

# LETTRE

№ 12  
1999

# INTERNATIONALE



## Международный журнал

Г.Померанц. «Кризис священного» ■ Неопубликованные письма Г.Бёля ■ «Пол и характер» в Серебряном веке ■ Предисловие Бориса Пастернака к переводу «Фауста»

# ВСЕМИРНОЕ СЛОВО

Главные редакторы:  
**ЕЛЕНА ЧИЖОВА**  
**АНТОНИН ЛИМ**

## СОДЕРЖАНИЕ

### ГЕРМАНИЯ И РОССИЯ

#### САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

##### Международный журнал «ВСЕМИРНОЕ СЛОВО»

191187, Санкт-Петербург,  
Шпалерная ул., 18;  
телефон 233-91-85; 310-27-24

#### РЕДКОЛЛЕГИЯ:

КОНСТАНТИН АЗАДОВСКИЙ  
ЕВГЕНИЙ АНИСИМОВ  
ЕЛЕНА БАЕВСКАЯ  
БОРИС БЕССОНОВ  
ВАСИЛЬ БЫКОВ  
ДАНИИЛ ГРАНИН  
БОРИС ДЕНИСОВСКИЙ  
НИНА КАТЕРЛИ  
АЛЕКСАНДР КУШНЕР  
АЛЕКСАНДР МЕЛИХОВ  
БЕНЕДИКТ САРНОВ  
НИНА СНЕТКОВА  
ЮРИЙ СУРОВЦЕВ  
МИХАИЛ ЯСНОВ

Представители «Всемирного слова»:

**в Париже** — ЕФИМ ЭТКИНД  
**в Риме** — РИТА ДЖУЛИАНИ  
**в Берлине** — БИРГИТ МЕНЦЕЛЬ  
**в Будапеште** — ЛАСЛО ХАЛПЕР,  
ЧАБА ХАЙДУ  
**в Хельсинки** — ЛИЙСА БЮКЛИНГ

Сотрудники Петербургского издания:

**Юрий Коробченко** —  
директор издательства  
**Галина Лапшова** —  
художественный редактор  
**Вера Степанова** — компьютерный  
набор, корректор

**Борис Денисовский** — оформление  
обложки

**Учредитель** —  
Общество «Всемирное слово»  
**Издатель** —  
Петербургская редакция журнала

На первой странице обложки:

Св.Иоанн, исцеляющий больного. 1501.  
*Неизвестный мастер.*

#### 1999. ГЁТЕ — ПУШКИН

<b>Германия и Россия: зеркала событий.</b> <i>Предисловие</i> .....	1
Елена Пастернак. <b>Ненаписанное предисловие Бориса Пастернака к переводу «Фауста» Гёте</b> .....	3
1999 — год Гёте и Пушкина. <i>Петербургская хроника</i> .....	5
Александр Богданов, Надежда Трофимова. <b>А. Ф. Маркс и его издательская деятельность в России</b> .....	8

#### ХАОС И КОСМОС

Константин Азадовский. <b>«Взгляд в хаос» (Достоевский глазами Германа Гессе)</b> .....	12
Стефан Георге. <b>Отшельник.</b> <i>Стихотворение</i> .....	18
Марина Коренева. <b>Рождение театра Мейерхольда из духа романтизма</b> .....	19
Алексей Жеребин. <b>Мадонна Ж, или «Углубленная неправда» Отто Вейнингера</b> .....	27

#### ПРОСТРАНСТВО ДУШИ

Григорий Померанц. <b>Кризис священного и становление этики ноосферы</b> ... 31	31
Ангел Силезский. <b>Херувимский странник.</b> <i>Избранные афоризмы</i> .....	36
Райнер Мария Рильке. <i>Стихотворения</i> ... 40	40
Гетруд фон ле Форт. <b>Плат Вероники.</b> <i>Отрывок из романа</i> .....	41
Райнер Мария Рильке. <b>Магия.</b> <i>Стихотворение</i> .....	49
Стефан Георге. <i>Стихотворения</i> .....	50
Райнер Мария Рильке. <b>Дуинские элегии (I)</b> .....	51
Макс Брод. <b>«Не каждый может видеть истину, но каждый может быть ею...» (Кафка и Толстой)</b> .....	53

#### НЕМЦЫ И РУССКИЕ

Константин Азадовский. <b>Генрих Бёлль. Письма к В. Адмони</b> .....	60
Стефан Георге. <b>Владыка острова.</b> <i>Стихотворение</i> .....	67
Ефим Эткинд. <b>«Сердце всегда слева». О Льве Копелеве</b> .....	68
Вольфганг Кёппен. <b>В Россию и другие страны. Сентиментальные путешествия</b> .....	70

#### МИФЫ И АНТИМИФЫ

Александр Кустарёв. <b>Гитлер</b> .....	77
Александр Сокуров. <b>«Гитлер, это тот, кого вы можете встретить, спускаясь по лестнице собственного дома...»</b> К выходу фильма «Молох».....	79

#### P.S.

Юрек Беккер. <b>О книжной угрозе</b> .....	82
Михаил Безродный. <b>Вес пера</b> .....	88

## Германия и Россия: зеркала со-бытия

### Предисловие к русско-немецкому номеру

Есть духовные темы Истории, воплощенные в парных именах. Их сочетают таинственные законы метафизики, чтобы на столетия сохранять нераздельными в памяти человечества. История духа произносит их вместе, социальная история откликается громким эхом. Есть разные, подчас несопоставимые, уровни исторических сближений. Один из них — именной, выражающий себя в сцеплении личных имен: Василий и Софья, Владимир и Ольга. Другой — культурный, признающий языковые границы, но и умеющий брать барьеры: Пушкин — Лермонтов, но и Пушкин — Гёте; Цветаева — Ахматова, но и Цветаева — Рильке. Наконец, географический, сочетающий народы и страны. На этом уровне довольно и нашего обыденного сознания: оно, стоит дать ему волю, услужливо выводит и расставляет парами Византию и Русь, Англию и Францию, Германию и Россию.

**Германия и Россия.** Есть пара, а значит есть и соблазн — углубиться в историю, чтобы в ней и с ее помощью, сравнивая «у нас» и «у них», проследить развитие германо-русской темы. В историографии XIX—XX веков этому соблазну, с разной степенью научной порядочности, поддавались многие, однако мало кому удалось сохранить научную беспристрастность. Возможно, виною тут не историки, а сама История: начиная с 20-х годов XIX века, когда славянофилы привили немецкий романтизм к философскому дичку русской соборности, и вплоть до середины 80-х века нынешнего, когда исчерпала себя последняя «великая» тема советской идеологии — война 1941—1945 годов — русско-немецкая история не была «теплой». Она была горячей и холодной, а значит и маятник исторических эмоций качался от любви до ненависти. Глядя на нашу общую историю, нелегко взывать к объективности. Для миллионов людей две великие войны XX века, не идущие в сравнение с военными конфликтами всех прежних веков, стали приоткрытым до срока, предвосхищенным образом конца времен.

И все-таки тема России и Германии шире и глубже ее исторического аспекта. Это — трюизм, но в наши дни он оказывается важнее и конструктивнее многих «объективных» исследований.

Язык сам подсказывает: мы говорим «история Англии», «история Франции», «история США», но когда дело касается Германии или России, мы говорим: судьбы или судьба, и этим самым, одним движением губ, поднимаемся над историей и уходим в выси и дали, науке недоступные. И здесь нашим водителем становится литература. Русская литература XIX века живо рисует образы немцев, однако за этими образами обычно скрывается «натуральный» выходец из Германии, приехавший в Россию, чтобы в полной мере (и, скажем в скобках, на благодатной для сравнения в его пользу почве российской безалаберности, вороватости и лени) проявить свою верность, неутомимое трудолюбие и безукоризненную честность. При таком подходе, который больше напоминает игру в поддавки, особенно вольно было рассуждать о непреходящей русской духовности, широте и всемирной отзывчивости русской души. Рассуждения, тянущиеся из тех времен и дотянувшие, поверх очевидности и здоровой способности к приобретению исторического опыта, до наших дней. Одним словом, достоюские мальчишки, ставящие и решающие «последние» вопросы, — это «наше»; немецкие мальчишки, приезжающие в Россию или в ней урожденные, — это врачи, аптекари, булочники, а ближе к исходу прошлого века, еще и банкиры, и промышленники. В XX веке эта высокомерная традиция отдавать должное немецкой цивилизованной аккуратности, но в то же время осознавать себя «другими», выше и значительнее, становится одной из «боковых» тем творчества Владимира Набокова.

Энергическая талантливость русской литературы, к исходу того же прошлого века легко взявшая барьеры европейских культур, и, в частности, немецкой, кажется, убедила и самих немцев в том, что русский «хаос», в пропасть которого она манила заглянуть, есть величие русской души. В прелесть этого соблазна мир еще долго впадал. Однако тут, то есть ближе

к концу прошлого века, и выяснилось, что наши «домашние» немецкие булочки, исправно открывающие свои *васисдасы*, — это только часть привычной и уютной немецко-русской правды. Метафизические «пропасти», которыми гордились русские, Германия «возвращает» России в «своем» Ницше: «Так говорил Заратустра» становится едва ли не настольной книгой значительной части российской интеллигенции. Положение меняется кардинально: Германия и Россия становятся двумя, глядящими друг в друга зеркалами, в которых отражаются, все более теряя национальные очертания, вселенские хаос и космос. Больше того, к началу нынешнего века уже совсем не просто сказать, чья же душа — немецкая или русская — глубже погружена в хаос.

«Германия — мое безумье, Германия — моя любовь» — такое признание вряд ли могло сорваться с русских уст в прошлом веке.

К середине двадцатых годов нынешнего века Германия, устами Томаса Манна, формулирует свое тайное, сладостное и необоримое влечение к России: мадам Клавдия Шоша, мучительная любовь обыкновенного, хотя и приятного немецкого мальчика Ганса Касторпа, «грохает застекленной дверью», входя в общую европейскую столовую, и, тем самым, попирает уважительные и уютные законы европейской цивилизованности. Однако мальчик Ганс готов простить ей это — простить за широковатые восточные скулы и чуть-чуть раскосые «киргизские» глаза. Но и прощая, Германия с особенной настойчивостью примечает и подчеркивает тот неоспоримый факт, что в столовой, которую европейские народы делят волею судеб, существуют и «хорошие» русские столы, и «плохие», за которыми сидят варвары.

Зеркала, стоящие друг напротив друга, отразили тот, трудно оспори́мый факт, что хаос и космос русской и немецкой душ живут в разных «телах». На немецкий взгляд, «тело» России составляют варвары. С русской точки зрения, немецкая душа доктора Фаустуса живет в «теле» колбасника и булочника. Много раз, с конца XIX и в течение XX века, немцы и русские, исподлобья глядя друг на друга, выводили из этих представлений свои и чужие беды. Выводили, стараясь не обращать внимания на то, что романтическая тяга, душевная «симпатия» к смерти, роднила их больше, чем разводили по сторонам разные тела.

Двадцатый век, мало кого пощадивший, прокатился и по Германии, и по России. Многое изменилось и в душах, и в «телах». Изменилась и русско-немецкая правда: на исходе нынешнего столетия никто не назовет ее уютной. И все-таки два прошедших века были великими. Чистое духовное зрение и творческие усилия немногих избранных позволили и немцам, и русским, заглянув в свой и чужой хаос, разглядеть за хаосом красоту космоса, которая спасает не мир, но душу. Есть вещи больше, чем искусство. Но, оглядываясь назад, все труднее становится убеждать себя в том, что есть вещи — лучше. Произведения немецкой литературы — в замечательных переводах — стали «подлинниками» русской культуры. Райнер Мария Рильке, Томас Манн, Герман Гессе, Генрих Бёлль, — иной русской душе они едва ли не роднее, чем Толстой и Достоевский.

Человечество идет путями истории. Отдельный человек живет «подробно». Для абсолютного большинства людей великие исторические коллизии, равно как и великие произведения культур, оказываются то звучным, то глухим фоном, на котором «пишется» их личная история. Великие исторические коллизии, в отличие от великих культур, не умеют относиться к этому факту смиренно. Однако Время идет своим путем, и только оно знает, что окажется важным по его прошествии. Немцы, жившие в России, русские, осевшие в Германии, их свидетельства и судьбы — это отдельная тема и отдельная история, точнее, сотни тысяч историй: каждая из них — живая правда. Они — тоже зеркала, и это еще одна сторона русско-немецкого со-бытия.

В начале XX века человечество жило предощущением разломов. И немцы, и русские, в свой черед, их пережили. Разные отражения отпечатались на амальгаме наших двойных зеркал. Явленный образ многослоен. В нем проступают разные пласты: культурный, исторический, политический, военный. Может быть теперь мы подходим к новому началу: за эпохой взаимопроникновения философий и культур — национальных «душ» — грядут времена человеческого сближения. Сами по себе, без нашего настойчивого и сердечного стремления, такие времена не наступят.

## Ненаписанное предисловие Бориса Пастернака к переводу «Фауста» Гёте.

Елена ПАСТЕРНАК

Воспоминания Нины Табидзе о Пастернаке и его письма времени работы над переводом «Фауста» показывают, как он был захвачен этой работой, много рассказывал о ней и радовался возможности глубокого проникновения в замысел драмы. Он часто высказывал сожаление, что ему не позволили записать свои мысли о «Фаусте» и попробовать дать объяснения «действительным странностям оригинала».

«Ни разу не позволяли мне предпосылать этим работам собственных предисловий. А может быть только для этого я переводил Гёте, Шекспира. Что-то редкостное, неожиданное всегда открывалось при этом и как (!) всегда тянуло это новое, выношенное живо и сжато сообщить! Но для... «работы мысли» у нас есть другие специалисты, наше дело подобрать рифмы», — писал Пастернак 28 мая 1959 года Борису Зайцеву. («Наше наследие» 1990. № 1. С. 74).

«Разбереженные гениальным Гётевским Фаустом» высказывания о нем, не собранные Пастернаком в статью или комментарий, приходится выбирать из разных писем, случайно сохранившихся черновых заметок и пр. С этой точки зрения представляет интерес сохранившееся в семейном архиве небольшое предисловие, написанное, вероятно, в 1954 году, для подготовленной Пастернаком по просьбе Н.П.Охлопкова сценической, одночастной редакции «Фауста». Заметка, имеющая чисто техническое назначение, тем не менее перерастает в краткое изложение основных взглядов Пастернака на существо фаустовского чудотворства. Через пять лет, летом 1959 года, в тексте, написанном по-немецки и предназначенном для музея легендарного Фауста-черно-книжника в Книттлингене, Пастернак формулирует эти мысли:

«Фауст Гёте — это чудодейственная драма о чудотворстве. (Goethes Faust ist ein Zauberdrاما uber Zaubergergestande). О творческом, о деятельном начале исторического существования. О чуде творения, которое перерастает границы пространства, образует содержание

столетий, разрушает его и возрождает вновь, которое погружает природу в поэзию, предсказывает и обеспечивает будущее, оказываясь его причиной». («Новый журнал». 1997. Кн. 209).

\*\*\*

К рукописи:

*«Фауст» в сокращении и переводе Б.Пастернака.*

*От составителя.*

*Настоящая сокращенная переработка Фауста не представляет последнего предела, которого может достигнуть сценическое сжатие двухчастной трагедии. Режиссерам и исполнителям предлагается возможность делать дальнейшие сокращения по их собственному выбору.*

*Предлагаемая сквозная сценическая редакция может быть упрощена на одну пятую путем, например, следующих изменений.*

*Могут быть выпущены целиком, без оцифровки уцербка для целого: картина первая второго действия (погреб Азербакха), картина вторая третьего действия (эпизод из Зампуришевой ноги), картина первая четвертого действия (древнее поле сражения), пролог и эпилог.*

*Могут быть урезаны частые в трагедии поименования действующих лиц и реплики второстепенных. Это особенно относится к длинным рассуждениям в первом действии. Места строгиегоского трюения, состоящие из нескольких многостиший (песни крестьян, Маргариты, пьющих студентов, выступления рыцарей на императорском маскараде, слова Лихкея, слова Эдгортриона и прочие) могут быть представлены меньшим числом куплетов или только как-нибудь одним, с устранением остальных.*

*Свою задачу я видел в том,*

*чтобы свести необъятный текст трагедии, состоящий из двенадцати с лишним тысяч стихотворных строк, до теплотической сердцевины, оертания которой ясно проступают в подлиннике и составляют его сценический костяк. Этой основе я держался, не приспособляя Гётевского замысла ближе и прятая к текущим и меняющимся потребностям советской сцены, удовлетворить которым в каждом отдельном случае — дело по-разному задамывающих свою постановку режиссеров.*

*Сокращения производились по поэту полностью переводу обеих частей Фауста, выпущенному Гослитиздатом в 1953 году, к которому я и отсылаю для более исчерпывающего ознакомления с трагедией.*

*Судьба превращения, которые производит гений Фауст в трагедии, переносятся воображением в давно утраченное мишущее или запятая мысль в будущее, это гудеса, повседневно совершаемые на наших глазах означает, гудеса предвидения, гудеса созидательного нагана, заклотешного в искусстве.*

*Такие же превращения совершает историк, отдавая десятилетия собственной жизни на воссоздание забытых, истерившихся из памяти геловегества тысячелетий, или преобразователи, углубляющийся догадкой в дали несчастлившего гудущего. Такие же превращения представляют дела великих художников, в их числе трагедия «Фауст», например, в которой типопетение наблюдений и обстоятельств личной жизни Гёте превращены в образы более устойчивого, вековечного значения.*

*Эти гудеса превращения, обгедияемые физикой в понятии превращения материи или энергии и их сохранения, потому что и тут происходят перенесения такого порядка, творческая сущность времени переходит из одной формы биограритической, изперятой гогатии, в форму собственно историческую, в форму культуры, измеряемую столетиями.*

\*\*\*

Предупреждая постановщика о том, что сделанная им редакция никак не соотносит гётевский замысел с «текущими и меняющимися потребностями советской сцены», Пастернак вспоминал о бесконечных мытарствах, которые претерпевал текст его перевода «Гамлета» в процессе репетиции во МХАТе, когда Пастернаку предъявлял требование переделки каждый из исполнителей. Весною 1954 года Пастернак переписывался также с Г.М.Козинцевым, который ставил «Гамлета» в Александринке и выкинул конец трагедии с приходом Фортинбраса, заменив его 74-м сонетом в романтизированном переводе Маршака (при том, что Пастернак, во избежание контаминации, послал специально для этого переведенный сонет). Козинцев представлял Гамлета борцом с тиранией.

Машинопись «Фауста» в одночастном сокращении Пастернака содержит 132 страницы. Пьеса состоит из пяти актов с прологом и эпилогом. Постановка, для которой она делалась, не была осуществлена, и машинопись была возвращена уже после смерти Бориса Пастернака, в начале 1960-х годов. Этой работой заинтересовался также вахтанговский театр, Е.Р.Симонов взял у нас ее перепечатку и передал Этушу, но и тут она не пригодилась.

В бумагах Пастернака сохранился еще один набросок, озаглавленный «Результат просмотра Фауста, приспособленного для одновечернего спектакля», относящийся к этой сценической редакции. Это — небольшая заметка, писавшаяся карандашом для себя, в процессе чтения перепечатанного машинисткой текста. Здесь также, кратко и сухо перечисляя удачу в определении последовательности отдельных сцен и недостатки, которые он сам или постановщик могли бы устранить в процессе работы, вновь прорывается вдохновенная мысль Пастернака о силе лирической стихии, проявленной Гёте в «Фаусте». Глубину этих слов нам помогает понять написанное сразу после последней переделки текста перевода, письмо к М.К.Баранович:

«Я переработал и нашел более живое и понятное выражение для всего того, наиболее рискованного и таинственного в Фаусте, ради чего он был написан и для чего я его переводил <...>. Фаустом завоеваны и присоединены к душевным территориям человечества возможности,

открытые и захваченные лирической силою этого произведения. Нельзя сказать, что этих областей нет самостоятельно, без Фауста. Но они возникают, отогреты дыханием этой лирики, они оживают и существуют ее ценой».

Продолжая мысль о могуществе фаустовской лирики в следующем письме, Пастернак писал о «совершенстве «сферхформы», которая есть попытка создания новой материи, алхимизм лирики, никогда не удовлетворимый, то есть не утоляющий главной жажды его создателей, но сопровождающий самые, самые высшие напряжения творческого чувства, как это было у Микельанджело, у Бетховена, у Гоголя».



Иоганн Вольфганг Гёте. Гравюра.

(Переписка Б.Пастернака с М.Баранович. М., 1998, письмо от 26 августа 1953 года).

«Легко обозримые последствия» лирики «Фауста», по мнению Пастернака, это «мир жизни», который «живет по тем же законам, которые одушевляют замысел Фауста и составляют тайну его яркости. И тут, пока сильно не захочешь, ничего нет, но стоит только пожелать горячо, всею душою, и, как по вызову, являются к жизни новые существования, рождаются дети, наступают новые, лицом к солнцу правды обращенные эпохи <...>, — писал он в том же письме к Баранович. — Род этой энергии должен был пробудиться и во мне за его передачей. Я счастлив был чувствовать это начало в себе и рядом с собой, пока трудился над русским воссозданием этого чуда, и мне грустно было расставаться с этой силой по окончании работы».

(«Вопросы литературы», 1972. № 9).

Эти слова позволяют нам понять причину возникновения одного из первоначальных названий романа «Доктор Живаго» — «Опыт русского Фауста». Его замысел вначале формировался вокруг фигуры Иннокентия Дудорова, целеустремленного характер которого раскрывается в начале романа в сцене с осиною, которой он «в безумном превышении сил» приказывает застыть в неподвижности, иначе говоря, в мальчике обнаруживается самое существо фаустовского характера, «уверенность в праве и власти призывать к существованию» различные явления жизни.

\*\*\*

Приведем полностью текст записки:

*Результат просмотра Фауста, приспособленного для одновечернего спектакля.*

*Действие геттерное (вступление второй части произведения) очень хорошо, серьезно, оправдано и соответствует вышестоящей природе всего Фауста в картинах первой, второй и начале третьей. Дальше (средневековый конец третьей картины и картина геттерная, с Эвдорионом) — хуже и на границе Валпурги. Как быть? Выкинуть это место вовсе? Свети на нет, тогда только осталось зримо, подводящее к первой картине 5-го акта? Оставить только самое наилучшее из этих текстовых столбцов, инак<импер> то, что на стр. 84-й Фауст не обаяет Елене просто, то Пушкин переводил в рифму, а избегая называть прямо это слово, разводит с ней описательную кашу из рифмованных вопросов и ответов — туго и условно. Если будет случай, обязательно так и сказать в переводе или сценическом тексте, употребив понятие рифмы. Действие пятое (обе картины) и Эпилог — хороши.*

*Фауст — заключительный судей, стихий, духов прошлого и будущего силой лирики. Лирика стихотворных сборников — лирика беспоследственная, лирика душевного воздействия на читателя. Лирика Фауста — вся с очевидности, легко обозрима последние моменты. Драматическое содержание Фауста в зрелище этих достижений и результатов.*

\*\*\*

Пастернак перечисляет картины, действия и страницы по рукописи своей сценической редакции, сравнивая сцены третьего акта на Форсальских полях и в Аркадии с сатирической оперой 1909 года композитора В.Эрберга «Вампука», в которой пародировались театральная искусственность оперного жанра, ее условности и штампы. Чтобы уйти от растянутости этих сцен, он предполагает описательные определения рифмы, которые звучат в словах Елены:

*...Отчего так странно  
Пленила речь служителя того?  
Он подгонял так странно слово к слову,  
Как в хоре сочетают голоса,  
Лаская слух их сменой и согласием, —*

заменить прямым названием приема. Особенно высоко Пастернак ставил язык трагедии, бурный и стремительный, который создает впечатление удивительной современности сказанного.

«Всем своим существом участвуешь в явлении живой поэзии на полном ходу, — писал он в заметке для Фаустовского музея в Книхтлингене. — Одухотворение обиходной речи, с одной стороны, с другой, — материализация, которая создается и достигается с помощью образов, аллитерационной связью, афористичностью, движением, звучностью, ритмом и рифмой, уже и без прямого сценического воплощения само по себе является редкостным зрелищем, совершенным спектаклем».

(«Новый журнал». 1997. Кн. 209).

## 1999 — год Гёте и Пушкина

### Петербургская хроника

Взаимоотношения России и Германии — это годы мира и войн, дружбы и вражды, культурных и философских взаимовлияний, плодотворного сотрудничества и полного отчуждения. Противоречивые, подчас трагические события и аспекты определили болезненность русско-немецкой темы. Позитивный сдвиг наступил во второй половине 1980-х, однако и в пост-перестроечные годы эта тема не стала «безоблачной».

Немцы Санкт-Петербурга — это особая и яркая страница российской истории. Готовясь отпраздновать 300-летие нашего города, мы не можем не вспомнить, что первые выходцы из Германии появились на берегах Невы уже в самом начале XVIII века — во времена Петра. Несколько волн эмиграции XVIII—XIX веков способствовали тому, что в Петербурге сложилась многочисленная и разнопоякая немецкая колония — этнокультурная общность людей, объединенных языком, традициями и принадлежностью к Евангелическо-Лютеранской церкви. К началу XX века немецкая община насчитывала 50000 человек. Из немецкой среды вышло немало государственных деятелей, ученых, архитекторов, военных, предпринимателей, чьи имена составляют гордость России.

В 1914 году, в связи с началом Первой мировой войны, когда почти всю Россию захлестнула мощная волна антигерманских настроений, петербургская немецкая община вступила в свой завершающий период. Последующие десятилетия стали воистину трагической главой ее истории: немецкие религиозные, культурно-просветительские и общественные организации подверглись — в той или иной степени — дискриминации и репрессиям. Полная ликвидация колонии петербургских немцев с их неповторимым, сложившимся за 200 лет укладом жизни, — одно из преступлений советской эпохи.

Может быть именно поэтому, в последние годы Санкт-Петербург оказался центром возрождения русско-немецких культурных связей, оправдывая тем самым свою репутацию культурной столицы России. Формальным поводом стал двойной юбилей: 200-летие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина и 250-летие со дня рождения Иоганна Вольфганга Гёте. Истинная же причина лежит в неослабевающем, исторически обусловленном интересе наших народов друг к другу.

Нет нужды говорить о том, что восстанавливать отношения труднее, чем их разрушать. Для этого необходимы усилия конкретных людей. Среди тех, кто взял на себя в нашем городе трудную роль первопроходцев, следует прежде всего назвать имена Л.В.Славгородской, инициатора многолетних чтений «Немцы в России» в Библиотеке РАН, и г-на Дитера Бодена, Генерального консула Федеративной республики Германия в Санкт-Петербурге. Без их энергичных и плодотворных усилий петербургская хроника русско-немецких культурных событий оказалась бы значительно короче.



Мемориальная доска Отто фон Бисмарку. 1998.

### 11 декабря 1998

На Английской набережной (дом №50) состоялось открытие мемориальной доски выдающемуся немецкому политику и государственному деятелю, первому канцлеру Германии Отто фон Бисмарку, столетие со дня смерти которого отмечалось в июле 1998 года. В этом петербургском доме Отто фон Бисмарк, в то время прусский посланник, жил с 1859 по 1862 год.

Мемориальная доска выполнена по заказу потомков Бисмарка при организационной поддержке Генерального консульства ФРГ и в тесном сотрудничестве с Комитетом по культуре Петербургской администрации. Автор мемориальной доски — известный скульптор, член петербургской Академии современного искусства, Левон Лазарев.

На открытии присутствовали: граф Карл-Эдуард фон Бисмарк, представители Министерства Иностранных дел России и администрации города, посол ФРГ в Российской Федерации г-н фон Штудниц, Генеральный консул ФРГ в Санкт-Петербурге г-н Боден, представители дипломатического корпуса и петербургской общественности. (Некоторые подробности церемонии открытия отражены в материале «Открыта мемориальная доска «железному канцлеру»» (Газета «Невское время» от 15.12.98).

### 4 февраля 1999 г.

В Библиотеке РАН открылась обширная выставка книг и периодических изданий, посвященная жизни и деятельности известного петербургского издателя Адольфа Федоровича Маркса (1838—1904). Выставка была подготовлена Библиотекой РАН и Международным семинаром «Немцы в России и русско-немецкие научные и культурные связи» (руководитель — Г.И.Смагина).

В экспозиции были представлены более 200 произведений печати — все виды изданий, выпущенных фирмой А.Ф.Маркса:

Собрания сочинений русских писателей и поэтов, вошедшие в серию Сборники «Нивы» и вышедшие в качестве ежегодных приложений к журналу; отдельные произведения русских и зарубежных писателей; научно-популярные издания; книги по педагогике и домоводству; картографические издания; оригинальные оформления и иллюстрации изданий А.Ф.Маркса.

На отдельном стенде под названием «Жизнь, отданная книге» была выставлена литература о жизни Маркса и его издательстве, которая включала воспоминания, некрологи, научные монографии, публицистические статьи, библиографию.

Выставку открыл директор БАН В.П.Леонов. Затем собравшиеся выслушали доклад К.М.Азадовского «Немцы Петербурга» (частично опубликовано: «Час пик» 1999. № 5. 10 февраля. С. 4).

Среди первых посетителей выставки было много почетных гостей, в том числе Генеральный консул ФРГ в Петербурге д-р Д.Боден; он обратился с приветствием к собравшимся.

Сотрудница отдела организации выставок Г.М.Нефедова провела экскурсию, подробно рассказав почетным гостям и читателям Библиотеки о жизненном пути А.Ф.Маркса, его издательской деятельности в России, и дала пояснения по большому числу выставленных в витринах изданий. В завершение каждый из присутствующих получил печатный Каталог выставки, подготовленный Научно-исследовательским отделом библиографии и библиотековедения БАН. Выставка работала более месяца и прошла с большим успехом.

### 5 февраля 1999 г.

К 300-летию Петербурга в помещении Евангелическо-Лютеранской церкви Св.Петра (Невский проспект, 22—24) открылась постоянно действующая фотовыставка «Немцы Санкт-Петербурга».

Организаторы выставки: Генеральное консульство Федеративной республики Германия в Санкт-Пе-

тербурге и Евангелическо-Лютеранская церковь. Проект осуществлен при финансовой поддержке Министерства иностранных дел Германии.

Материалы предоставили: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Российский государственный исторический архив, Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга, Центральный государственный архив кинофотодокументов, Петербургский филиал Архива РАН, Институт истории естествознания и техники РАН, Библиотека РАН, Российская национальная библиотека, С.-Петербургская государственная театральная библиотека, Общественная Академия наук российских немцев, музей М.В.Ломоносова, музей Академии художеств, музей гимназии К.И.Мая, аптека Пеля (№13).

В экспозиции представлены фотоматериалы, раскрывающие огромный вклад немцев в общественно-политическую, предпринимательскую, религиозную и культурную жизнь нашего города. Они дают подробное представление о роли петербургских немцев в науке, архитектуре, искусстве, в книжном и печатном деле и других областях.

Выставка «Немцы Санкт-Петербурга» принадлежит к числу культурных событий, призванных оживить нашу историческую память. Ее экспонаты — документальные иллюстрации жизненного уклада петербургской немецкой общины.

К открытию выставки был выпущен специальный буклет: «Немцы Санкт-Петербурга».

Фотовыставка открыта для посетителей с 6 февраля 1999 года и работает ежедневно с 13-00 до 19-00 часов.



На открытии фотовыставки «Немцы Санкт-Петербурга». Фото Р.Кучерова.

200 лет со дня рождения  
А.С.Пушкина

6 июня 1999 года

250 лет со дня рождения  
И.В.Гёте

28 августа 1999 года

Праздничные мероприятия в Петербурге, посвященные двум юбилейным датам, проводятся по инициативе:

Комитета по культуре Санкт-Петербурга;  
Генерального консульства Федеративной республики Германия;  
Немецкого культурного центра им. Гёте;  
и под патронажем:

Министра Иностранных Дел Федеративной Республики Германия Йошки Фишера;  
Министра Иностранных Дел Российской Федерации Игоря Иванова.

Кроме того для подготовки празднования юбилея Гёте в Петербурге был создан Организационный комитет, учредительное заседание которого состоялось 18 декабря 1998 года. Комитет работает под председательством первого вице-губернатора и председателя Комитета по культуре Владимира Яковлева и Генерального консула Федеративной республики Германия Дитера Бодена.

### Программа праздничных мероприятий:

**10 февраля.** Концерт «Пушкин и Гёте в музыке современников». Организатор — Немецкий Культурный центр им.Гёте.

**Февраль-июнь 1999 г.** Видеоцикл «Фауст» Гёте в оперном искусстве. Российская национальная библиотека.

**2 апреля.** Гётевские чтения. Организатор — Комиссия по празднованию юбилея Гёте в Санкт-Петербурге.

**8 апреля.** В помещении ТЮЗа показан спектакль Берлинского Молодежного театра «Карусель» «Новые страдания молодого В.» Постановка Ульриха Пленцдорфа. Инициатива Немецкого Культурного Центра им.Гёте. (См. «ТЮЗ — он и в Германии ТЮЗ», «Смена», 30.04.99)

**19 апреля.** В музее Достоевского открылась выставка плаката «Прометей 1982 — подцензурное искусство из бывшей ГДР». На выставке было представлено 27 графических работ. Организатор — Немецкий Культурный Центр им. Гёте.

**20 апреля.** В Российской Национальной библиотеке открылась книжная выставка «Переводы Пушкина на немецкий язык и переводы Гёте на русский язык». Организаторы — Российская Национальная библиотека и Генеральное консульство ФРГ в Санкт-Петербурге.

**21 апреля.** Пушкинский Театральный центр на Фонтанке. «Сцена из Фауста» Пушкина в исполнении Владимира Рецептера. Организатор — Генеральное консульство ФРГ в Санкт-Петербурге.

**21 апреля.** Встреча во Дворце Белосельских-Белозерских с председателем Немецкого Пушкинского

общества проф. Р.-Д.Кайлем, рассказавшем о деятельности Общества в юбилейном 1999 году, а также о его последних проектах и публикациях, связанных с переводом произведений Пушкина на немецкий язык.

**22 апреля.** В Институте Русской литературы (Пушкинский Дом) прошел симпозиум на тему «Гёте и Пушкин». С докладами выступили: Даниил Гранин: «Поэт и власть»; Евгений Пастернак: «О русском переводе «Фауста» Б.Пастернака»; Галина Тиме: «Гёте на «закате» Европы»; Рольф-Дитрих Кайль: «Гёте о Петербурге»; Константин Азадовский: «Гёте — вечный спутник» Марины Цветаевой»; Павел Дмитриев: «Гётевские праздники в СССР: веки советской культурной идеологии». (Материалы симпозиума готовятся к печати.)

Подробнее о подготовке и проведении симпозиума см.: «Пушкин и Гёте» («Известия», 13.04.99); «Под сенью двух поэтов» («Санкт-Петербургские ведомости» 21.04.99); «Пушкину и Гёте» («Санкт-Петербургские ведомости», 23.04.99); «Сказки Пушкина переводу не поддаются» («Известия», 24.04.99).

**24 апреля.** В кинотеатре «Аврора» по инициативе Немецкого Культурного Центра им. Гёте был показан немой фильм «Фауст» Фридриха Вильгельма Мурнау (1925—1926 г.г.) в сопровождении квартета Метрополис.

**1 мая.** Сцена Александринского театра. «Клавиво». Трагедия в 5-ти действиях в постановке Омского

Академиче-ского драматического театра. Режис-сер: Штефан Шмидтке, Берлин. По инициативе Немецкого Культурно-го Центра им.Гёте.

**3 мая.** И.В.Гёте «Западно-восточный диван» — театрализованные литературные чтения с участием Йохена Штрибека, актера и директора Мюнхенского Камерного театра. Малый зал Дворца Белосельских-Белозерских. Организатор — Немецкий Культурный Центр им.Гёте.

**Июль — сентябрь.** Открытие выставок: «Гёте — последний универсальный гений?» и «Учение о цвете» Гёте». Немецкий Культурный Центр им. Гёте.

**29 мая.** Присуждение Пушкинской премии Фонда Альфреда Тёпфера авторам, пишущим на русском языке. Организатор — Фонд Альфреда Тёпфера, Гамбург.

Лауреат премии — поэт Александр Кушнер.

**23—29 июня.** Неделя кино: экранизация литературных произведений И.В.Гёте: «Фауст», 1960 г., Г.Грюнгенс и П.Горски; «Клавиво», Дойтчес Шаушпильхаус, Гамбург; «Новые страдания молодого Вертера». По спектаклю Ульриха Пленцдорфа; «Таро». Режиссер фон Рольф Томе, по роману Гёте «Избирательное родство». Немецкий Культурный Центр им. Гёте.

**5—7 июля.** Российская Национальная библиотека. Семинар: «Немецкое и русское восприятие литературы».

**17 сентября.** Российская Национальная библиотека. Литературно-музыкальный вечер «Гёте и музыка» (цикл «Мировая литература в музыке»). Автор Т.П.Самсонова.

**18 октября.** Гётевские чтения. Организатор — Комиссия по празднованию юбилея Гёте в Санкт-Петербурге.



Генеральный консул ФРГ в Петербурге д-р Д.Боден и профессор Р.-Д.Кайль на встрече с деятелями культуры во Дворце Белосельских-Белозерских. Фото Р.Кучерова.

# Адольф Федорович Маркс и его издательская деятельность в России

Александр БОГДАНОВ, Надежда ТРОФИМОВА

Recte facti fecisse merces est\*  
(Сенека, «Письма», LXXXI, 19)

**Широко известный в прошлом веке А.Ф.Маркс в нашем был незаслуженно забыт. Публикуемая статья призвана не только познакомить читателей журнала с издательской деятельностью Адольфа Маркса, но и воздать ему должное как замечательному просветителю.**

В английском языке есть особое слово — *self-mademan*, которое служит для определения типа людей, добившихся успехов в жизни исключительно собственными силами. К числу именно таких людей принадлежал А.Ф.Маркс. В своей жизни он всем был обязан себе, своей предприимчивости, издательскому дарованию.

\* \* \*

Адольф Федорович Маркс родился в 1838 г. в семье немецкого бюргера в г. Штеттине, столице Померании. Его отец, Фридрих, владел фабрикой башенных часов. В семье было девять детей. Семья жила в достатке, однако после смерти отца, когда Адольфу исполнилось только десять лет, положение изменилось.

Адольфу Марксу все-таки удалось закончить среднее учебное заведение и получить хорошее образование. После долгих раздумий он решил связать свою самостоятельную деятельность с книжной торговлей. Вначале работал в Висмаре учеником в фирме «Гридворная книжная торговля Д.К. Гинсторфа», затем в берлинской фирме Гиршвальда, которая торговала медицинской литературой.

В Россию он впервые приехал в 1859 г. по приглашению Фердинанда Августовича Битепажа, известного русского книготорговца и комиссионера лейпцигских фирм. В компании Битепажа и Калугина Маркс

проработал пять лет в иностранном отделе, организатором которого он был. В 1864 г. волею случая он становится приказчиком немецкого отдела в книжном магазине М.О.Вольфа, где проработал недолго. Здесь он приобрел несколько надежных друзей из немцев, с которыми в дальнейшем сотрудничал в России (Г.Ф.Гоппе, Г.К.Корнфельд и др.). Интересно отметить, что, работая у Вольфа, А.Ф.Маркс совместно с Гоппе составил каталог немецкой научной и художественной литературы с 1800-х по 1860-е гг. После организации Гоппе и Корнфельдом собственного издательского дела А.Маркс стал их активным помощником. Во второй половине 60-х гг. они совместно издали «Путеводитель по России» Бастена, «Всеобщий календарь на 1867 г.», «Всеобщую адресную книгу С.-Петербурга с Васильевским островом, Петербургской и Выборгской сторонами и Охтою».

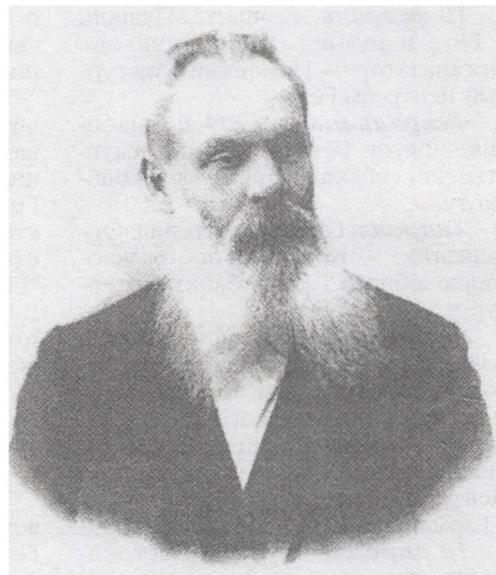
Наблюдая за издательской жизнью Петербурга, Маркс постепенно уверился в том, что он хочет и может издавать свой собственный журнал.

Свою издательскую деятельность А.Ф.Маркс начинал с нуля. В России у него не было ни имени, ни денег, ни связей. До сих пор неизвестно, откуда взялся первоначальный капитал, который предприимчивый немец использовал для издания первых книжек «Нивы».

Не будем спорить о том, что послужило образцом для журнала «Нива». Одно остается бесспорным: практика издания немецкого журнала для семейного чтения «Gartenlaube» (Беседка в саду), в котором он сам одно время сотрудничал, была использована им для выпуска «Нивы». Однако оглядываясь на своих немецких предшественников, Адольф Маркс учитывал особенности формирующегося российского книжного рынка. Больше того, он сам формировал этот рынок.

Зная все трудности, с которыми он может столкнуться при попытке

получить разрешение на открытие нового журнала, А.Ф.Маркс решил приобрести права на публикацию уже существовавшего, но не имевшего успеха журнала, основанного в 1850 г. А.А.Плюшаром, с длинным названием «Живописный сборник замечательных предметов из наук, искусств, промышленности и обществ». Маркс приступил к созданию литературно-художественного издания для семейного чтения, отражаю-



Адольф Федорович Маркс.

щего консервативные настроения русского общества (по крайней мере, так было в первые годы выхода журнала). В дальнейшем журнал стал, скорее, аполитичным. С 1870 г. «Нива» становится еженедельным литературным иллюстрированным журналом объемом в два печатных листа, в котором преобладала беллетристика. Там же печатались научно-популярные статьи, материалы по домоводству, полезные советы по хозяйству и т.п. Вообще говоря, такого рода материалы составляли основу журнала и все последующие годы.

На втором году жизни «Нива» получила разрешение открыть свое первое еженедельное приложение: «Парижские моды» с чертежами и выкройками. В общем, в первые годы существования журнала главной

\*Наградой за доброе дело служит свершение его (лат.).

своей задачей А.Ф.Маркс считал борьбу за подписчиков. Конкуренция заставляла Маркса заботиться как об увеличении объема журнала, так и о том, чтобы материалы, не выходящие за рамки, очерченные его издательской политикой, становились более интересными. Именно в это время А.Маркс реализует новую для России идею издания бесплатных приложений к своему журналу.

След, который оставил журнал «Нива» в истории русской периодической печати и культуры слова, оценивается по-разному. Очевидно одно: львиная доля успеха журнала приходилась на прилагаемые к нему собрания сочинений русских и зарубежных писателей. Можно без преувеличения сказать, что эти издания принесли А.Ф.Марксу настоящую славу. Маркс первым в России стал планомерно выпускать собрания сочинений писателей, создавая библиотеку русской классической литературы. Идея эта была не нова. В то время в Германии в каждой семье бюргера была своя домашняя небольшая библиотека из сочинений крупных немецких писателей. Достаточно вспомнить деятельность издателя Антон-Филиппа Реклама (1807-1896) в Лейпциге. Подобную идею в России пытались воплотить в жизнь предшественники Маркса. В первой половине XIX в. за это брался А.Ф.Смирдин, но безуспешно, на рубеже 70—80-х гг. хотел ее воплотить М.О.Вольф, но последовавшая в 1883 г. смерть издателя помешала осуществлению его замысла.

Для успешного претворения в жизнь этой идеи Марксу были необходимы, во-первых, авторские права на издания, во-вторых, разработка системы оплаты литературного труда, которой в те годы не существовало, а в-третьих, деньги: не было ни кредитов, ни государственных субсидий на издания книг и журналов.

К началу XX века А.Ф.Марксу удалось собрать у себя авторские права на сочинения многих русских писателей, но монополистом в этой области он не стал, хотя современники считали его «творцом литературных гонораров». Своими огромными тиражами Полных собраний сочинений и отдельных произведений он оказал определяющее влияние на формирование книжного рынка в России, потребности которого заставляли его ежегодно обновлять ассортимент издаваемой литературы и при этом учитывать интересы и вкусы новых слоев читателей, а также веяния времени.

В 1890 г. Маркс получил разре-

шение на издание кроме ежегодных сборников «Нивы» ежемесячных приложений с предварительной цензурой.

Однако, чтобы удержать лидирующее положение среди издателей, Марксу приходилось все время стремиться в чем-то опережать других. Поэтому сначала он добился установления небывало высоких литературных гонораров (до 1000 рублей с листа) и тем самым сумел привлечь в свой журнал наиболее известных русских писателей и поэтов. Позднее у него родилась идея издания бесплатных Полных собраний сочинений отечественных писателей, напечатанных в виде приложений к журналу «Нива» без предварительной цензуры. В 1896 г. он получает на это официальное разрешение.

Маркс одним из первых русских издателей понял, что большого успе-

Осенью 1881 г. он купил на аукционе типографию А.Веллинга, находившуюся по адресу: Английский проспект, дом 10. Туда же переехала и контора журнала «Нива».

Став хозяином типографии, А.Ф.Маркс занялся модернизацией ее оборудования и усовершенствованием технологии выпуска журнала. В 1898 г. он начинает строить самую крупную в России типографию, которая была открыта в 1901 г. Это был целый комплекс четырех- и пятиэтажных зданий, в которых размещались собственно типография и литография, картографическое, фотографическое и автотипическое отделения, клишехранилище и хранилище стереотипов.

Рабочие его предприятия получали высокую заработную плату, имели бесплатное медицинское обслуживание и были застрахованы за



ха можно добиться снижением цены на издание, а не повышением номинала.

Он из года в год увеличивал тиражи журнала. Но расширение круга читателей в России могло происходить только за счет малообеспеченных слоев общества (разночинцев, рабочих в городах и крестьян в сельской местности). Редакции приходилось принимать во внимание вкусы нового контингента подписчиков.

А.Ф.Маркс понимал, что, не снижая производственных расходов, он не сможет в дальнейшем понизить стоимость одного номера журнала. Для этого ему приходилось постоянно расширять и модернизировать свою производственную базу. Первым шагом в этом направлении стало приобретение собственной типографии, отсутствие которой очень затрудняло его издательскую деятельность. Средства на ее покупку у Маркса появились только спустя 10 лет после начала выхода «Нивы».

счет фирмы на случай смерти или увечья.

Графика подписчиков «Нивы» была очень обширна — Петербург, Москва, Средняя Азия, Сибирь и Дальний Восток, Польша (Привисленский край). Только такая массовая подписка по всей стране на журнал стала для Маркса основным средством получения оборотного капитала, позволявшего ему значительно увеличить тиражи «Нивы».

Долговечность русской «Нивы» не в малой степени определялась дешевой этой издания. Не менее важным источником финансовых поступлений для Маркса были также объявления (книжная реклама, предложения разных услуг и торговые объявления, иногда объявления государственных учреждений).

Журнал «Нива» имел широкий социальный состав подписчиков, как среди интеллигенции, так и разных слоев городского и сельского населения России. Образную характери-

стику основного контингента ее читателей-подписчиков в свое время дал писатель В.Г.Авсеенко, определив его, как «большую публику маленьких кошельков».

Издание Маркса было включено Министерством внутренних дел в число разрешенных для народных библиотек и читален, а также школ и разных просветительных организаций России, которые также послужили каналом проникновения журнала в самую гущу народной массы.

Серьезная читающая публика России по-разному оценивала художественные и эстетические достоинства журнала и его успех. По мнению одного из современников Маркса, журналиста и историка книги С.Ф.Либровича, успех «Нивы» обеспечили три фактора: премии, публикация исторических романов В.С.Соловьева, которые пользовались большим спросом, и умение Маркса подобрать доступный для среднего читателя хороший литературный и иллюстративный материал. С этим мнением можно не соглашаться. Но современному читателю, который в большинстве своем не держал «Ниву» в руках, следует напомнить, что на ее страницах печатались известные русские писатели и поэты, такие как А.Н.Майков, Я.П.Полонский, А.А.Фет, Ф.И.Тютчев, А.К.Толстой, позднее К.Бальмонт, И.Бунин, а также Д.В.Григорьевич, К.К.Случевский, Г.П.Данилевский, Н.В.Успенский, Н.С.Лесков, Д.Н.Мамин-Сибиряк, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, Д.Мережковский.

Основную группу авторов составляли менее знаменитые писатели: В.И.Немирович-Данченко, В.С.Соловьев, Д.И.Стахов, В.П.Ключников, М.Н.Волконский, Е.А.Салиас, К.М.Фофанов, А.А.Коринфский и др., которые были собраны писателем В.В.Крестовским вокруг нового журнала. Их произведения читатели всегда ждали с интересом. Всего же за 30 лет существования «Нивы» в ней были напечатаны произведения около двух тысяч авторов.

Все, кто занимался изучением истории русской художественной периодики, обращали внимание на многообразие жанров и тем опубликованных на страницах «Нивы» материалов. Специалистами подсчитано, что в этом журнале и его приложениях было напечатано около 1500 романов, повестей и рассказов, более 2000 биографий, около 1000 стихотворений, 1500 материалов по географии, и столько же по медицинской и естественнонаучной тематике, 2500 статей по краеведческой

тематике и более 1900 библиографических заметок.

Многих читателей печатавшийся здесь материал привлекал не только своим познавательным и практическим характером, но и высоким профессиональным уровнем. На страницах журнала печатались статьи таких известных русских ученых, как П.Ф.Лесгафт, Ф.Ф.Эрисман и др.

Управляющими издательством у Маркса были Ю.О.Грюнберг, с которого он проработал 30 лет, а после его смерти — с 1900 г. — Л.Е.Розинер. Имея таких верных помощников, Маркс, тем не менее, сам активно занимался редакционной работой. За собой он оставлял просмотр всех статей по естественному из иностранных журналов, которые получала редакция «Нивы», выбирал из них наиболее интересные и следил за тем, чтобы на затронутые в них темы помещались публикации в его журнале.

Особое значение Маркс придавал также иллюстрированию текста. В техническом отношении его иллюстрированные издания, прежде всего журнал «Нива», считались по праву одними из лучших в России.

Маркс смотрел на свой журнал, как на дело. Чтобы сделать это издание еще более доступным для всех читателей, он решил к 25-летию юбилею журнала подготовить его каталог, но в 1894 г. из этой затеи ничего не вышло. Только в 1902 г. был опубликован указатель публикаций «Нивы» за 30 лет (1870—1899), подготовленный известным русским библиографом А.Д.Тороповым.

Вопреки существовавшей в те годы практике — простой перепечатке текста произведений, А.Ф.Маркс, по предложению А.И.Введенского, стал сверять прежде опубликованные тексты с сохранившимися подлинниками рукописей и дополнять собрания сочинений ранее не вошедшими, новыми произведениями и письмами. Первым было издано в 1891 г. Полное собрание сочинений М.Ю.Лермонтова, общий тираж которого достигал 130 тыс. экз. (260 тыс. томов). На следующий год вышли уже несколько Полных собраний сочинений А.С.Грибоедова, И.И.Козлова, А.В.Кольцова, А.И.Полежаева. В 1893 г. были отпечатаны Сочинения М.В.Ломоносова и Полное собрание сочинений Д.И.Фонвизина, но без сверки с рукописями. Их оформление было односторонним: портрет, биографический очерк писателя, основной текст произведения и небольшие примечания.

В 1892—93 гг. эти издания выхо-

дили в качестве приложений к журналу «Нива», а также продавались в розницу. Убедившись в том, что приложения к журналу в виде собраний сочинений могут способствовать увеличению его подписки, Маркс решил перейти к изданию многоотомных собраний сочинений.

Первым среди многотомников было выпущено Полное собрание сочинений Н.В.Гоголя под редакцией академика Н.С.Тихонравова, которое, по общему признанию, стало большим событием в истории текстологии. Но в качестве приложения к «Ниве» оно было помещено не сразу, а лишь после того, как выдержало несколько тиражей. Подготовленное с особой тщательностью и любовью, десятое издание Полного собрания сочинений Н.В.Гоголя принято считать каноническим. За его подготовку Н.С.Тихонрава был избран ординарным академиком Российской Академии наук. Позднее, в 1901 г., Маркс выпустил еще письма Н.В.Гоголя в 4-х томах под редакцией В.И.Шенрока, которые не входили в Полное собрание его сочинений.

Выпуск собраний сочинений русских классиков сделал их общедоступными для широких кругов читателей, помог Марксу, не боясь конкуренции, еще активнее развернуть свое издательское дело. Известно, например, что издание в 1894 г. вслед за Гоголем Полного собрания сочинений Ф.М.Достоевского дало журналу «Нива» дополнительно 50 тыс. подписчиков. Полное собрание сочинений И.С.Тургенева было издано Марксом тиражом около 200 тыс. экз., а Полное собрание сочинений И.А.Гончарова в 1899 г. вышло тиражом в 234 тыс. экз., М.Е.Салтыкова-Щедрина — тиражом в 275 тыс. экз. Сочинения Н.С.Лескова Маркс издавал два раза: в 1897 г. и в 1902—1903 гг. Второе, увидевшее свет уже после смерти писателя, было и остается самым полным из всех известных его собраний сочинений.

Вопреки предубеждению, с которым русское общество относилось к стихам А.А.Фета, Маркс выпустил в 1901 г. трехтомник поэта, значительно дополнив его рядом произведений, которые не вошли в издание 1894 г. Издание было подготовлено Н.Н.Страховым и великим князем Константином Константиновичем (К.Р.). В 1896 г. Маркс издал также пятитомник произведений Я.Полонского.

В 1899 г. Маркс задумал приобрести права собственности на сочинения А.П.Чехова. Однако эта его за-

тея приняла поистине драматический характер. После переговоров с А.П. Чеховым Маркс заключил с ним договор сроком на 20 лет, по которому писатель получил 75 тыс. рублей за все, ранее напечатанные произведения. Через три года Чехов стал высказывать первые признаки недовольства этим договором. Подъем издательского дела на рубеже двух веков резко изменил гонорарную политику. На волне общественного подъема в России в начале XX в. и неограниченного бурного интереса к творчеству новых писателей возник непредвиденный спрос на их произведения. Одновременно резко поднялись авторские гонорары в результате развернувшейся деятельности издательства «Знание». Началась борьба за право литераторов полностью распоряжаться результатами своего творческого труда. Ввиду этих обстоятельств инцидент с Чеховым приобрел широкий общественный резонанс, на который откликнулись многие писатели.

В опубликованном группой писателей (М.Горький, А.Андреев, В.Вересаев, А.Серафимович и др.) письме в защиту интересов Чехова заявлялось о нарушении А.Ф.Марксом его имущественных прав. После смерти Чехова в июле 1904 г. пересуды вокруг этого договора не прекратились, чему способствовали статьи В.Дорошевича в газете «Русское слово», В.Буренина в журнале «Русская мысль» и последующие объяснения между А.Марксом и Сувориным в «Новом времени». Тем не менее, Маркс дважды выпускал собрания сочинений А.П. Чехова: первое в 1899—1901 гг. — в 10-ти томах, тиражом 20 тыс. экз. и в 1903 г. — в 16-ти томах, тиражом не менее 235 тыс. в виде приложения к «Ниве».

В целом, по образному выражению известного публициста В.Светлова, А.Ф.Маркс сделал «для России больше, чем иной министр народного просвещения». Недаром в первые годы Советской власти одним из актов Наркомпроса стало переиздание сочинений русских классиков с матриц издательства А.Ф.Маркса.

В 90-е гг. Маркс начал издавать произведения классиков западноевропейской литературы. Поэма Дж.Мильтона «Потерянный и возвращенный рай» в переводе А.Шулговской была напечатана с параллельным текстом на русском и английском языках и снабжена иллюстрациями с картин Г.Доре. Эта книга представляет собой роскошный том in folio в красном шагреновом переплете с золотым тиснением и обрезом.

Подобным же образом был издан «Фауст» И.В.Гёте в переводе А.А.Фета с эстампами Э.Зейбертца, гравированными А.Шлейком, А.Зигле, а также рисунками и заставками. Поэма была выпущена на веленовой бумаге большого формата. Для этой книги по специальному заказу был выполнен рисунок в старонемецком стиле, по которому был исполнен медный штамп для рельефного тиснения и переплета.

В 1893 г. на книжных прилавках Петербурга появляется роскошное издание «Сказок» братьев Grimm с иллюстрациями П.Грот-Иоганна, а позднее — аналогично изданная поэма Гёте «Лис Патрикеев» (Рейнеке-Лис) в переводе В.С.Лихачева с иллюстрациями В. Каульбаха.

Наиболее заметными из иллюстрированных изданий Маркса стали также книги Г.Э.Лессинга «Натан Мудрый» и готовившиеся в течение пяти лет «Мертвые души» Н.В.Гоголя. Книга Гоголя имела огромный формат с очень большой шириной полей и тисненный переплет. Над ее иллюстрированием и художественным оформлением работала целая группа художников под руководством П.П.Гнедича. Жанровые сцены подготовили художники: М.М.Далькевич (более трети всех рисунков), В.В.Андреев, А.Ф.Афанасьев, Е.П.Самокиш-Судковская и др. Пейзажи были нарисованы Н.Н.Бажиним и Н.Н.Хохряковым.

Наряду с книгами Маркс выпускал и картографические издания. При его издательстве было открыто картографическое отделение, оснащенное зарубежным оборудованием для многокрасочной печати. Первое картографическое издание — «Финансово-статистический атлас России», составленный А.П.Антроповым и посвященный министру финансов С.Ю. Витте, увидело свет в 1898 г. В том же году был напечатан «Учебный географический атлас»

Э.Ю.Петри, который затем переиздавался девять раз. Он был принят за основу при составлении первого советского атласа мира. С 1900 г. издательство Маркса стало выпускать «Всеобщий географический и статистический карманный атлас», состоящий из карт и большого числа различных статистических таблиц и диаграмм. В 1904 г. вышел в свет «Большой всемирный настольный атлас» А.Ф.Маркса.

В заключение следует сказать, что, обладая огромной созидательной энергией, А.Ф.Маркс не ограничился только одной сферой деятельности — издательской. Он не скупился на благотворительные дела. С этой целью он основал специальный фонд, состоял членом многих благотворительных организаций России и помогал неимущим накануне церковных праздников через контору журнала «Нива».

Царское правительство по достоинству оценило труды Маркса на издательской ниве, наградив его еще в начале 80-х годов орденами Станислава II степени и Анны II степени, в 1895 г. — орденом Святого Владимира IV степени. Последняя награда предоставляла возможность получить звание потомственного дворянина, которое ему и было дано в 1897 г.

А.Ф.Маркс, посвятивший всю жизнь книгоизданию, и на своем гербе поместил книгу. Своей просветительской деятельностью он заслужил эту честь.

Скончался А.Ф.Маркс скоропостижно от инфаркта в ночь на 22 октября 1904 г. Тело его кремировали в Германии, а похоронен он был в России на кладбище Воскресенского Новодевичьего монастыря в С.-Петербурге. Согласно завещанию Маркса, его жена, Лидия Филипповна, должна была прийти на его похороны в белом подвенечном платье.

#### **Вышли в свет три тома статей и материалов под общим названием**

##### **«НЕМЦЫ В РОССИИ»:**

- Т.1. *Немцы в России: проблемы культурного взаимодействия.* СПб., 1998, 328 стр.
- Т.2. *Немцы в России: Люди и судьбы.* СПб., 1998, 312 стр.
- Т.3 *Немцы в России: Петербургские немцы.* СПб., 1999, 624 стр.

В основу сборника легли доклады, прочитанные в разные годы (1995—1997) на научных конференциях, состоявшихся в Санкт-Петербурге в рамках международного семинара «Немцы в России: русско-немецкие научные и культурные связи». Семинар был основан в апреле 1990 года Людмилой Ва-

льервной Славгородской, которая руководила им до своей кончины в мае 1997 года.

Подготовка серии осуществлена редакционной коллегией под руководством к.и.н. Г.И.Смагиной.

Трехтомник подготовлен к печати и выпущен издательством «Дмитрий Буланин».

Издание осуществлено при финансовой поддержке Министерства иностранных дел Федеративной Республики Германия. Организационную поддержку изданию оказывало Генеральное консульство ФРГ в Санкт-Петербурге и лично Генеральный консул г-н Дитер Боден.

## ГЕРМАНИЯ И РОССИЯ. ХАОС И КОСМОС

# «Взгляд в хаос» (Достоевский глазами Германа Гессе)

Константин АЗАДОВСКИЙ

Моя книга ведет пытливого читателя туда, где за идеалами и моральными нормами нашего времени он прозревает — хаос.

Гессе — неустановленно.ру адресату  
17 октября 1928 г.

На фоне всеобщего увлечения Россией и русской литературой, охватившего в конце XIX — начале XX века почти весь западноевропейский мир, Герман Гессе производит, на первый взгляд, впечатление стороннего (хотя и осведомленного) наблюдателя.

Известный немецкий писатель, окончательно поселившийся в 1912 году в Швейцарии (и принявший в 1924 году швейцарское гражданство), Гессе ни разу не был в России и не проявлял, кажется, чрезмерного интереса к революционным потрясениям и общественным сдвигам в этой стране. Не разделял он и той непомерной восторженности в отношении русской литературы или России в целом, что и поныне встречается на Западе. Среди близких друзей, знакомых и корреспондентов Гессе трудно встретить русских или выходцев из России. И все же... Произведения, эссеистика и письма Гессе говорят о том, что русская тема волновала его, хотя и по-разному в различные периоды жизни, а русская литература, в особенности Достоевский, была ему не только знакома, но и находилась в поле его пристального внимания.

### Читая Тургенева

Первый русский писатель, которого Гессе открыл для себя в начале 1890-х годов, был Тургенев, столь взволновавший Западную Европу своим «нигилизмом». Впрочем, Тургенева Гессе увидел своеобразно. «Я не люблю этих современных славян, — пишет он в мае 1895 года своему другу Теодору Рюмелину, — за исключением, быть может, Тургенева, от восьми до десяти книг которого я уже прочитал. Со времен Пушкина и Лермонтова русские не создали ничего подлинно великого, лишь

этот пессимистически-нигилистический натурализм, который в романе «Новь» прямо-таки невыносим. Искусно написаны, правда, «Отцы и дети» — здесь впервые появляется созданное Тургеневым слово «нигилист», поэтому его и зовут «отцом нигилистов». Правильнее было бы называть этот роман «Ни отцы, ни дети». В нем выведены отвратительные, хотя и великолепно написанные характеры, в особенности смело изображена фигура нигилиста Базарова».

В другом письме Гессе рассуждает (опять-таки в связи с Тургеневым) о сходстве и различии между германским и иными национальными типами. По поводу «славянского своеобразия» он замечает, что оно «привлекательно и пленительно, и кажется весьма подходящим для художественного использования, хотя и не годится для наших (т. е. для современной Германии. — К.А.) художественных задач». «Внешне, — продолжает Гессе, — германский и славянский тип представляются родственными. У обоих — одна и та же склонность к мечтательности и мировой скорби (Weltschmerz). Но славянину недостает веры в свою мечту, в свое дело и прежде всего — в самого себя. Тургенев мастерски изобразил характеры такого рода в Нежданове, Санине и других».

Итогом раннего знакомства Гессе с Россией звучит его признание в письме к родителям 8 июня 1896 года (после того, как ему стало известно о гибели тысяч людей на Ходынском поле): «Меня очень потрясла трагедия в Москве. Начитавшись Тургенева и Короленко, я испытываю к русским какое-то влечение. Никогда еще большая беда не захватывала меня так сильно».

Примечательно, что в письмах Гессе тех лет отсутствуют популярные тогда на Западе (и особенно в Германии) Л. Толстой и Достоевский. Сказывалось, вероятно, тяготение юного Гессе к «классике» (например, к Готфриду Келлеру), его недоверчивое отношение к современной немецкой литературе, в частности — к натуралистам, для которых Толстой и Достоевский уже в 1880-е го-

ды становятся своего рода «знаменем». Пройдет, однако, несколько лет, и литературные вкусы Гессе в отношении немецких и русских авторов окажутся иными, чем в ранней юности.

### Восток и Заратустра

Гессе вступил в литературу как поэт. В 1898 году выходит в свет (в Дрездене) его стихотворный сбор-



Герман Гессе. Портрет. Художник Э. Вюртмберг. 1945.

ник «Романтические песни»; одновременно готовится и сборник прозы («Час после полуночи». Йена, 1899). К осени 1899 года, покидая Тюбинген, где в течение трех лет он работал в книжной лавке, Гессе осознает себя профессиональным писателем.

Дальнейшие годы заполнены интенсивной литературной работой; широкую известность приносят Гессе новеллы «Петер Каменцинд» и «Под колесом». Брак, рождение сына, создание собственного семейного очага в Гайенхофене (Швейцария), путешествия по Италии, знакомство с видными деятелями культуры (Я. Буркхардт, Г. Вельфлин, С. Цвейг, Т. Манн) — все это создает впечатле-

ние ровной, внешне благополучной жизни, далекой от тех катастроф и разрушений, что потрясают другие страны (например, Россию в 1904—1906 годах). В действительности же именно эти годы для Гессе — период напряженных исканий. Неудовлетворенный ограниченностью «рационального» и «эгоистического» западного общества, писатель ищет противовес индивидуализму и рассудочности, якобы возобладавших на европейском Западе и создавших одностороннего деформированного человека. Эти поиски приводят его к «открытию» Азии и восточной «мудрости» (чему способствовала уже сложившаяся в европейской культуре ориентация, начиная с Фридриха Шлегеля через Шопенгауэра до Льва Толстого).

В конце 1911 года Гессе совершает путешествие в Индию. С этой страной Гессе был, до известной степени, связан через своих родителей, которые несколько лет провели в Индии в качестве миссионеров. «С самого раннего детства, — вспоминал Гессе, — у меня было внешнее знакомство с Индией, где долго жили мой дед и мои родители; они говорили на разных индийских наречиях <...> в нашем доме было немало индийских вещей, тканей, одежды, картин. Я бессознательно впитывал многое из того, что относилось к Индии, особенно помню живые, красочные рассказы моей матери...». Пребывание писателя в Индии отразится затем в нескольких его книгах.

В дуалистической картине мира, что возобладает с годами в сознании Гессе, наряду с характерными оппозициями типа: культура — инстинкт; духовность — буржуазность; добро — зло; национальное — всечеловеческое и т. д., находит свое место и «географическая» параллель: Западная Европа — Восток. Мистическое, буддийское понимание жизни, основанное на благочестии, самоотречении и покорности, казалось в то время многим, в том числе и Гессе, убедительным опровержением западноевропейского индивидуализма. Восточный «созерцательный» человек противопоставлен человеку «фаустовского» или — позднее — «ницшеанского» типа, утверждающему себя прежде всего в борьбе и действии. (Так думал, например, Ромен Роллан, увлекавшийся верованием Льва Толстого и посвятивший отдельную книгу Махатме Ганди).

До 1914 года Гессе формируется как писатель в относительно традиционном ключе. Он выступает как наследник Гёте и немецкой романти-

ческой культуры, с одной стороны, и таких писателей, как Готфрид Келлер или Теодор Шторм, — с другой. Активно занимаясь редакционно-издательской деятельностью, Гессе избегает заявлений и статей на общественно-политические темы, ограничиваясь, как правило, ролью книжного рецензента (эту сторону литературной работы он всегда считал крайне важной). Для многих он воплощает собой в те годы аристократический тип писателя-олимпийца, погруженного лишь в свои интеллектуально-литературные «игры».

Поворотным моментом в духовной биографии Гессе, резко изменившим его общественную и литературную позицию, оказалась Первая мировая война.

### **«Русская душа» на фоне Апокалипсиса**

Кровавые события, разыгравшиеся в Европе, потрясают писателя своей жестокостью и абсурдностью и словно разрушают относительно замкнутое духовное пространство, в котором он пребывал ранее. Главный вопрос, коим задается Гессе после 1914 года, естественно, — о войне и ее возможных последствиях для Европы (в плане духовном). С самого начала Гессе выступает как убежденный пацифист; это было обусловлено его религиозно-этическими воззрениями в духе Толстого, буддизма и просто христианской морали (заповедь «Не убий!» — священна). Свою позицию Гессе изложил в серии газетно-журнальных публикаций. Так, в авторитетной швейцарской «Neue Zürcher Zeitung» он помещает в ноябре 1914 г. антишовинистическую статью под названием (восходящем к Бетховену) — «О, друзья, только не эти созвучья». Гессе убеждает деятелей культуры, нагнетавших в своих странах ура-патриотические настроения, что им, интеллектуальной элите Запада, не пристало «еще больше расшатывать фундамент будущей Европы».

Наиболее заметным из общественно-политических выступлений Гессе тех лет было его обращение к немецкой молодежи — анонимно изданная брошюра «Возвращение Заратустры» (1919). Потревожив тень Ницше, которого в годы юности он читал как реформатора и «пророка», Гессе ставит в центр своего воззвания понятие Судьбы, во многом тождественное иррациональному «року», коллективному бессознательному началу — глубинно-

му источнику «мифа», иначе — творчества. (Слово «хаос» в этой статье не названо, но уже угадывается и как бы читается между строк). Гессе призывает немецкую молодежь «слушать голос судьбы», то есть переживать во всей полноте драматизм происходящих событий; это поможет ей, по мнению писателя, занять достойное место в послевоенной Европе. Центр тяжести перенесен у Гессе (и это характерно) из области политической в религиозно-нравственную. Трагическое видение современного мира выражается в абстрактных категориях «добра» и «зла», «света» и «мрака».

События в Европе заставили Гессе по-иному взглянуть на Россию, одну из участниц мировой войны, а также — на русскую литературу. Подобно тому, как в своих духовных исканиях писатель двигался от Гёте к Ницше, можно — применительно к русской культуре — сказать, что внутреннее развитие Гессе вело его от Тургенева и Короленко к Толстому и особенно Достоевскому.

Рецензируя книгу историка литературы, биографа и переводчика Достоевского Карла Нётцеля «Современная Россия» (1915), Гессе пытается разобраться в интересующей его проблеме: что отличает русских людей от западноевропейских. Гессе пишет о том, что Россия, не знавшая в Средние века борьбы христианства с античностью и не пережившая позднее, в эпоху Возрождения, «новой победы античности», значительно отделилась от Западной Европы и потому в самое недавнее время смогла явить миру «столь мощный прилив душевности, древнехристианской любви и по-детски незамутненной потребности искупления, что наша европейская литература неожиданно оказалась мелкой и узкой перед этим душевным натиском и потоком внутренней непосредственности».

Речь идет о русской литературе второй половины XIX столетия, столь поразившей — прежде всего романами Толстого и Достоевского — западный мир. Вслед за автором книги «Современная Россия», Гессе демонстрирует отличие русского человека от западноевропейского именно на примере Льва Толстого — фигуры, «типично русской в своих основных чертах». Ибо Толстой, по убеждению Гессе, обладает основными качествами русского человека: первозданной интуицией и антиевропейским «доктринерством». «Мы чтим и любим в нем русскую душу, — пишет Гессе, — и мы

критикуем, а подчас ненавидим в нем современное русское доктринерство, безмерную односторонность, дикий фанатизм и суеверный догматизм...». Произведения Толстого побуждают, согласно Гессе, испытывать «чистый глубокий трепет и благоговение перед великим гением», тогда как его «догматические программные произведения» вызывают у каждого западного человека лишь «удивление, тревогу, наконец, негодование и отвращение».

Суждения Гессе, как и Нётцеля, весьма типичны для того времени. «Русская душа», особый русский «тип» (интуитивно-чувственный или благочестиво-набожный) как полная противоположность западному рационализму, «терпеливый» русский народ — «богоносец», чья великая миссия заключается якобы в том, чтобы явить однажды потрясенному Западу свой просветленный лик, враждебность русских людей (бесспорно, мнимая) по отношению к Западу — эти и подобные суждения получили широкое распространение в кругах западноевропейской интеллигенции еще в конце прошлого столетия. Такую Россию искали и рисовали в своем воображении многие западноевропейские мыслители и художники, причем немалую, подчас решающую роль для распространения подобных представлений играли произведения русских писателей. Князь Мышкин, странник Макар Долгорукий, Платон Каратаев, Алеша Карамазов и др. воспринимались на Западе как подлинные представители русского народа. Не случайно и Гессе ссылается, говоря о России, прежде всего на ее литературу. Гессе убежден, что каждый, читавший произведения Толстого, Достоевского и Гоголя, хорошо знает, что такое эта первозданная «интуитивная» Россия с ее «душой» и сколь сильно она отличается от «души» европейца. «Со страхом и восторгом, — сказано у Гессе, — мы видим, как изливается эта душа, рядом с которой наша собственная душа кажется старой и отвердевшей, мы видим область самого непосредственного литературного творчества, повседневную душевную жизнь людей, запечатленную проникновенно и страстно и с таким мастерством, какое может проистекать лишь из одного источника — любви; такая любовь давно уже не пылает в нашем новейшем искусстве столь ясно, чисто и божественно, как в сердце этих великих русских писателей». Именно с той «первозданной любовью», которую, по мнению Гессе, сумели вдохнуть

Толстой и Достоевский в западноевропейский «методический и организованный мир», связывает он надежду на духовное обновление Европы после окончания мировой войны. «Какие бы мы ни выбрали тогда пути <...> ко всему прочему нам понадобится немало той чистой, терпеливой и самоотверженной любви, которая вот уже сотни лет не проявляется нигде на земле так чисто и трогательно, как в предостерегающих голосах русских художников».

Рецензия Гессе на книгу Нётцеля перекликается с первой статьей Гессе о Достоевском, написанной приблизительно в то же время и посвященной роману «Подросток» (в связи с новым переводом романа в мюнхенском издательстве Р.Пипера). В заключительной части этой статьи Гессе переходит от Достоевского к России, что предстает его мысленному взору как «христианская, терпеливая, самоотверженная» страна, населенная «наивным» народом — посредница между Западной Европой и «праматерью Азией». Мир Достоевского страшен, в нем нет, по ощущению Гессе, ни единого просвета, но зато его озаряет солнце религии. Ситителем этой «русской религии» выступает для Гессе странник Макар. «Это сам народ, сама Россия, — восклицает Гессе, — это русская мудрость, ведь она коренится не в познании, а в жизни».

Мы, европейцы, — продолжает Гессе, — должны прислушаться к этой «потопленной внутренней» России. Ибо все, что есть в России «европейского», получено ею от Запада; но «во всем, что касается пассивных, азиатских и малоценных ныне добродетелей, русским еще предстоит быть нашими учителями вплоть до вопросов практической политики».

### Торжествующий хаос

По мере нарастания войны и всеобщего кризиса, усугубленного революционными событиями в России (а затем и в самой Германии), взгляды Гессе на Россию претерпевают изменения. Конфликт между человеком и действительностью в условиях военного времени приобретает катастрофические формы, и тревога писателя, озабоченного судьбами культуры и разума, переходила порой в отчаянье. Все сильнее овладевали им (независимо от книги Освальда Шпенглера — Гессе познакомится с ней позднее) пессимистические размышления о конце или «закате» Европы, о крахе цивилизации, о воца-

рившемся в мире «хаосе». Идеалы гуманизма, казалось писателю, на глазах исчезают в захлестнувшем Европу кровавом потоке. Этими настроениями в значительной мере определяется пафос обеих статей Гессе о Достоевском, написанных в последний год мировой войны: «Братья Карамазовы, или Закат Европы (мысли при чтении Достоевского)» и «Мысли о романе Достоевского «Идиот»». Вместе с философско-дидактическим диалогом «О новых звукотворцах» (*Gespräch über die Neutöner* — явная перекличка с упоминавшейся выше статьей 1914 года) обе работы о Достоевском составили книгу «Взгляд в хаос», изданную в преддверии юбилея русского писателя в Швейцарии в 1920 г. — в последний год мировой войны.

В отличие от статьи 1915 г., где Гессе еще проявлял известный интерес к литературной стороне «Подростка» (композиции, сюжетной технике и т. д.), обе статьи 1919 г. представляют Достоевского почти исключительно как «пророка», «предсказателя», «ясновидящего». Достоевский — «стоит уже по ту сторону искусства». Гессе вовсе не отрицает, что Достоевский — великий художник, но он — художник, так сказать, «лишь попутно» («nur nebenher»). В первую очередь он — пророк, угадавший исторические судьбы человечества. Соглашаясь с тем, что Достоевский — большой, эпилептик, Гессе пишет, что «пророк и означает больной, у которого утрачено здоровое, ясное и благотворное чувство самосохранения — воплощение всех буржуазных добродетелей». Величие этого больного заключается в том, что «он толкует свои видения не в личном плане, давящий его кошмар напоминает ему не о собственной болезни, не о собственной смерти, а о смерти целого, чьим органом он себя ощущает; этим целым может быть семья, партия и народ, это может быть и все человечество».

Главное, чем насыщены статьи Гессе о Достоевском 1919 г. — это ощущение великого духовного кризиса, охватившего западный мир. Война и революции привели Европу к анархии и распаду. Европейской цивилизации наступает конец. Ближится новая эпоха — торжество хаоса и выступает у Гессе автор «Идиота» и «Братьев Карамазовых».

О Достоевском как «пророке хаоса» писали в те годы многие. Так, драматург и эссеист Эмиль Лукка проводит эту мысль во многих своих работах о Достоевском начала 1920-х гг.

В статье «Достоевский и социализм» он утверждал, например, что Россия — страна хаоса, а русский человек и Достоевский — «хаотические люди». Позднее, в монографии о Достоевском (1924) Лукка вновь задается вопросом, что же является «последней сутью»: западный индивидуализм или русский хаос? Писатель-философ Герман Кейзерлинг, откликаясь на мюнхенское издание сочинений Достоевского, подчеркивал, что «Достоевский — это плодотворный хаос. Он — титан, в котором новый хаос впервые обрел форму». Наконец, Стефан Цвейг, автор известного эссе о Достоевском (1921), построенного, скорее, на понятии «судьба», нежели «хаос», писал о том, что Достоевский любит писал о людях, «пока они страдают <...> пока представляют собою хаос, готовый обернуться судьбой». С этой точки зрения, Гессе, объединивший свои статьи в книгу под общим заголовком «Взгляд в хаос», не был оригинален.

#### Хаос «русский» и хаос «всееленский»

Каким же виделся Гессе «хаос», идущий, согласно его прогнозам, на смену «организации» и «порядку» — незыблемым устоям западной жизни? Хаос, по Гессе, — сочетание противоречивых и взаимоисключающих начал, их единство. Это — смещение и снятие всех традиционных представлений о жизни (разумеется, в их западноевропейском «буржуазном» обличье). Это — сдвиг и крушение ценностей: государственных, моральных, культурных, религиозных. «Хаотическое» ставится у Гессе в один ряд с такими понятиями, как «азиатское», «варварское», «опасное», «аморальное». Все это и образует для швейцарского писателя «дух Достоевского», то есть русский или «карамазовский» элемент, который не меряется категориями «хороший» или «плохой», ибо являет собою совершенно другой, отличный от европейского тип сознания. Это — некая подвижная стихия, соединяющая и растворяющая в себе любые противоречия: зло и добро, порок и добродетель. «Имея дело с Карамазовыми, — рассуждает Гессе, — никогда не знаешь, что поразит тебя в следующую минуту. Возможно, смертельный удар, а возможно — трогательное славословие Бога. Среди Карамазовых есть Алеша, но есть Дмитри, Федоры и Иваны. И отличает их, как мы видели, не какое-нибудь определенное качество, а готовность в любой момент усво-

ить любое из качеств». Четверо братьев, все вместе, и воплощают для Гессе «русского человека», образцом которого, с другой стороны, предстает и князь Мышкин, «магический человек», — ведь именно ему свойственна «магическая способность на какой-то момент или даже долю момента становиться всем — все чувствовать, всему сострадать, понимать и принимать все то, что происходит в мире. В этом — смысл его существа».

Нетрудно видеть, что Гессе по своему — с точки зрения «хаоса» — истолковывает весьма распространенную на Западе легенду о «русской душе» и «широкой русской натуре», якобы способной к совмещению крайних противоположностей. «Карамазовский» человек, он же — князь Мышкин, для Гессе ничто иное, как «всечеловек» (о чем, как известно, заявлял и сам Достоевский). Однако акценты, поставленные Гессе, совершенно иные, чем у Достоевского или иных провозвестников «русской души». Для Гессе важен не столько сам «карамазовский тип», сколько его актуальность для современной Европы, не столько даже сам «русский хаос» как противоположности буржуазной упорядоченности, сколько настоящее и будущее гуманитарной культуры на Западе.

Так, определяющей (и в этом Гессе отчасти близок поколению немецких экспрессионистов) оказывается мысль писателя о том, что русский хаотический человек, выведенный Достоевским, — явление не только специфически русское. Это — явление универсальное; неуклонно расширяясь, оно распространяет свое влияние на все духовное пространство Европы. «Странное и удивительное, существенное и роковое, — пишет Гессе, — заключается во всем не в том, что где-то в России в 50-е или 60-е годы какой-то гениальный эпилептик выдумал эти образы. Существенно то, что европейская молодежь последних трех десятилетий все более воспринимает его книги как жизненно важные и пророческие».

#### Плодотворный хаос

Особый взгляд на Достоевского и «русского человека» обусловил двойственное отношение Гессе к «хаосу».

С одной стороны, Гессе всячески подчеркивает победоносное движение того, что он называет «хаосом», стремительное наступление этого начала на западноевропейскую ци-

вильзацию. Хаос исторически закономерен, путь Запада через «хаос» предопределен — эта мысль повторяется у Гессе неоднократно. Человек, утверждает Гессе (и здесь он опять-таки близок экспрессионистам), вынужден проделать этот «хаотический» путь как необходимый этап своего внутреннего развития и, лишь проделав его, — сможет внутренне переродиться. «Никакая программа не укажет нам, как отыскать этот путь, — пишет Гессе, имея в виду путь к будущему духовному обновлению (seelische Neueinstellung), — никакая революция не открывает перед нами входа. Каждый следует этим путем в одиночку. И каждому из нас суждено хотя бы час своей жизни провести на той мышкинской грани, где прекращаются прежние истины и начинаются новые».

И в другом месте: «Уже половина Европы, уже, по крайней мере, половина европейского Востока находится на пути к хаосу, в каком-то упоении скользят над бездной и в священном безумии распевая гимны, подобно тому, как пел Дмитрий Карамазов». Содержание и стилистика последних строк заставляют вспомнить о Ницше, духовном родоначальнике «философии жизни», которой Гессе был в те годы захвачен. Иррациональная «судьба» и творческие силы природы, о чем шла речь в эссе «Возвращение Заратустры», и развороченный, вездораженный европейский мир. Несомненно сближаются в рассуждениях Гессе точно так же, как «хаотический» русский человек — с антибуржуазным «аморальным» человеком Ницше.

С другой стороны, Гессе вовсе не приветствует русский хаос и не воспекает грядущее и близкое, по его предожению, царство Карамазовых. Ибо хаос не только плодотворен, но и губителен, в первую очередь — для культуры. «Идиот», додуманный до конца, — вынужден признать Гессе, — означает возвращение к материнскому праву бессознательного и устранение культуры». Путь, который предрекает Гессе Западной Европе, представляется ему скорее необходимым, чем желанным. Размышляя о том, что герои Достоевского — праобразы будущих европейских людей, Гессе считает нужным сделать оговорку: «Не следует думать, будто мир этих созданных писательской фантазией образов — идеальная картина будущего. Нет, в Мышкине, как и во всех этих фигурах, мы чувствуем не столько образец совершенства в смысле: «Таких ты должен быть!», сколько необходи-

мость в смысле: «Через это нам суждено пройти, такова наша судьба!»

Итак: роковая неизбежность, но совсем не радужная. Западноевропейский человек должен, согласно диагнозу Гессе, «переболеть» хаосом. «Преступники, истерики и идиоты» Достоевского становятся, по Гессе, как бы необходимостью на пути к духовному самовозрождению Европы после страшных потрясений войны. Разнузданные инстинкты и темные иррациональные силы берут верх — так это видит Гессе — над устоями культуры, нравственности и «порядка». Глубоко связанный с культурой прошлого, наследник и поборник европейских просветительских традиций, Гессе внутренне протиснулся «хаосу».

Надо сказать, что мысль о торжестве, то есть неизбежности хаоса отпугивала Гессе даже в 1919 году, когда он обращался к Достоевскому как своего рода «союзнику», помогающему ему обосновать собственную точку зрения. Не случайно в статье о «Братьях Карамазовых» Гессе высказывает осторожное предположение, что «весь» «Закат Европы» осуществится, возможно, лишь внутренне, в душах одного поколения, оказавшись всего-навсего переосмыслением отслуживших свой век символов, переоценкой духовных ценностей». В том же духе высказывался Гессе и в одном из писем (к Густаву Гамперу, 14 декабря 1919 г.): «То, что называется у меня «Закат Европы», я воспринимаю исключительно как зарождение. Для меня это — процесс, который я переживаю в самом себе и который, вероятно, можно сравнить с закатом античного мира: не внезапный крах, а медленно нарастающий переворот в душах».

Мысль о гибели европейской цивилизации страшила Гессе и отчуждала его от Достоевского. Это чувствуется и в его более поздней статье о русском писателе (1925). За эти годы опасность идущего из России «хаоса», казалось, ослабла (да и само слово «хаос» ни разу не встречается в этой статье). И все же Достоевский, обрисованный Гессе в 1925 году в более спокойных тонах, по-прежнему остается для него «притягательно-чуждым», вызывая одновременно и восторг, и ужас. «Страшный и прекрасный поэт», — сказано у Гессе. Достоевского, пишет он далее, можно читать лишь в те редкие минуты, «когда мы несчастны, когда страдание наше достигло предела, когда весь мир мы воспринимаем как одну зияющую жгучую рану, когда мы дышим отчаянием и умираем от

безнадежности». Только так, заключает Гессе, можно постичь «чудесный смысл созданного им мира, столь пугающего нас и порою адского».

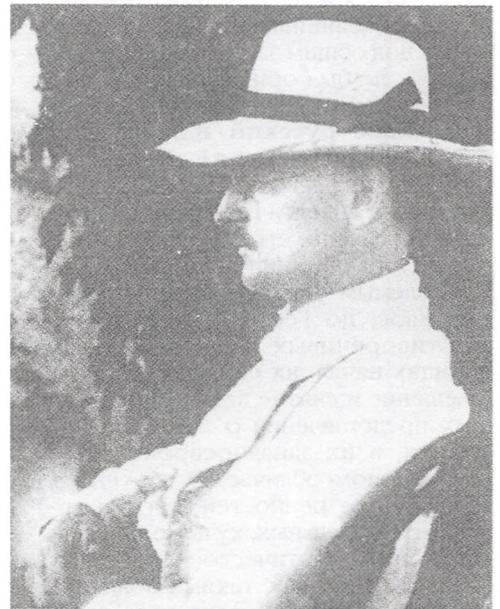
#### «Клейн и Вагнер»

Антагонизм «культуры» и «жизни», столь отчетливо проступивший в статьях Гессе о Достоевском, глубоко коренился в сознании швейцарского писателя, образуя, так сказать, «жизненный нерв» его мирозерцания. Эта характерная для западноевропейской мысли оппозиция (с известными оговорками ее можно назвать противостоянием просветительского и романтического подхода к жизни) определяет собой и тематику, и направленность, и структуру многих художественных произведений Гессе, как бы воплощающих, иллюстрирующих его философию. Почти все романы Гессе («Зидхарта», «Нарцисс и Гольдмунд», «Игра в бисер») строятся, в глубинной своей основе, на той же «амбивалентности» — противоборстве героев, демонстрирующих то или другое начало (Нарцисс — Гольдмунд; Кнехт — Дезиньори). Разумное и чувственное, созидательное и деструктивное, «светлое» и «темное» составляют в произведениях Гессе два неизбежных, дополняющих друг друга, полюса.

Достоевский оказался среди тех писателей и мыслителей, кто глубоко воздействовал на Гессе именно в таком ключе. В духовном развитии Гессе — факт неопровержимый! — Достоевский сыграл огромную роль. А на рубеже 1910-х и 1920-х гг. он становится для Гессе центральной фигурой в культуре, во всяком случае, — в русской культуре. В письме к Тео Венгеру (16 апреля 1921 г.) Гессе признавался, что Достоевский ему ближе, чем Л.Толстой. «В сущности, — пишет Гессе, — я считаю, что Толстой проникнут немецким духом, и потому для меня важнее Достоевский, ибо он в самом деле несет в себе что-то такое, о чем мы, западные европейцы, уже давно забыли». При этом влияние Достоевского на Гессе отнюдь не исчерпывается теми статьями, которые он посвятил русскому писателю, — оно гораздо глубже, «подспуднее».

В том же 1919 году, когда Гессе читал и перечитывал Достоевского, он пишет одну из своих новелл, получивших со временем немалую известность — «Клейн и Вагнер». В

центре повествования — банковский служащий, бегущий из своего дома, города, от своей среды. Причина бегства — убийство, им совершенное и вынуждающее его скрываться. В действительности же — как выясняется по ходу сюжета — убийство не было совершенно, героем новеллы владеет, так сказать, идея убийства, которая и заставляет его бежать и скрываться. Он опасается не расплаты за преступление, а своей способности, готовности его совершить. Он — убийца не реальный, а мнимый, убийца «в душе», человек-двойник. В каждом человеке, по убеждению Гессе, живет «зверь», «убийца», «преступник», под внешней благообразной оболочкой «культуры» зачатую бушует «хаос». В одном из писем Гессе весьма подробно изложил осенью 1919 г. свою точку зрения.



Герман Гессе в своем саду в Гайенхофене.

«...Вы пишете, — обращается он к своему адресату (швейцарскому писателю Карлу Зелигу), — что можете понять, как человек в определенных условиях становится убийцей. Вот и я, который на самом деле никакой не мудрец, а всего лишь страдающий беспокойный человек, все это лето отдал убийце — тому убийце, который живет и во мне, и попытался воплотить его в дерзком и опасном повествовании, чтобы на какое-то время выбросить его из собственного сердца». Письмо это носит, вообще говоря, исповедальный характер. Гессе пишет о том, что в течение долгого времени он «замалчивал все темное и дикое в себе самом», что, вдохновляясь такими образцами, как Гёте и Готфрид Келлер, он

творил привлекательный и гармоничный, но «в сущности лживый мир», что он создавал произведения типа «Петера Каменцинда», в которых «множество истин» принесены были в жертву «благопристойности и морали» и что, наконец, и как человек, и как художник он вынужден был погрузиться в «усталое отчаяние». Важно в этом письме и признание Гессе, что за последние годы ему удалось «вернуться к себе», открыв и познав в себе самое то, что он ранее отрицал и замалчивал: хаос, дикость, инстинкт и т.д.

«... Я давно уже не верю в добро и зло, — заявляет Гессе, — а верю в то, что все есть добро, даже то, что мы называем преступлением, грязью, ужасом». И завершает словами: «Достоевский это тоже знал».

Позднее, в декабре 1921 года, Гессе определит историю, рассказанную им в новелле «Клейн и Вагнер», как «историю филистера», которого «вырвали» из привычной для него обстановки. Попадая «в сферу неопределенного, чуждого, враждебного и опасного для него бытия», он гибнет от столкновения с этим миром. Эта история, замечает Гессе, — «симптом времени, выражение чувства, охватывающего человека, который стоит перед хаосом».

Влияние Достоевского на Гессе угадывается и в романе «Степной волк» (1927). Гарри Галлер, человек-двойник, очищается и достигает внутренней свободы, лишь пройдя через соблазн зла, через мучительное познание «мрака» и «хаоса» в самом себе. Ницше и немецкий экспрессионизм, «философия жизни» и Достоевский образуют здесь как бы единый сплав. Но суть романа заключается все же в том, что темные хаотические силы, которые таятся в душе Галлера, в конце концов оказываются преодоленными. Повторяется мысль: для того, чтобы победить «хаос», человек должен «пережить» его; для того, чтобы искупить заложенную в нем «вину», должен осознать себя «преступником».

### От Достоевского к Чехову

После 1920 года интерес Гессе к Достоевскому ослабевает, хотя и не затухает полностью. В июле 1940 года Гессе сообщает Рудольфу Якобу Гумму: «Мы <то есть сам Гессе и его жена Нинон> прочитали «Бесов» Достоевского. Сейчас читаем книгу

\**Romano Guardini. Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskis großen Romanen. Leipzig. 1933.*

Гвардини о Достоевском,\* которая, правда, мне уже знакома, и предполагаем также перечитать «Подрустка» — из больших романов Достоевского я больше всего, по крайней мере, лет двадцать, не перечитывал именно эту книгу». Оценки творчества и роли Достоевского, что встречаются у Гессе в позднейшее время, естественно, отличаются от более ранних и, главное, уже не являются составной частью его общей системы взглядов.

Своего рода итогом многолетних раздумий Гессе над Достоевским и другими русскими писателями можно считать его ответ на запрос издателей русского альманаха «Опыты» (Нью-Йорк) об отношении к русской классической литературе. «Знакомство с русской литературой 19-го века, — отвечал им Гессе, — было огромным событием для европейского Запада. Для меня лично это знакомство началось с Тургенева <...> Сегодня мои любимцы — это Гоголь, Толстой и Чехов. Достоевский же, которым я в свое время очень восхищался, остался для меня важен лишь как автор «Братьев Карамазовых», но не других своих произведений».

Имя Чехова в ряду «любимцев» Гессе вызывает удивление: ни в юности, ни в зрелые годы швейцарский писатель не проявлял к нему особого интереса. Объяснение этому можно найти в одном из писем того же времени. Гессе рассказывает одному из своих корреспондентов (Герхарду Диду; апрель 1955 г.), что познакомился с творчеством Чехова «много позднее», чем с другими русскими писателями (во всяком случае, позже 1927 года, когда Гессе писал статью «Библиотека мировой литературы», в которую не включил Чехова) и что о каком бы то ни было «влиянии» на него со стороны Чехова говорить не приходится. И все-таки, добавляет Гессе, «я многим обязан этому писателю, и с тех пор, как я его знаю, он принадлежит к моим любимцам». Особо выделяет Гессе два произведения Чехова — «Палату № 6» и «Степь».

### Хаос и «вождизм»

Понятием «хаос» Гессе охотно пользовался и после 1920 года, определяя этим словом, как и прежде, «магическую» глубину бытия, где таются первозданные витальные импульсы, недоступные среднему «буржуа». В одном из писем 1928 года (фраза из этого письма поставлена

эпиграфом к данной статье) говорится: «Я не являюсь вождем, не могу и не хочу им быть. Своими сочинениями я изредка помогал молодым читателям приблизиться к той черте, где начинается хаос или же, говоря иначе, где они, лишенные привычных условностей, остаются один на один с загадкой жизни. Для большинства из них такое состояние уже представляет собой опасность, и они, отворачиваясь от хаоса, ищут новых связей или обязательств. А те немногие, что стремятся заглянуть в хаос и сознательно пережить ад нашего времени, — им не требуется никакой «вождь»».

Неприятие любого «вождизма», отличавшее Гессе в 1920-е — 1930-е годы, закономерно вело его к отрицанию германского фашизма. Всегда подчеркивавший свою «аполитичность», глубоко убежденный в том, что есть две истории человечества: политическая и духовная, Гессе, тем не менее, внимательно наблюдал, за тем, как развертываются события на европейской сцене, и подробно комментировал их в своих статьях и письмах. Культ иррационального, упоение «бездной», устремленность к «крови» и «почве» не обманули Гессе. Хорошо известно его резко отрицательное, многократно и ясно выраженное отношение к немецкому фашизму, антисемитизму и лично Гитлеру — не случайно произведения Гессе попали после 1933 г. в разряд книг, подлежащих уничтожению.

Более противоречивым, однако, было его отношение к коммунизму, русскому большевизму и деятелям русской революции. Здесь сказывались, с одной стороны, симпатии Гессе к социализму, вернее, к идеалам социализма в их «чистом» виде (о самом Марксе и его теории Гессе, как правило, отзывался критически). В письме к сыну Хайнеру (январь 1930 г.) Гессе признавался в том, что «с чисто политической точки зрения» он считает социализм «единственным пристойным мировоззрением». То, что он сам не стал социалистом, Гессе объясняет двумя причинами. Во-первых, «духовные основы социализма» (так Гессе называет марксизм) «никоим образом нельзя считать чистыми или бесспорными», а, во-вторых, социал-демократы во всем мире «давно уже заменили своим лучшим принципом».

Тем не менее, еще в статье «Возвращение Заратустры» Гессе не без сочувствия отзывался о спартаковцах (хотя и не одобрял их коммунистических «рецептов»), а позднее,

в начале 1930-х гг., склонялся даже к тому, что «марксистский путь — через умирающий капитализм к освобождению пролетариата — путь будущего, и миру придется идти этим путем, желает он этого или нет». В своих оценках того, что совершалось в России, Гессе проявлял, как правило, осторожность и сдержанность. Бесчеловечная политика большевиков, ведущая к гибели и людей, и столь ценимой Гессе «культуры», такие явления, как коллективизация, массовые лагеря или показательные процессы 1930-х гг. почти не вызывали у него протеста (во всяком случае, если судить по сохранившимся свидетельствам). В цитированном выше письме Гессе к Т.Манну (начало декабря 1931 г.) содержатся не лишние сожаления слова о том, что «Германия упустила шанс совершить собственную революцию и найти собственный путь». Далее Гессе пишет, что «будущее Германии — это большевизация, *что само по себе не так уж для меня отбратительно (mir an sich nicht widerwärtig)*. Курсив мой. — К.А.), но означает все же большую потерю однажды открывшихся национальных возможностей». Вероятно, прорудившийся и выплеснувшийся в 1917 г. наружу «русский хаос» продолжал, до известной степени, привлекать к себе внимание Гессе и завораживать его. Подобно другим деятелям западноевропейской культуры (например, Стефан Цвейг или Ромен Роллан), Гессе долгое время оставался в плену «интеллигентских» иллюзий насчет Советской России и, что особенно удивительно, — Ленина. Прочитав в 1932 г. книгу американского публициста Дона Левине о Сталине, Гессе сочувственно отзывался о ней в обзорной рецензии, подчеркивая «особенно интересную» историю вражды Сталина и Троцкого и заключает: «Как и во всех книгах о новейшей русской истории, нас не захватывает и не очаровывает здесь ни один из вождей, за исключением только Ленина, чей гений был воистину наполеоновским». Аналогичные, двусмысленные или «осторожные» суждения по поводу Советского Союза (в частности, после Второй мировой войны) способствовали тому, что коммунистическая пропаганда не раз использовала имя Гессе в своих целях, а отдельные коммунисты писали ему даже восторженные письма. Гессе недоумевал и неуклонно подчеркивал, что он стоит вне политики и в равной мере не принимает ни Сталина, ни Трумэна. В обостренной идейной ситуации перио-

да «холодной войны» писатель оставался как бы «над схваткой», не решаясь сделать свой выбор и повторяя, что «ему ненавистны ложь и насилие как на Востоке, так и на Западе».

И все-таки: гуманистические и религиозные основы мировоззрения Гессе, как и характерная для него приверженность к интеллектуальному совершенствованию, к внутреннему «покою» и «порядку», с годами не только уравновешивали его тяготение к «хаосу», но и все более подавляли его. Любая революция, какие бы лозунги она ни провозглашала, становилась неприемлемой для зрелого Гессе, сумевшего глубоко осмыслить европейский опыт 20-го столетия и окончательно определить для себя в качестве жизненного credo принцип «любовного долготерпения». Его Кастилия, утопическое государство в романе «Игра в бисер», — хорошо организованное, разумное и цивилизованное общество, далекое от какого бы то ни было хаоса и беспорядка. В декабре 1959 г. Гессе признается в одном из писем:

«Я — одиночка, воспитанный в христианско-индийском духе, и любое стремление переделать историю, любое желание насильственно изменить мир [...] кажутся мне бессмысленными и неверными. [...] Нет пользы в том, что какой-нибудь царь

будет заменен каким-нибудь Кадаром, Хрущевым, Ульбрихтом и т.д.; все это обман, не стоящий жертв. Вы знаете также, что на Западе ничто не изменилось к лучшему. Вот почему я вижу в любых попытках улучшить мир при помощи силы лишь одно заблуждение. Что, впрочем, вовсе не мешает мне испытывать уважение к благим намерениям и чистой вере идеалистически настроенных попутчиков и соратников».

Сочинения и суждения Гессе, умевшего видеть и запечатлеть — благодаря отточенной «диалектике» своего мышления — разные стороны и оттенки жизни, в том числе и политической, производили на современников впечатление высокой «умдренности», «особого» знания. После 1946 г., когда писателю присуждена была Нобелевская премия по литературе, его популярность стремительно возрастает во всех странах. Послевоенное поколение (особенно в Америке) провозглашает Гессе своего рода «гуру», учителем жизни. И как бы ни оценивать нам сегодня, несколько десятилетий спустя, философско-политические суждения Гессе, нельзя не согласиться с тем, что во многих из них действительно заключена та самая «точка истины», которая дается лишь утонченному и благородному уму.

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Стефан ГЕОРГЕ

Из «КНИГИ ПАСТУШЬИХ И ХВАЛЕБНЫХ ГИМНОВ»

ОТШЕЛЬНИК

В моем окне высокий стебель гнулся  
И бузина краснела позади.  
Из сказочной страны мой сын вернулся  
Мой блудный сын к моей прильнул груди.

Он рассказал о попранной гордыне  
Он натерпелся странствуя обид.  
И я мечтал: от новых бед отныне  
Его укроет мой надежный скит.

Но небеса не взяв мой выкуп правый  
Иначе позаботились о нем:  
Он скрылся утром на рассвете славы  
В последний раз вдали блеснул щитом.

Перевод Константина Азадовского

# Рождение театра Мейерхольда из духа романтизма

Марина КОРЕНЕВА

Только тот, кто несет в себе хаос,  
может родить танцующую звезду.  
Ф. Ницше

Оговоримся сразу: название статьи не есть игра филологического воображения. Оно лишь отражает попытку очертить контуры некоего сюжета, входящего в более обширную тему «Мейерхольд и немецкая культура», из которой в данном случае выбирается два ключевых явления — немецкий романтизм и философия Ницше, сыгравших немаловажную роль в судьбе того культурного феномена, который принято называть «театр Мейерхольда». Сюжет этот представляет несомненный интерес не только как факт творческой биографии известного режиссера, занимающего особое место в истории театра. Он интересен и как факт непрекращающегося взаимодействия разных культур, в данном случае немецкой и русской, свидетельство существования некоего единого культурного пространства, которое живет по своим причудливым внутренним законам, не подвластным подчас внешним обстоятельствам. В этом смысле сама фигура Мейерхольда являет собою некий символ такого непрекращающегося взаимодействия. Немец по происхождению, выросший в протестантской семье, где говорили по-немецки, немец, перешедший в 1895 году в православие и сменивший имя Карл Теодор Казимир Мейергольд на Всеволод Мейерхольд (Всеволод — в честь любимого писателя Гаршина), немец, всю свою сознательную жизнь демонстрировавший скорее неприязненное отношение к своим соотечественникам с их пресловутой «Gemütlichkeit»\* и особым «остроумием», которые он, Мейерхольд, называл «немецкой патокой», немец, считавший свой народ хотя и «умным», приносящим в ряде областей огромную пользу, но совершенно «непригодным» к искусству, — он, тем не менее, был связан с этой культурой прочными узами, и связь эта прослеживается на протяжении всей творческой жизни режиссера. Даже беглого, поверхностного знакомства с наследием

Мейерхольда достаточно, чтобы убедиться в этом. С самого начала своей театральной деятельности он пристально следит за развитием театрального искусства Германии, чутко улавливая в нем новые веяния и неизменно откликаясь на важнейшие события жизни немецкого театра. Собственно поиск новых методов начинается у него с жесткой критики мейнингемской театральной системы, сложившейся в конце 70—90 гг. XIX в., и, в какой-то мере, воспринятой театром Станиславского, от которого Мейерхольд ушел, взяв себе поначалу в «союзы» Георга Фукса — немецкого режиссера, в творческом диалоге с которым рождались идеи «условного» театра Мейерхольда. О постоянной, непрерывающейся связи с немецкой культурой свидетельствует и сценография Мейерхольда. «Немецкая тема» здесь сквозная, начиная от ранних постановок Гауптмана (первая самостоятельная инсценировка пьесы Гауптмана «Геншель» была выполнена Мейерхольдом в 1902 г.), и кончая пьесой Ю. Германа «Вступление», поставленной Мейерхольдом в 1933 году. По свидетельству очевидцев она вызвала «бурную» реакцию немецких дипломатов, усмотревших в самой пьесе, рассказывающей о тяжелом положении немецкой интеллигенции, вынужденной эмигрировать из Германии (разумеется, в советскую Россию), оскорбление немецкого народа, после сцены, в которой один из персонажей принимается лобзать гигантский бюст Гёте, а затем обращается к нему с вопросом: «Вольфганг Гёте?! Что Вы так смотрите на меня? Почему я продаю порнографические открытки, почему я не строю домов? Почему мне не дают строить дома? Что будет дальше?» — немецкие дипломаты с шумом покинули зал. (Премьера почти совпала с приходом Гитлера к власти).

Судя по записным книжкам Мейерхольда и дневникам разных лет, по его многочисленным письмам к разным корреспондентам, по разнообразным публичным выступлениям немецкие авторы неизменно входили в круг его чтения, достаточно широкий и разнообразный. Правда, сам Мейерхольд с известной долей лукавства любил повторять, что он,

мол, всегда читал мало и, будучи уже известным режиссером, в своих выступлениях перед молодыми слушателями нередко советовал им «не заполнять мозги большим количеством книг». Сохранившиеся материалы, однако, свидетельствуют о неизменном живом интересе режиссера к немецкой литературе, особенно «современной», в которой Мейерхольд открывал для себя но-



В.Э. Мейерхольд. Карлсбад, 24 августа 1934.

вые имена и нередко тут же «вводил» их в культурный оборот. Одних он включал в репертуарный план (Гауптман, Шницлер, Зудерман, Ведекин, Гофмансталь, Ф. фон Шентан, Арно Хольц, Б. Келлерманн и пр.), других представлял широкому читателю в своих переводах. Из наиболее значительных переводческих опытов Мейерхольда следует упомянуть пьесы Г. Гауптмана «До восхода солнца» (1904) и «Коллега Крамптон», пьесы Ф. Ведекинда «Придворный солист» (1906) и «Дух земли» (1907), «Акробаты» Ф. фон Шентана. Примечательно, что эти переводческие «штудии» Мейерхольда обратили на себя внимание критики. Не случайно в биографической справке, помещенной в «Словаре сценической деятельности» (издание журнала «Театр и искусство», вып. 16, СПб., 1906 /?/?), эта сторона деятельности отмечается особо: «М. не чужд и литературы,

\*букв.: уютность, приветливость (не.и.).

перевел с немецкого языка брошюру Роде «Гауптман и Ницше» (сопереводчик А.М.Ремизов), пьесы «До восхода солнца» Г.Гауптмана и «Акробаты» Ф.фон Шентана (сопереводачик Н.А.Будкевич). Попадая в поле зрения автора данной справки небольшая книжечка, изданная в 1902 г. по инициативе Мейерхольда и его друга А.М.Ремизова (и воспроизведенная в вышедшем недавно томе «В.Э.Мейерхольд. Наследие» М. 1998), не была случайной в творческой биографии режиссера. Ее появлению предшествовал период интенсивного изучения и осмысления идей и образов двух «великих» немцев, каждый из которых по-своему оказался значимым для развития русской культуры рубежа веков.

### Обреченный на нищезанство

С творчеством Ницше Мейерхольд знакомится в конце 90-х годов. Интерес к этому немецкому мыслителю был вполне естественным, если учесть, что именно тогда его имя вошло в моду и практически не сходило со страниц русской печати. Мейерхольд, внимательно следящий за обзорами иностранной литературы, разумеется, не мог пройти мимо этого явления современной духовной жизни. Судя по записным книжкам этого периода, Ницше входит в круг чтения молодого Мейерхольда, который отмечает здесь и появление «сопствующей» литературы о модном философе. В список интересных его книг попадает исследование Ани Лихтенберже «Философия Ницше», первая глава которого в сокращенном виде была издана под названием «Личность Ницше» в приложении к «Северному курьеру» в 1899 г. (от 8.11 и 15.11); в выписках из периодической печати фиксируются отклики на смерть Ницше; позднее, среди «важных» книг упоминается сочинение Фёрстер-Ницше «Жизнь Ницше» (нем. издание 1897 г.), работа К.-П.Тиле «Введение в науку о религии» (нем.изд. 1899—1900 гг.), в которой Мейерхольда привлекли главы, посвященные учению Заратустры. Многочисленные выписки из Ницше свидетельствуют о том, что в центре внимания Мейерхольда на этом этапе была прежде всего книга Ницше «Так говорил Заратустра», над переводом которой именно в это время работал А.М.Ремизов, находившийся с конца 1896 года в ссылке в Пензе (где он и познакомился с Мейерхольдом). Можно предположить, что именно А.М.Ремизов, который оказал, как известно, существенное влияние на формирование литератур-

ных вкусов молодого Мейерхольда, открыл для него и Гауптмана, на долгое время «завладевшего сердцем» начинающего актера и будущего режиссера.

Интерес Мейерхольда к немецкому драматургу выходил за рамки обычного увлечения. «Страстность», с которой он пишет о Гауптмане в эти годы, говорит о том, что гауптмановский мир каким-то паразитическим образом резонировал с внутренним миром Мейерхольда. Достаточно привести в этой связи фрагмент письма к О.М.Мейерхольд от 19 июля 1898 г., где Мейерхольд передает Ремизову, имевшему бесцензурное гектографическое издание русского перевода «Ткачей» Гауптмана, просьбу прислать ему экземпляр: «Попроси его достать «Ткачи». Скажи, что я умоляю. Я тоскую



В.Э.Мейерхольд. 1931. Фото А.А.Теймерина.

по ним (тоска по болезни). Как знать, может быть, я с ума сойду, если он не достанет «Ткачи»»). Не случайно впоследствии Ремизов, вспоминая о Мейерхольде этих лет, связывал его «образ» с одним из гауптмановских персонажей — образом мастера Генриха из «Потонувшего колокола». В его актерской интерпретации существенную роль сыграла упомянутая выше книга А.Роде «Гауптман и Ницше», где дается своеобразная «генеалогия» этого персонажа, напрямую восходящая по мысли автора к «высшему человеку» Ницше. Сам Мейерхольд воспринимал эту пьесу Гауптмана как «трагедию страдающей души»: ней отразились, как писала И.Гриневская в законспектированной Мейерхольдом статье «Гергард Гауптман и мотивы его драм-

(Журнал журналов, 1898, №13—16), «черты большой души Ницше: чувство мучительного сострадания к людям, стыдливо скрытое под покровом «сверхчеловеческого» индифферентизма, доходящего до крайнего эгоизма и жестокосердия, уверенность в своем призвании, и сомнение в нем». Мейерхольд в каком-то смысле идентифицировал себя с этим персонажем, словно вместилищем в себя ту идею очищения личности, о которой он тогда же говорил в одном из писем к А.П.Чехову. «Я раздражителен, придирчив, подозрителен, и все считают меня неприятным человеком. А я страдаю и думаю о самоубийстве. Пускай меня все презирают. Мне дорог завет Ницше «Werde der du bist». \* Я открыто говорю все, что думаю. Ненавижу ложь не с точки зрения общественной морали (она сама построена на лжи), а как человек, который стремится к очищению собственной личности. /.../ Жизнь моя представляется мне продолжительным мучительным кризисом какой-то страшной затяжной болезни. И я только жду и жду, когда этот кризис разрешится так или иначе. Мне будущее не страшно, лишь бы скорее конец какой-нибудь конец» (письмо от 18 апреля 1901 г.). То же ощущение собственной творческой «единственности» среди обыденных людей, враждебных к «разоблачению ложного в вещах», сопутствовало и исполнению роли Иоганнеса Фокерата в «Одиноких» Гауптмана, что было сразу же отмечено некоторыми театральными критиками. Одни из них ставили Мейерхольду в упрек некоторую сухость игры и отсутствие «задушевности» (Н.Е.Эфрос Московский Художественный театр. 1898—1923. М., Пг. 1924. С. 224); другие, напротив, считали, что только с такой подчеркнутой «отчужденностью» и можно давать этот образ из пьесы «писателя с заквашенной нищезанца» (Новости дня. 1899. 31.12). Создав на сцене особый тип «одиноких», который по мнению А.П.Чехова полностью соответствовал духовному складу самого Мейерхольда этих лет, он перенес этот «гауптмановско-нищезанский» комплекс и на другие театральные образы. Примером тому может служить его интерпретация образа Треплева в «Чайке», в котором, как отмечали современники, происходило полное совпадение роли и «лирической темы» Мейерхольда-актера. Об интенсивности не только проживания этого образа как такового, но и его «гауптмановской» подоплеки, свидетельствует рассказ самого Мейер-

\*Будь тем, кто ты есть (нем.).

хольда о том, как нередко его во время исполнения этой роли охватывало непреодолимое желание взять не бутафорский пистолет, а настоящий, и застрелиться прямо на сцене — конец достойный героев Гауптмана с их скрытой «жаждой смерти», «готовностью к смерти» в духе Ницше. Собственно именно в этот период за Мейерхольдом закрепляется репутация «ницшеанца». «Это какой-то сумбур, дикая смесь Ницше, Метерлинка и узкого либерализма /.../ Черт знает что! Яичница с луком!», — так писал о Мейерхольде Немирович-Данченко в письме О.Книппер в 1901 г., характеризуя новые увлечения молодого актера. Эта репутация сохраняется за ним и в дальнейшем, когда он начинает заниматься режиссурой. Уже сам выбор пьес для нового репертуара (а Мейерхольд на этом этапе считал, что обновление театра должно начаться именно с обновления репертуара — «Литература подсказывает театр», писал он в 1907 г.) давал достаточно поводов для обвинений в ницшеанстве. Пшибышевский и Гамсун, Метерлинк и Ведекинд, Шницлер и Стриндберг, Гофмансталь и д'Аннунцио, все эти «новые» авторы, появившиеся на русской сцене рубежа веков, независимо от того, что именно и как ставилось, неизменно связывались с «декадентством», и, естественным образом, с именем Ницше. Нередко весь этот «набор» назывался разгневанными критиками «психопатическим сверхрепертуаром». Правда при этом некоторые из них в своих филиппиках выступали не столько против Ницше, сколько против его вульгаризации и искажения в песах его «последователей». Показательна в этом смысле рецензия К.Чуковского на постановку Мейерхольда «Вечная сказка» С.Пшибышевского в театре В.Ф.Комиссаржевской: «Вечная сказка» — это вульгарное переложение уличного Ницше применительно к нравам привычного романтизма. /.../ Не хочу ницшеанства, газетного, уличного; не хочу речей Заратустры из уст г. Бравича, буду с толпой, буду с мещанами, лишь бы не быть с этими декадентами дурного толка!» (Золотое руно, 1907. № 2. С. 102—103). История работы Мейерхольда над символистской драматургией и его участия в создании символистского театра составляет отдельный самостоятельный сюжет. В самом общем виде можно сказать, что в сущности, в своем стремлении уйти от «натурализма» в театре, как в плане репертуара, так и в плане сценической постановки, Мейерхольд был «обречен» на ницшеанство, ибо та территория, куда

он вступил, уйдя из МХТ, вся находилась, говоря словами А.Белого, под «тенью великого страстотерпца».

#### От «эстетического гипноза» к «преодолению пессимизма»

Сам Мейерхольд признавался, что соприкосновение с новой драмой повергло его в состояние «эстетического гипноза», которое не могло не сказаться на его оценках. Формулируя то или иное суждение, он нередко, вольно или невольно, пользовался «вокабулярием» Ницше. Достаточно вспомнить в этой связи его статью, предваряющую постановку пьесы С.Пшибышевского «Золотое руно» (эта постановка, осуществленная в Херсоне в сезон 1902/1903 считается первой серьезной работой Мейерхольда над символистской драматургией). В ней Мейерхольд, характеризуя творчество польского драматурга, писал: «...нельзя не признать за такими писателями, как Пшибышевский, могучего таланта, самостоятельного по дерзости, способного увлечь сомневающихся и колеблющихся на путь *борьбы со старыми кумирами*. Показательна, в этом смысле, и его интерпретация трагикомедии «Красный петух» Гауптмана, данная им в «Листках, выпавших из записной книжки», где Мейерхольд говорит о необходимости противопоставить «пессимистическим завываниям» гибнущего в «*слухе и сумерках*» человечества «*солнечные инстинкты*». И в более поздних высказываниях Мейерхольда, связанных с литературой этого периода, можно обнаружить отблески «поэтических формул» Ницше. Так, например, развернутая характеристика романа Гамсуна «Дети времени», данная Мейерхольдом в письме к В.Н.Соловьеву от 28.05.1914 г., строится как своеобразный парадокс суждения Ницше в «Рождении трагедии...» о «Эдипе» Софокла и его образом «наслаждения ужасом», сочетающимся с «высокомерной веселостью». Собственно то же «наслаждение ужасом» видит Мейерхольд и в романе Гамсуна, писателя, чьи «краски», как не раз отмечалось в литературной критике тех лет, «были заимствованы у Ницше»: «Там человек, который методично в каком-то безумном ослеплении идет навстречу своей гибели. Все мы идем навстречу нашей гибели, — пишет далее Мейерхольд, экстраполируя эту «формулу» на собственное мироощущение, — надо уметь только с такой высоко поднятой головой быть верным своей заветной мечте и с таким самообладанием встретить смерть». Перечень этих «ницшеанских мотивов» можно было бы продолжить. Ус-

военные в молодости, они прочно вошли в язык Мейерхольда-публициста, Мейерхольда-режиссера, Мейерхольда-педагога. Он, старательно выписывавший в юные годы цитаты из Ницше, некоторые из которых сегодня звучат как затертые лозунги («Жизнь только там, где свобода!», «Я вооружаюсь и протестую против всех форм рабства, которым подчинялся» и пр.), то и дело возвращается к этим «мотивам», возникающим в самых разных контекстах. Это и знаменитое ницшевское «*amor fati*», которое у Мейерхольда трансформируется в «любовь *как fatum*» в его статье, посвященной постановке оперы «Кармен» в Театре музыкальной драмы в 1921 г.; это и «воля к власти», своеобразная формула, «оживленная» Ницше и воспринятая Мейерхольдом, который по-своему модифицирует ее, превращая ее то в «волю к борьбе», то в «волю к строительству», то в «волю к красоте». Надо сказать, что этот мотив в его разнообразных вариациях («воля к...»), и особенно «воля к борьбе», превращается для Мейерхольда в сквозную тему. Она «развивается» им и в его ранних записных книжках («Хандра слетела, — пишет он в дневнике 1902 г., — хочется жизни — борьбы»), и в его более поздних публичных выступлениях, где этот мотив нередко соседствует, что примечательно, с мотивом «преодоления», который также восходит к Ницше («Человек это то, что должно быть преодолено», писал он в «Так говорил Заратустра»). Достаточно привести в качестве примера фрагмент выступления Мейерхольда «Реконструкция театра» (1929 г.), где он среди прочего говорил: «Театр должен брать зрителя в такую обработку, чтобы в нем возникла и назревала в ходе спектакля крепчайшая *воля к борьбе*, которая помогала бы ему *преодолеть* в себе обломовщину, маниловщину, ханжество, эротоманию, пессимизм»; ту же мысль он развивает и в докладе, прочитанном им в Большом театре (8.10.1929): «...От нас требуется мощная зарядка, с которой мы наше искусство должны строить. Эта зарядка должна дать /.../ новую пульсацию /.../ к воле строить, к воле не уставать, к преодолению обломовщины, алкоголизма, антисемитизма, фашизма и всему прочему, что мешает этому ходу»; той же искренней верой в «силу воли» и в необходимость борьбы, бесконечного преодоления, проникнуты и письма разных лет, адресованные разным корреспондентам: «Надо преодолеть усталость, — пишет Мейерхольд А.А.Головину 14.02.1930 г., — надо заглушить страдание верой в то, что жизнь, *интенсифици-*

*робанная нашей волей*, не должна и не может допустить прихода ненавистного нам конца. Да здравствует жизнь!», так завершает это послание Мейерхольд, будто вспомнив название пьесы Зудерманна, переведенной им в 1904 г. совместно с Н.Будкевич. На этом, собственно говоря, можно было бы и поставить точку, если бы речь шла только о чисто внешних «следах» воздействия Ницше на мировосприятие Мейерхольда, которое неизбежно находило отражение и в том, как расставались отдельные акценты в интерпретируемом им драматическом материале. В этом случае можно было бы сказать, что «внешняя» история восприятия некоторых идей и мотивов Ницше показывает, как Мейерхольд, пройдя через период явного увлечения немецким философом, «вобрал в себя» некоторые его образы и поэтические «фигуры», которые, превратившись в своеобразные штампы, сопровождали его всю жизнь. В этом смысле история мейерхольдовского Ницше мало чем отличалась бы от сотен других. Быть может, с той только разницей, что Мейерхольд проживал это более интенсивно, более «лично» и потому не забывал о кумире юности и в более поздние годы. Факт примечательный сам по себе, если учесть, что история «советского Ницше», история восприятия Ницше в Советской России остается пока еще недостаточно изученной. Вместе с тем, в этом сюжете есть и своя «внутренняя» линия, не столь явная и очевидная, но, тем не менее, весьма существенная для творческой биографии Мейерхольда. Для того, чтобы проследить ее развитие, необходимо снова вернуться в конце 90-х гг. прошлого века, когда усилиями многих и многих читателей Ницше был создан некий общий «ницшевский комплекс».

### «...И прозревает душа новый мир...»

Строго говоря, этот «комплекс» сформировался еще до того, как русский читатель получил возможность познакомиться с произведениями Ницше в переводах. Известно, что первые переводы из Ницше появились лишь в 1894 г. К этому моменту русский читатель уже имел вполне сложившееся представление о немецком философе, о котором регулярно писали отечественные газеты и журналы. Во всяком случае, когда в 1899 г. одновременно вышло несколько переводов из Ницше, у критиков были все основания констатировать тот факт, что «к некото-

рому несчастью для себя Ницше делается, кажется, модным в России». Так писал В.П.Преображенский в журнале «Вопросы философии и психологии» (1899 г. Кн. 46 (1); судя по записным книжкам, этот журнал находился в поле зрения Мейерхольда). Досада, с которой критик пишет в данном случае о моде на Ницше, вполне понятна: именно журнал «Вопросы философии и психологии» одним из первых начал популяризацию идей Ницше, идей, которые очень скоро «вышли на улицу» и, оторвавшись от «источника», зажили самостоятельной жизнью. Одной из наиболее привлекательных идей стала идея сверхчеловека, которая многообразно варьировалась в зависимости от конкретных нужд и задач каждого отдельного интерпретатора. В многочисленных вариациях этой идеи (или, скорее, образа, мотива) довольно рано обозначается тенденция отождествлять сверхчеловека Ницше с «новым человеком», который должен составить центр «нового мира». «Сверхчеловек» Ницше оказался в каком-то смысле удобным образом, в котором сконцентрировалось все то предощущение перемен, словно «разлитое» в духовной атмосфере тех лет. Общая футуральная направленность этого образа допускала множественность толкований, и потому он так органично входил в самые разные теории и концепции, как литературные, так и общественно-политические, от символистских до марксистских. На этот феномен обратил внимание в свое время Рудольф Касснер. Австрийский философ писал о том, что совпадение в едином культурном пространстве трех «гениев» — Дарвина, Маркса и Ницше — и создало ту благодатную почву, на которой «расцвел» сверхчеловек. «Сверхчеловек» стал удобной формулой как для марксистов, так и для модернистов. Например, «наш» Луначарский увидел в нем «гордый вызов обществу и его устоям, подчеркивание прав личности на совершенствование и радость жизни, творчества». «Модернисты» же обращались с этой формулой скорее как с поэтической фигурой, в которую вкладывалось всякий раз новое содержание — от идеи «религиозного обновления, преобразования», до идеи «Антихриста». В этом контексте совершенно иначе звучат рассуждения Мейерхольда о «новом человеке» и «новом мире», которые можно обнаружить в его записных книжках рубежа веков и в письмах тех лет. Внутренний импульс исходил в данном случае из ощущения некоего душевного разлада, конфликта с «окружающей средой», в широком смысле слова. Конфликта, о кото-

ром Мейерхольд писал, в частности, в конце 1901 — начале 1902 гг.: «Я часто в разладе со средой, в разладе с самим собой. Постоянно сомневаюсь, люблю жизнь, но бегу от нее. /.../ Мое творчество — отпечаток смуты современности. Впереди — новое творчество, потому что новая жизнь. Меня уже захватила новая волна». (Письмо к неизвестному лицу). «Новая волна» — это новая литература с ее сквозным ницшеанским фоном, это новый круг знакомых, рядом с которыми, как признал Мейерхольд, «душа зарождает новый мир» (письмо к О.М.Мейерхольд от 31.01.1906 г.); это попытки построения нового театра, и через него — «воспитание нового человека» и «новых актеров с душами новых людей» и, как результат — «организация» нового мира. О ней Мейерхольд энтузиастически писал К.М.Бабанину, рассказывая о своем плане устроить в Москве Новый театр: «Театр с совершенно новым репертуаром, театр Метерлинка, Д'Аннунцио, Пшибышевского — найдет для себя большую публику. /.../ «Театр фантазии», театр как реакция против натурализма, театр условности даже, но театр духа. Какая красивая задача. Неужели судьба сблизит нас на почве *организации нового мира?* Погрузившись в эту «новую волну», Мейерхольд, вольно или невольно, сам ставил себя в позицию «высшего человека», противостоящего толпе. Не случайно в сопроводительной записке к «Проекту новой драматической труппы при Московском Художественном театре» (1905 г.) Мейерхольд, говоря о задачах нового актера, нарисовал образ актера-одиночки, актера-отшельника: «Всегда не так, как все. Творить одиноко, вспыхивать в экстазе творчества на глазах у всех. И потом опять в свою келью! Келья не в смысле отчуждения от общества, а в смысле умения священнодействовать в творческой работе. *Презирать толпу, молиться новому божеству. /.../ Как хорошо смеяться толпе в лицо, когда она нас не понимает. /.../ Товарищи, умеете же быть верными своему божеству. И умеете отыскивать красоту там, где ее другие не находят.* Этот чисто ницшевский конфликт «высшего человека» и «толпы», нередко предстающий в его русском варианте как трансформация традиционной литературной коллизии «поэт и чернь», в сущности, и составляет ту основу, на которой строится теория символистского театра с его ориентацией на античный театр. Там этот конфликт снимался в «священном действе трагедии», как писал Вяч.Иванов в статье «Новые маски» (1904), говоря о «дионисийском очи-

шении». Оно должно осуществиться в «грядущем театре». Он призван, по мысли Иванова, «сковать звено, посредствующее между “Поэтом” и “Чернью”, и соединить толпу и отлученного от нее внутренней необходимостью художника в одном совместном праздновании и служении». Мейерхольд, органично вошедший в символистскую среду, естественным образом включился в разработку принципов нового театра. Восприняв ключевые «тезисы» теоретиков символистского театра — о дионисийском и аполлоническом началах искусства, о театре сновидений, о соборности театрального действия, о новой красоте и т. д. (все они, так или иначе, восходят к книге Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», центральной в театральной эстетике русских символистов), Мейерхольд стал одним из тех немногих, кто попытался воплотить их на сцене.

Собственные взгляды Мейерхольда на театр в этот период формировались под воздействием множества «отраженных рефлексов». История этих бесконечных «отражений» заслуживает отдельного рассмотрения. Для понимания общего направления творческой эволюции Мейерхольда важно, в данном случае, лишь то, что он, даже включаясь в «общее дело», которому он отдавался всегда «всей душой», решал при этом свои личные творческие задачи. Вместе с символистами он строил «театр-храм», пытаясь превратить театральное действие в «богослужение». Вместе с ними он открыл для себя античный театр, вместе с ними он «осваивал» Вагнера. Но только он один, пожалуй, продолжал жить этими идеями и дальше, даже когда «символистский театр» как таковой перестал существовать. Известно, что «зачинателям нового театра», как называл Мейерхольд своих творческих спутников рубежа веков, так и не удалось реализовать на сцене то, о чем они мечтали. Но у неизжитых идей есть свойство продолжать оставаться идеями, несущими в себе импульсы, которые требуют «разрешения», если они, эти идеи, отвечают неким глубоким внутренним потребностям их носителя. Так и Мейерхольд в своих дальнейших поисках по существу продолжал пытаться «разрешить» те импульсы, которые были получены им в символистский период. Ведь в основе всех его последующих концепций театра — «театр-празднество», «театр-трибуна», «театр-суд» и пр. — лежит все тот же конфликт «сверхчеловек/новый человек-толпа», который осмысливается, конечно, по-разному времени в иных категориях, но от того не пе-

рестает быть менее драматичным. Конфликт, который заставляет его снова и снова говорить о некоем «новом театре», о «новом человеке», о «новом зрителе», даже тогда, когда он как будто видит в зале «нового, в коммунизме переродившегося человека» («Театральные листки», 1921 г.). Конфликт, который Мейерхольд пытается преодолеть, снова и снова возвращаясь к античному театру, к дионисийской трагедии, о которой Ницше писал, что она уничтожает «пропасть между человеком и человеком» и пробуждает «чувство единства, возвращающее нас в лоно природы». Эксперименты, которые Мейерхольд проводил со сценическим пространством, его попытки снять искусственные границы между зрителем и сценой и возродить древнегреческую оркестру (как это было, на-



В.Э.Мейерхольд позирует Н.П.Ульянову. 1907.

пример, в его постановке «Зорь» Э.Верхарна в 1920 г.), его борьба против рампы, против сценической коробки, его теория жеста, его рассуждения о «времени» в театре, его идея синтеза в театре и последовательное развитие концепции музыкального театра, где музыка выполняла бы не сопровождающую функцию, но превращалась бы в неотъемлемую часть всего театрального действия — все это уходит своими корнями в тот период творчества Мейерхольда, когда он, как «сын своего века», жил «духом Ницше». Помещенные в иной культурно-исторический контекст, лишённые своей «идеологии», эти идеи выглядели порою, как специфические театральные приемы, как инструменты скрытого от глаз зрителя театрального ремесла. Такая же судьба постигла и Вагнера,

в творчестве которого Мейерхольд видел некогда идеальный образец синтеза искусств, идеальную музыкальную драму, возрождающую традиции Древней Греции, а в его теории — принципы Театра Будущего. «Синтез искусств, положенный Вагнером в основу его реформы музыкальной драмы, будет эволюировать», — писал Мейерхольд в статье «К постановке “Тристана и Изольды” на Мариинском театре» в 1909 г., — великий архитектор, живописец, дирижер и режиссер, составляющие звенья его, будут вливать в Театр Будущего все новые и новые творческие инициативы свои, но /.../ синтез этот не может быть осуществлен без прихода нового актера». Считая, что театр Вагнера нужен именно тогда, «когда народ, занятый устройством жизни, кладет в основу силу», Мейерхольд, активно участвующий в этом «устройстве жизни», усиленно пропагандирует идеи Вагнера. Он интерпретирует их по-своему, вступая с ним в спор, предлагая свое «прочтение» вагнеровской драмы, как это произошло в постановке «Тристан и Изольда» (1909 г., Мариинский театр), вызвавшей бурную полемику в литературно-театральных кругах (главным оппонентом Мейерхольда был А.Бенуа). Со своим кумиром юности он не расстается и в советский период. Имя Вагнера мы встречаем в репертуарных планах Мейерхольда 20-х гг., не все из которых ему удалось реализовать. Единственной постановкой стала работа Мейерхольда над трагедией «Кола ди Риенци» в Театре РСФСР Первом в 1921 г. (спектакль, в основе которого лежала композиция текста, составленная В.Бebutовым при участии В.Шершеневича, был поставлен В.Бebutовым под общим руководством Мейерхольда и показан во «внесценическом» исполнении в Большом зале консерватории в Москве). Не углубляясь в историю «вагнерианы» Мейерхольда, отметим лишь, что и здесь мы видим ту же линию развития в освоении этого материала, что и в истории освоения традиций античного театра: от «идеологически осмысленного» восприятия, обусловленного общим культурным контекстом эпохи, до «разъяснения» на технические приемы, используемые Мейерхольдом на самом разном материале. К таким техническим приемам, восходящим к Вагнеру, можно отнести, например, принцип ассоциации и лейтмотивного построения сценической композиции, о которых Мейерхольд подробно говорит в своем докладе «Учитель Бабус» и проблема спектакля на музыке» (1.01.1925 г.), поясняя использование этих вагнеров-

ских принципов в постановке пьесы А. Файко (Театр им. Вс.Мейерхольда, 1925 г.).

**«Если жизнь есть сон,  
будем стараться видеть  
прекрасные сны!»**

Говоря о восприятии Мейерхольдом «нищевского комплекса», нельзя обойти вниманием еще одну линию, которая обозначилась уже в ранний период деятельности Мейерхольда. Войдя в его духовный мир вместе с Ницше (через Ницше?), она проходит пунктиром через все его творчество: «романтическая линия», напрямую связанная с немецкими романтиками, к творчеству которых Мейерхольд относился с неизменным интересом. Этот интерес был в каком-то смысле тоже своеобразной приметой времени. Именно на рубеже веков происходит оживление традиций романтизма, и не случайно именно тогда литературные критики вводят понятие неоромантизма, с которым связывались подчас самые разные имена — Ницше, Рильке, Гофмансталь, Георге, Метерлинк, Ибсен и др. В России в этот ряд так или иначе попадали все поэты-символисты, в творчестве которых современникам виделось возрождение истинного духа романтизма, понимаемого не как литературная форма, но как некая «формула жизни». Одним из первых это сформулировал Н.Котляревский в книге «Мировая скорбь» в конце прошлого и в начале нынешнего века» (СПб. 1898). Анализируя развитие романтической идеи в XIX веке, он показал, как в процессе ее усвоения выделились две «линии»: линия «мировой скорби» и линия «оптимизма», гедонистического приятия жизни, которые, последовательно сменяя друг друга, определяют «дух эпохи». Именно на рубеж веков пришлась, по мнению исследователя, смена «знаков», когда закончился период «мировой скорби» и началась эпоха «оптимизма», провозвестником которой стал, как пишет Котляревский, Ницше с его «противуобщественным гедонизмом». Ту же мысль развивает несколько позже и В.М.Жирмунский в книге «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб, 1914 г.), в которой он, отмечая непрекращающееся влияние романтизма, называет его «главными носителями» в культуре конца XIX в.: Шопенгауэр, Вагнер и Ницше — в Германии, поэты-символисты — в России. Все тот же круг имен, в котором «вращается» молодой Мейерхольд. Вполне естественным на этом фоне выглядит тот факт, что и Мейерхольд,

осваивая новые имена, воспринимал их в романтическом ключе, а в новом искусстве видел «*возрождение благородного романтизма*», как писал он в марте 1903 г. в письме к А.А.Санину. Показательна в этом смысле статья, помещенная в газете «Юг» (от 19 декабря 1903 г.) в качестве отклика на постановку драмы «Снег» С.Пшибышевского, осуществленную под руководством Мейерхольда Товариществом Новой драмы в Херсоне. Эта статья программного характера, написанная при участии или по согласованию с Мейерхольдом (ее автором мог быть и А.Ремизов, выполнявший тогда функции литературного консультанта Товарищества), «пестрит» романтическими образами, среди которых центральное место занимает понятие «тоски» (знаменитой романтической *Sehnsucht*). «Творчество, искусство, — говорится здесь, — это великое томление духа, тоска о неведомом, неизведанном, тоска, разрывающаяся в мучительных всплесках созидания. /.../ Поднялась «тоска по тоске», сила неудержимая, непреодолимая. /.../ Тоска — это искусство. /.../ Тоска — это «страшная красота, что превышает всякой красоты». Тоска — все творчество и вся сила Станислава Пшибышевского». Примечательно, что именно эта подчеркнутая актуализация «романтического пафоса» в данной постановке вызвала резкую критику противников «новой драмы», ставшей предметом злых насмешек. Так, например, один из критиков даже сочинил пародию на эту пьесу, в которой обыгрывается мотив «тоски»:

«Тьма начинает рассеиваться. Публика различает две фигуры — Мейерхольда и Мунт.

Мейерхольд: Я тоскую.

Мунт: И я тоскую.

Мейерхольд: Я тоскую тоскою.

Мейерхольд: Я тоскую о тоске!

Мунт: Ах!

/.../

Долой сверхдраму! Долой Пшибышевского! — кричат невидимые голоса». (Тифлисский листок, 1904 г., 5 октября). В этом тексте есть известная доля курьезности, но вместе с тем он, как и всякая пародия вообще, строящаяся на неких стилевых доминантах, объективно наличествующих в тексте, но доведенных до абсурда, позволяет судить о том, насколько были сильны романтические акценты в постановках раннего Мейерхольда. Он не просто интерпретировал новый драматургический материал в романтическом духе, но именно возрождал самый «романтический дух» через новую драматургию, пытаясь в сущности реализовать на сцене то, что не удалось са-

мым романтикам. Если для многих современников Мейерхольда новая драма выполняла роль своеобразного посредника, проводника романтических идей, в которой как бы оживлялись романтические мотивы и образы (мотив сна, мотив ночи, красоты, вечной женственности и т.д.), то для Мейерхольда новая драма была тем материалом, который позволял представить особые формы чувствования и способы переживания жизни, открывшиеся ему, когда он, начинающий актер, размышляющий о природе театрального действа и не находящий ответов в современной ему театральной жизни, «погрязшей», как ему казалось, в пошлом натурализме и бытовизме, обращается напрямую, минуя «посредников», к наследию немецких романтиков. Именно здесь он обнаруживает ту гармонию, к которой так стремилась его «изломанная душа». Гармонии, в основе которой лежало ощущение «радости бытия», мистическая любовь к миру (*Weltgefühl*), «наслаждение мгновением вдали от прошлого и будущего», о котором писал в свое время Гейнзе в романе «Ардингелло и острова блаженных», оказавшем большое влияние на первых романтиков. Усвоив в юности эту «гедонистическую формулу жизни» (потеряв, правда, где-то по дороге, ее мистическую сущность), Мейерхольд всеми силами пытается подчинить ей и свое творчество. Утверждение радости бытия, радости жизни, парадоксальным образом становится сквозной темой и публичных выступлений Мейерхольда, и его постановок. При этом можно проследить, как постепенно идет «нарастание» этого чувства — от первых «заявок» в образе Гедды Габлер (постановка 1906 г. в театре Комиссаржевской), в которой театральные критики увидели «искательницу новых наслаждений и новой красоты», до программного заявления Мейерхольда о том, что «всякая театральная сущность — лишь предлог время от времени провозглашать в рефлекторной возбудимости *радость нового бытия*» («Театральные листки», 1921 г.). Эта «новая радость бытия» становится в понимании Мейерхольда непременным атрибутом того самого «нового, в коммунизме переродившегося человека», который по своему мироощущению противопоставляется Мейерхольдом ведущему литературному типу XIX в. с его «равнодушием к наслаждениям жизни». Эту тему Мейерхольд обстоятельно развивает в своей статье 1933 г., посвященной разбору пьесы «Свадьба Кречинского», в которой он представляет главного героя как человека, «срывающего наслаждения жизни

в сладострастном союзе с «монетой», /.../ сводницей между потребностью и предметом»). Вполне понятным становится в этом контексте некоторое изумление и даже досада, которые Мейерхольд демонстрирует, озирая театральные ландшафты 20-х годов, окрашенный, по его мнению, в излишне пессимистические тона, тогда как задача искусства состоит в том, чтобы вселять бодрость и радость, помогающие преодолевать трудности, как говорил он, выступая с докладом в Большом театре 8.10.1929 г. Искренне «проживая» традиционный романтический конфликт между мечтой и действительностью, Мейерхольд 20-х годов настойчиво призывает к демонстрации радости и бодрости в искусстве: «Ах, отчего так редко показываются или совсем не показываются на фоне революционных боев люди с улыбками на лицах! — сетует он в своем выступлении 1929 г. — Ни театр, ни экран совсем не знают такого вот революционера, идущего на смерть с улыбкой на лице. Мы обращаем внимание, что нигде не изображен /.../ человек, в самую трудную минуту загорающийся огнем наивной, почти детской радости, как Ленин, который в самую трудную минуту борьбы способен был улыбаться». (Реконструкция театра, 1929—1930 гг.). Упоминание имени Ленина здесь не случайно, ибо для Мейерхольда Ленин в каком-то смысле воплощал в себе тип романтического мыслителя, прозревающего в реальной жизни скрытые, невидимые дали, которые обыденному сознанию могут представляться некими фантазиями. «Великий реалист Ленин, — говорил Мейерхольд в своем докладе о постановке «Ревизор» 27 января 1927 г. — был замечательным фантазером, потому что в самых будничных явлениях, в самых обычных делах он мог видеть грандиозные задания, грандиозный горизонт, то, что ему представлялось в далеком будущем, но что он крепко брал в свои руки, потому что видел это в мире реального! /.../ Видеть в мире реального фантастику, это не значит /.../ стать мистиком, а значит раздвинуть рамки мешанской жизни и переплеснуться в ту же радость бытия, которая создается только в мире реального!». В контексте «реальной» реальности тех лет подобного рода рассуждения звучат как трансформация известного тезиса Фихте, воспринятого в свое время романтиками, тезиса, который Мейерхольд еще в конце 90-х гг. старательно выписал в свою записную книжку: «Мир — произведение нашей свободной идеальной деятельности».

Создается впечатление, будто он,

открыто декларирующий этот романтический принцип в своих выступлениях начала 1900-х гг., который тогда воспринимался скорее как некое художественное кокетство («Все, что я беру материалом для моего искусства, является соответствующим не правде действительности, а правде моего художественного каприза», писал он в книге «О театре»), настолько вживается в этот образ романтического творца, что и в дальнейшем продолжает жить по законам своеобразного романтического реализма, словно стараясь доказать своим творчеством: все, что существует — создано воображением, все, что создано воображением — реально. Мейерхольд «советского периода» (в своих публичных выступлениях, во всяком случае) как будто живет под лозунгом Л.Тика: «Если жизнь есть сон, будем стараться видеть прекрасные сны!», и в своем стремлении ко «всеобщему» счастью в каком-то смысле уподобляется классическому романтическому герою, в основе этики которого лежит «императив счастья». Правда, при этом не следует забывать, что у романтиков стремление к мистическому счастью нередко лежит в основе романтического преступления, ибо стремление достичь наслаждения любой ценой заставляет героя переходить границы дозволенного: «Произвол — вот признак свободного человека», — декларирует Ловелль у Тика, предвосхищая «свободного человека» Ницше.

Если, говоря о мировосприятии Мейерхольда, мы можем лишь констатировать некоторое совпадение, созвучность определенного круга идей Мейерхольда и его «учителей» (это и этика счастья, это и романтическая философия половой любви, это и идея воспитания человека через искусство и т.д.), то, обращаясь к его художественной практике, мы можем говорить о прямом воздействии, непосредственном влиянии романтической концепции на формирование театральных принципов Мейерхольда. Он не только сам внимательно изучал наследие немецких романтиков, но и настойчиво пропагандировал его. Взяв себе в качестве псевдонима имя одного из гофмановских персонажей — доктор Дапертутто, — Мейерхольд, поставивший под этим именем два спектакля («Шарф Коломбины» Шницлера (1910 г.), и пантомиму «Влюбленные» (1911 г.)), задумывает план журнала, основную задачу которого он видел в освоении театральных принципов прежних эпох, и прежде всего эпохи романтизма. Так возникает журнал доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам» (по названию пьесы Гоц-

ци, автора, которого «открыли» в свое время немецкие романтики), издававшийся в течение трех лет (1914—1916 гг.). Создавая свой журнал, Мейерхольд старался привлечь к участию известных авторов — Блока, Сологуба, Брюсова и др. Но не они «задавали тон» журналу, хотя и определяли в известном смысле его уровень. Уже в первом номере был обозначен круг тем и авторов, которые составили «духовное ядро» этого издания. Здесь помещен был дивертисмент Мейерхольда, Соловьева и Вогака «Любовь к трем апельсинам» по сказке Гоцци. Этот дивертисмент лег в основу оперы С.Прокофьева, который получил от Мейерхольда номер журнала с этим текстом перед самым своим отъездом в Америку в 1918 г.; впоследствии Мейерхольд задумает издать при участии студийцев полный перевод сказок Гоцци, но этот план останется неосуществленным; здесь же были опубликованы материалы по Гофману (в дальнейшем в журнале появится самостоятельный раздел «Hofmaniana», который будет включать в себя фрагменты новейших исследований творчества Гофмана, отклики на вышедшие книги, рецензии на новые переводы); здесь же возникает и имя Тика, писателя, чья пьеса-сказка «Кот в сапогах» на долгие годы займет творческое воображение Мейерхольда. Перевод этой пьесы, осуществленный по заказу Мейерхольда В.Гиппиусом, был напечатан в первом номере за 1916 год; там же вышла статья В.М.Жирмунского «Комедия чистой радости» об этой пьесе. Тогда же Мейерхольд предполагал поставить «Кота...» в своей студии, а затем в «Привале комедиантов», однако, ни тот ни другой план не были реализованы. Позднее, уже в 1921 г., Мейерхольд снова возобновляет работу над этой постановкой в ГВЫРМ (Государственные Высшие Режиссерские Мастерские) и снова не доводит ее до конца. И тем не менее, эта пьеса оставила свой след в творчестве Мейерхольда, ибо в ней он видел идеальную модель театрального действия, в которой появляется третий участник творческого процесса — зритель. Его «введение» в сценическое действие разрушало театральную иллюзию, доводя ее до абсурда (в сказке Тика появляется фиктивный зритель, который по ходу пьесы вмешивается в действие). Именно эту «модель», предложенную Тиком, он пытался в свое время реализовать в постановке «Балаганчика» Блока, а затем развил ее в постановках пьес Маяковского. Свообразным отголоском этой модели, уже освоенной и отработанной Мейерхольдом, стала его попытка транс-

формировать спектакль по пьесе С.Третьякова «Хочу ребенка» в открытый диспут (план постановки был разработан в 1927 г., постановка не состоялась). В этом диспуте принимали бы активное участие и автор, и зрители, и актеры: «Пусть Третьяков выйдет иногда из парты, — предложил Мейерхольд, — и говорит актеру: «Вы не так произносите» и сам произносит ту или иную реплику. На афише мы будем писать не «спектакль первый», «второй», «третий», а «дискуссия первая», «вторая», «третья»». Эта новая форма позволила бы Мейерхольду, наконец, реализовать свою давнишнюю идею «переноса оркестры в зал» с тем, чтобы изменить само пространство театра с его традиционным разделением на «мир театральной иллюзии» и «мир реальности». Попытка включить зрителя в творческий процесс (не фиктивного зрителя, как у Людвиг Тика, а «живого», реального) не была для Мейерхольда формальной игрой. Это был художественный принцип, рожденный из неприятия натуралистического театра с его условным правдоподобием: «Он /театр/ хотел, — писал Мейерхольд в книге «О театре», — чтобы на сцене было все «как в жизни», и превратился в какую-то лавку музейных предметов». Но в жизни, считал Мейерхольд, есть нечто невыразимое, и хотя художник «уясняет природу вещей и переводит изречения ее на простой и ясный язык» (эту мысль Шопенгауэра Мейерхольд цитирует в той книге), в ней остается еще то, что угадывается зрителем, читателем, фантазия которого и пробуждается через искусство. Противопоставляя театру-музею так называемый условный театр, Мейерхольд писал еще в 1907 г.: «Условный театр создает такую инсценировку, где зрителю своим воображением, творчески, приходится дорисовывать данные сценой намеки. Собственно отсюда — из стремления выразить невыразимое (сформулированное именно в тот период, когда он начинает «заниматься» немецкими романтиками) — многие театральные приемы Мейерхольда: и театр маски, и гротеск, и его теория пластического жеста, и внимание к импровизации, и его интерес к марионетке, и марионеточность как принцип актерской работы, и использование языка танца в драматическом действии, и его неизменная работа с музыкой, которая становится в его творчестве одним из основных средств «выражения невыразимого», независимо от того, какой театр он «строит» на данном конкретном этапе (театр новой драмы, мистический театр, театр ассоциации и т.д.).

Но только если на начальном этапе в его интерпретации музыки еще прочитывается связь с романтизмом (когда он, например, пишет, что «мир нашей Души в силах проявить себя лишь через музыку, и, наоборот, одна только музыка в силах во всей полноте выявить мир Души» (1909 г.), то в дальнейшем эта связь оказывается скрытой за некоторым набором технических приемов организации драматического действия. Здесь музыка превращается в «инструмент», но, правда, инструмент особого рода, ибо он по-прежнему призван пробуждать творческую фантазию зрителя, опосредованно вовлекаемого через это в действие, что создает иллюзию всеобщего «единения» в духе идеальной «коммунистической драмы», о которой мечтал в свое время Вагнер. И все эти приемы, о которых говорилось выше (и о которых можно было бы говорить еще очень много), все они, так или иначе, восходят к немецкому романтизму. Мейерхольд, воспринявший их в молодые годы, разрабатывал их в течение всей своей жизни, последовательно прилагая их к разным типам театров, отчего они всякий раз наполнялись как будто новым содержанием, но сохраняли при этом связь с «первоисточником». Помещенные в особый мейерхольдовский «романтический контекст», который складывался не только из общего, старательно культивируемого романтического оптимизма и целенаправленной работы по изучению наследия романтиков, но и из сквозных романтических тем, возникающих в самых разных «комбинациях» (это и романтическая ирония, и тема эмансипации плоти, это и мотив «божественного» безумия, и мотив «жизнь-игра», «жизнь-маскарад», «жизнь-пляска» и т.д.), они вступали во взаимодействие с другими «идеями», создавая подчас ощущение некоего хаоса, который нес с собою этот «русский немец». Хаоса, который у одних вызывал глухое раздражение, для других же обладал удивительной притягательной силой, ибо оттуда, из недр этого «хаоса», исходили мощные творческие импульсы, воспринятые его многочисленными учениками и последователями.

## Алексей ЖЕРЕБИН

С именем Отто Вейнингера связана одна из самых громких литературных сенсаций начала XX века. Его книга «Пол и характер» привлекала или отталкивала современников, никого не оставляя равнодушным. В Вене вокруг двадцатитрехлетнего автора образовалась секта поклонников, провозгласивших его мессией новой религии. Несколько молодых девушек, в том числе три русские студентки, учившиеся в Германии, в отчаянии лишили себя жизни от идейного оскорбления, нанесенного Вейнингером женщине.

«Enfant terrible» австрийского «конца века», Вейнингер стал символом духовного кризиса, который переживала тогда европейская культура. Он являл собою тип «переходного человека» эпохи «переломки всех ценностей», когда все традиционные формы жизни и сознания казались исчерпанными, и «декадентами» владела смутная мечта о том, чего нет на свете. Грядущее, о котором они тосковали, было обусловлено для них гибелью настоящего. К числу наиболее влиятельных текстов эпохи относится позднее стихотворение Гёте «Блаженная тоска» с его символическим образом бабочки-Психеи, сгорающей в пламени божественного Эроса, чтобы возродиться через смерть: «умри и стань» («stirb und werde»).

За два десятилетия до Вейнингера Ницше писал в «Заратустре»: «Я люблю того, кто стыдится, когда кость выпадает ему на счастье и тогда спрашивает себя: разве я шулер?». Вейнингер был одним из тех, кто играл честно, до полной гибели всерьез. Честно играли, в конечном счете, и его читатели-декаденты, «нервные люди» с измученными чувствами, культивировавшие свою историческую «неврастению» как предпосылку прорыва к «истинной реальности». Комментируя стихотворение Гёте, Вячеслав Иванов писал своему корреспонденту М.О.Гершензону: «Право, — говорите Вы порабощенному собственными богатствами человеку, — «стань», но, кажется, забываете Гётево условие: сначала «умри». Смерть же, т.е. перерож-

## Мадонна Ж, или «Углубленная неправда» Отто Вейнингера

дение личности и есть ее вожделенное освобождение. Умойся ключевой водой — и сгни. Это возможно всегда, в каждое утро пробуждающегося духа». (Переписка из двух углов, Пб, 1921. С.13).

В австрийской литературе миф о смерти-возрождении разрабатывался преимущественно на основе идеалистического переосмысления философии эмпириокритицизма. В 1900 году Эрнст Мах включил в свою книгу «Анализ ощущений» слова, ставшие формулой венского импрессионизма: «Я обречено смерти» (*Das Ich unrettbar*). Идеолог «Молодой Вены» Герман Бар сравнил Маха с Коперником. Если Коперник доказал, что человек — не центр Вселенной, а только ничтожная песчинка, затерянная в ее хаосе, то после Маха, утверждал Бар, исчезает и эта песчинка, наша последняя надежда: «стихия нашей жизни не истина, а иллюзия».

Все те, кто не желали расставаться с верой в объективную истину, полемизировали с махизмом, будь то материалист Ленин или немецкие неокантианцы.

Главной темой венских импрессионистов, Гуго фон Гофманстала, Артура Шницлера и их современников, стал мучительный душевный опыт деперсонализации, кризиса и разрушения личности. И чем острее осознавался распад, тем отчетливее выступала потребность в его преодолении по схеме, подсказанной Гёте: умри и стань. Пусть личность эмпирическая и преходящая должна погибнуть; ее гибель необходима для того, чтобы родилась личность трансцендентная и мистически бесконечная, способная расширить границы своего «Я» до масштабов Вселенной, вобрать в себя всю полноту реальности. Вейнингер чувствовал себя пророком этого обновления.

Книга «Пол и характер», поглотившая его короткую, прожитую на пределе эмоционального и интеллектуального напряжения жизнь, плохо вяжется с представлением о научной диссертации, в качестве которой двадцатидвухлетний докторант представил ее в 1902 году профессору Йодлю. Первоначальное название — «Эрос и Психея» еще больше подчеркивает неакадемический характер этого сочинения.

Вейнингер казался себе Фаустом в окружении ученых педантов. «Он пришел ко мне, — вспоминал Йодль, — как убежденный сторонник эмпириокритицизма и в течение нескольких лет проделал метаморфозу, превратившую его в абсолютного мистика. Душа его была для меня загадкой. Когда я видел его в последний раз и высказал сомнения по поводу его книги, он посмотрел на меня, как на человека, которому предъявили математически точное доказательство истины, а он не понял».

Защитив диссертацию, Вейнингер предпринимает путешествие в Северную Европу; его влечет к себе страна Ибсена, искателя героически бескомпромиссной правды. Пламенный вагнерианец, он посещает Байрейт, где самым сильным его впечатлением становится «Парсифаль». Выше Вагнера он ставит только Бетховена, который является для него воплощением человеческого гения.

В 1903 году выходит в свет его книга — расширенный вариант диссертации. Критика видит в ней не столько научное исследование, сколько страстный призыв к аскетизму и нравственному очищению. «Перед нами странная теория à la Толстой, — писал рецензент «Новой Венской газеты», воспринявший сочинение Вейнингера на фоне «Крейцеровой сонаты», — Призрак яснополянского старца давно бродит уже в немецкой литературе, теперь он забрел и в нашу науку». В авторецензии сам Вейнингер открыто признает свой антифеминизм, подчеркивая, что он видел свою задачу в борьбе с разлагающим влиянием женщины на современную культуру. Он убежден, что «нашел окончательное решение проблемы пола и женского вопроса, поскольку последний является вопросом не социально-экономического, а духовного порядка».

Вскоре после публикации книги Вейнингер впадает в тяжелую душевную депрессию, от которой его не могут излечить ни новое путешествие — на этот раз в Италию, ни работа над новым произведением — «О последних вещах». В двадцать три года он кончает с собой, сняв на одну ночь комнату в доме, где умер его кумир Бетховен. В завещании он просит послать свою книгу множе-

ству знакомых и незнакомых ему лично людей, среди которых Кнут Гамсун и Максим Горький.

Австрийская и иностранная пресса 1903 года переполнена откликами на трагическую смерть Вейнингера. В самоубийстве автора видят логическое завершение его философии — то отчаянный протест чистого сердца против лжи и грязи современной жизни, то нищезанское самоотрицание декадента, возлюбившего свою смерть как условие грядущего торжества сверхчеловека. Август Стриндберг прославляет Вейнингера как мужественного мыслителя, нашедшего в себе силы обнародовать тайну о непримиримой вражде полов; Карл Краус, убежденный в высоком предназначении личности и учения Вейнингера, публикует некролог Стриндберга в своем журнале «Факел». Ученик Фрейда Герман Свобода анализирует причины самоубийства своего друга в книге «Смерть Отто Вейнингера», получившей признание не только в Австрии, но и в России. «Вейнингер стремился к святости, — писал Свобода, — Он хотел сделать жизнь прекрасной как греза, как произведение искусства».

«Пол и характер» представляет опыт создания универсальной науки о человеке, науки, предсказанной Эрнстом Махом. Принцип соответствия между полом и характером, из которого исходит Вейнингер, восходит к махистской концепции психо-физического параллелизма. Однако как научное исследование «Пол и характер» — произведение несостоятельное. Демонстрируя невероятную эрудицию, Вейнингер подтверждает свои метафизические прозрения произвольно отобранными эстетственно-научными фактами, а данные естествознания подчиняет этической тенденции и эмоциональному пафосу. Как отмечал в 1908 году Андрей Белый, методологическая несогласованность приемов исследования превращает произведение Вейнингера в «талантливую отсебятину». «Но зачем прикрывает он ее то Кантом, то наукой? — восклицает русский рецензент, — Так умалчивает он себя как художника, так отрицает в себе мистику». (Арабески, М., 1911. С. 284—290).

В начале своей рецензии Андрей Белый определяет «Пол и характер» как «огромный фельетон», в конце он говорит, что это — «драгоценный психологический документ гениального юноши». В критике начала века фельетон, этот подозрительный двойник эссе, часто выступает как его синоним, когда эссе хотят унизить перед лицом других, более основательных и серьезных жанров. Но Вейнингер — не «Грушницкий», а «Печорин», его личный кризис — не тщеславная поза, и психологический документ этого кризиса является в то же время свидетельством эпохального сознания.

Книга Вейнингера пестрит фактическими ошибками, поверхностными суждениями, безвкусными образами, наивными признаниями. И все же она представляет собою совершенный в своем роде образец эссеистического жанра. Секрет Вейнингера — эссеиста заключается в его умении соотносить и объединять разнообразные сферы знания в своем личном опыте, выводить их из профессионально замкнутых миров в современную, непосредственно переживаемую автором, действительность. И эстетствознание, и метафизика нужны ему для построения универсальной коллизии, в рамках которой его личная судьба вплетена для него в общую судьбу европейской культуры, т.е. коллизии мужского и женского начала.

Вейнингер — кантианец, и свои рассуждения он строит в двух различных измерениях: в эмпирическом мире явлений и в умоглядном пространстве сущностей. Законом эмпирического измерения является, по Вейнингеру, принцип бисексуальности, подсказанный ему исследованиями Фрейда и его учеников. «Мужчина» и «женщина» существуют здесь в смешанном виде, хотя и с преобладанием того или другого начала. Чистый тип «Ж», как и чистый тип «М», как обозначает их Вейнингер, относятся, с точки зрения эмпирического пространства, к классу тех метафизических понятий, которые Мах дезавуировал как иллюзию человеческого сознания. Однако в другом идеальном измерении именно они, типологически отвлеченные образы мужчины и женщины, для Вейнингера более, чем правомерны. Здесь конструирует он их антитезу, черпая материал для ее оформления в эмпирической действительности.

Центральную, проходящую через всю книгу оппозицию образуют женская сексуальность и мужской аскетизм. Тип женщины, в котором Вейнингер различает подтип «матери» и подтип «проститутки», характеризуется, по его мнению, независимо от

этого разграничения, абсолютной сосредоточенностью на половой жизни; когда женщина занимается чем-либо, что не имеет отношения к полу, она делает это исключительно ради привлечения мужчины. Под сексуальностью Вейнингер подразумевает стремление к спариванию и совоуплению, к растворению индивидуального в родовом, сознательных проявлений личности в стихии иррациональных инстинктов. Отсюда такие признаки женского типа как безволие и рабская покорность, отсутствие интеллектуальных интересов и творческой энергии. Подобно всем животным, женщина любит наслаждение и боится страдания, но ей неведомы понятия добра и зла, ей чуждо сознание абсолютной истины и безусловного нравственного долга — всего, что определяет, по Вейнингеру, человеческую личность.

В художественной литературе эпохи наиболее выразительным воплощением женского типа, как представил он у Вейнингера, является образ Лулу в драмах Франка Ведекинда «Дух Земли» (1895) и «Ящик Пандоры» (1902). Однако, наделяя женщину бессознательным стремлением к деперсонализации, к слиянию в эротическом ощущении с мировым целым, Вейнингер отказывается признать в эросе какое-либо высшее мистическое значение.

Тип мужчины разработан у Вейнингера менее детально, нередко он выступает лишь как контрастный фон, оттеняющий антифеминистскую концепцию женского характера. С мужским аскетизмом Вейнингер связывает всю совокупность ценностей идеалистической этики: высокоразвитое нравственное сознание, твердость воли, творческий порыв к героическому самоотречению, отчетливое ощущение целостности и автономности своего «Я», любовь к одиночеству как к способу существования на метафизической вертикали.

Отвлеченные типы мужчины и женщины служат Вейнингеру для того, чтобы прояснить положение дел в эмпирической действительности. Наложение умоглядного измерения на эмпирическое дает ему основание констатировать, что мужское начало все больше вытесняется женским, что та бисексуальность, с обоснования которой он начал свою книгу, есть признак прогрессирующей феминизации каждой отдельной личности и культуры в целом.

Женское начало представляется Вейнингеру ферментом и принципом эпохи декаданса. Его отрицание женщины означает протест против импрессионистического нигилизма,

формулой которого явились слова Маха о «Я», которое обречено, которое не может быть спасено. В 1902 году Вейнингер писал Герману Свободе: «С теорией познания Маха и Авенариуса я порвал окончательно. Наше «Я» существует, и нет никакой надобности его спасать». Выпад против Маха мы встречаем и на страницах «Пола и характера»: о Махе здесь говорится, что он «превратил позитивизм в нигилизм», а человеческое «Я» в «пустой зал ожиданий, где ждуть, пока не придут ощущения».

Уверяя, что «Я» не нуждается в спасении, Вейнингер озабочен именно его спасением. Как спасительное средство выступает у него трансцендирование «Я» в качестве мужской сущности. «Я» утверждается как метафизическая сущность, неподвластная махистским законам. Локализуя признаки декаданса в образе женщины, Вейнингер освобождает пространство для идеалистической утопии «другого состояния» — грядущей мужественной культуры. Историческим воплощением этого идеала и одновременно изменой ему станет через несколько десятилетий после Вейнингера гитлеровская Германия.

В специальной главе Вейнингер расширяет область отрицания, дополняя свой антифеминизм столь же метафизическим антисемитизмом. Под «еврейством» он предлагает понимать «только духовное направление, психологическую конституцию, которая... получила свое полнейшее осуществление в историческом еврействе».

В культурфилософии «конца века», от Ницше до Василия Розанова, женственность и еврейство выступают обычно как коррелирующие понятия. Так и для Вейнингера «платоновская идея» еврейства обнаруживает полное соответствие с женской сущностью. В «абсолютном еврее» повторяются для него черты «абсолютной женщины»: то же стремление к разрушению границ своего «Я», то же преобладание родового начала над индивидуальным, выраженное в сладострастии, те же неспособность вырваться за пределы эмпирической обусловленности, отсутствие свободы нравственного выбора, материализм, конформизм. «Еврей, как и женщина — индивид, но не личность, — пишет Вейнингер, — У него отсутствует высшее метафизическое бытие, он непричастен к высшей вечной жизни».

«Еврейский нигилизм» является, с точки зрения Вейнингера, последним выводом из английского эмпиризма; в иерархии национальных типов «англичанин» стоит поэтому почти так же низко, как и «еврей». Уче-

ние Маха, в котором личность провозглашается иллюзией, представляет собою для Вейнингера ничто иное, как «еврейское мировоззрение», ибо «поистине, нет ничего такого, с чем мог бы себя отождествить еврей, нет такой вещи, за которую он всецело бы отдал свою жизнь».

В предисловии к русскому переводу «Пола и характера» А.Л.Волынский (Флексер) упоминает о дружеских голосах из Германии, предостерегавших его от издания книги в антисемитской России. «Но погромы устраиваются не по книгам», — с наивным прекраснородием восклицает Волынский и, желая объяснить «мучительную психологию» «благородного молодого еврея, бичующего свой народ», оправдывает антисемитизм Вейнингера как стремление «глубокого человека» «вырваться из тесных пределов не только своего личного, но и своего национального «Я». Ненависть Вейнингера к еврейству заключает в себе, по мнению Волынского, «великий пророческий смысл»: в ней проявляется «утомление националистическими культами, столь характерное для современного человека, уже изведавшего все дурманы народной самовлюбленности».

Признаком арийской личности (каковой только ариец, по существу, и обладает) выступает для Вейнингера ее укорененность в сверхличном божественном бытии. Эротическому нисхождению личности в хаос чувственных ощущений Вейнингер противопоставляет такое духовное единство «Я» с мировым целым, при котором «Я» не исчезает, а, вбирая в себя весь мир, утверждает свое абсолютное, «трансэмпирическое» значение. Состояние абсолютной свободы от законов эмпирической действительности Вейнингер называет «гениальностью».

Тема «гения» развивает утопию аскетической мужественности подобно тому, как тема еврейства — критику женского начала. «Гений» Вейнингера — не безумец и не аморалист, как у Ломброзо или Макса Нордау, а носитель кантианского этического сознания, переосмысленный в этическом плане сверхчеловек Ницше, преодолевший физиологическую тварность «человеческого, слишком человеческого». Живущий в стихии божественной ис-

тины, он заключает в себе целый мир и характеризуется Вейнингером как «живой микрокосм» или «концентрированный универсум».

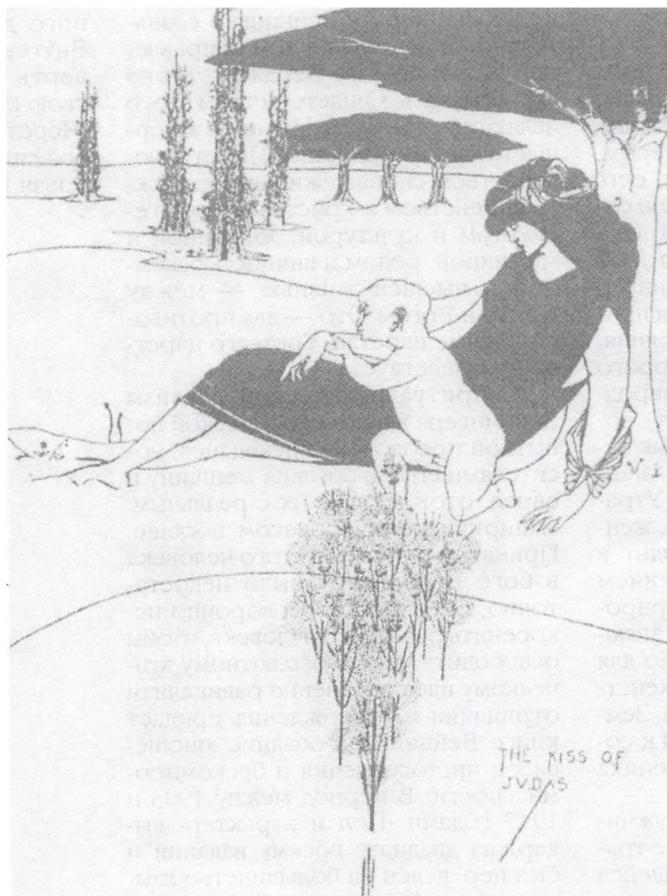
Вопреки Карлейлю, Вейнингер не признает гениальность политических вождей и государственных деятелей: Кромвель, Наполеон или Бисмарк — все они для Вейнингера лишь пленники своего времени, действовавшие по законам пространственно-временного измерения. Подлинно гениальными могут быть, по его мнению, только великие художники, мыслители, в особенности, основатели новых религий. Так, главу о еврействе Вейнингер заканчивает прославлением Христа, который преодолел в себе еврея и дал миру новое мировоззрение. Дальнейшее развитие эти мысли получают в посмертно изданной книге Вейнинге-

во власть ощущений, обманываясь эстетической иллюзией. Распространенным вариантом этой оппозиции выступает уже в эпоху Бисмарка антитеза женственно грациозной Вены и героически мужественного Берлина, сохранявшая актуальность вплоть до Первой Мировой войны. Вернер Зомбарт разрабатывал ее в своих социологических исследованиях, Артур Меллер ван дер Брук — в литературно-критических сочинениях, Гофмансталь воспроизводил ее смысл в известной сопоставительной таблице «Пруссаки и австрийцы». В книге Вейнингера, где эта прусская альтернатива отсутствует, австрийская женственность трактуется не только как признак локального декаданса Габсбургской империи, но и как горькое свидетельство феминизации современного человечества в целом.

Задолго до Вейнингера кризис патриархальной культуры был предсказан Бахофеном, занимал воображение Вагнера и Ницше. Ни у кого из них он не рассматривается, однако, как абсолютное зло. В особенности для Ницше нисхождение личности в очистительный чувственный хаос дионисийства является необходимой предпосылкой ее возрождения. «Оставайтесь верными Земле, братья мои, всей силой вашей добродетели. Ваша дарящая добродетель пусть служит смыслу Земли», — эти слова Заратустры содержат призыв к принятию чувственной стихии жизни, символом которой служит женская природа, ставит вопрос о такой мистике, которая бы признала божественность плоти.

Ницше опирается на многовековую мистическую традицию обоготворения жизни, Вейнингер этой традиции изменяет. Требуя аскетизма, проклиная женскую природу, он отвергает жизнь во имя чистого духа. Тем самым он ставит себя в оппозицию и ко всему неоромантизму своего времени, будь-то английские прерафаэлиты или Метерлинк, Рильке или русские символисты.

Чрезвычайно показателен в этом отношении спор, который ведет с Вейнингером Н.Бердяев, посвятивший ему несколько страниц в своей книге «Смысл творчества» (1916). «В кризисе пола, — пишет Бердяев, — я не знаю более глубокого явления, чем явление гениального юноши



О. Бердсон. Поцелуй Иуды. 1893.

ра «О последних вещах» (1903), где он пытается доказать, что в основании любой культуры лежит мировоззрение, созданное ее гением.

Однако уже «Пол и Характер» включает отчетливо выраженный культурологический аспект, восходящий к топосу противопоставления мужских и женских культур: в то время как мужская культура творит действительность, подчиняя ее своей воле, женская — безвольно отдается

Вейнингера с его смертельной тоской пола, с его безысходной болью пола, достигающей высшего трагизма, с его ужасом перед злой женственностью. Вейнингер по-своему, в темноте, ощупью, беспомощно приближается к тайне андрогинизма как спасению от ужаса пола, но он не в силах был приблизиться к этой тайне. Он философски понимал и утверждал бисексуальность человеческого существа, но религиозно был разобщен с тайной андрогинизма как образа и подобия Божьего. Вейнингер весь был в незавершенном, взыскуемом искуплении, но, как не христианин, он не знал Вечной Женственности, принявшей в себя Логос, он не понимал женственности Девы Матери. Трогательно видеть, какие сверхчеловеческие усилия делает этот несчастный юноша, чтобы подняться до божественной эротики, до любви, искупающей грех пола.

Ключ к пониманию проблемы пола дает, с точки зрения Бердяева, платонический миф об андрогине. Тайна андрогинизма, Вейнингером, по его мнению, не раскрытая, есть тайна богочеловека, изначальное состояние неразделенности человека и бога, и бисексуальность, о которой так горячо рассуждает Вейнингер в начале своего труда, является признаком этого идеального состояния. Грехопадение, вследствие которого человек становится рабом природной необходимости, означает, согласно Бердяеву, ничто иное, как падение андрогина, отделение женской стихии в праматери Еве. Утрачивая связь с мужским началом, женщина становится тем, что видит в ней Вейнингер, — воплощением безличной, бессознательной природы, иррациональной жизни, не знающей духовного содержания. Но для Бердяева эта обособившаяся женственность — не зло, а душа мира, Земля-невеста, которая стремится к соединению с Логосом, ждет Жениха своего, Христа.

Судьба обособившегося мужчины, с этой точки зрения, так же трагична, как и судьба обособившейся женщины. Отчуждаясь в акте грехопадения от природы, он также становится ее рабом, и половое влечение является для него символом рабства. Между тем, утверждает Бердяев, пол не есть только «точка рабского скрепления мужчины с природой», как представляется это Вейнингеру. Уступая влечению к женщине, мужчина не изменяет своему высшему трансэмпирическому «Я», но, напротив, стремится к полноте его осуществления, к восстановлению своего богоподобного, андрогинического образа.

В согласии со старой мистической традицией Бердяев оправдывает чувственность как неотъемлемую часть «божественной эротики». В половой любви, одновременно чувственной и сверхчувственной, совершается, по его мнению, прорыв человечества в Третье царство, в то абсолютное богочеловеческое состояние, где дух соединяется с жизнью, и человек обретает спасение — не в спиритуалистическом отказе от своей чувственной природы, а во всей полноте ее проявлений.

Мистическая концепция любви была хорошо известна и самому Вейнингеру, который часто ссылается в своей книге на Фр. Шлегеля и Новалиса, Шеллинга и Шлейермахера, на Якоба Беме. Когда Бердяев изображает Вейнингера честным мучеником идеи, не умевшим пробиться к последней правде, это, возможно, не вполне верно. Вейнингер сознательно не двигался в том направлении, которого, по Бердяеву, он не мог отыскать. Свидетельством этого являются слова, которыми он завершает главу о еврействе: «Перед человечеством снова лежит выбор между еврейством и христианством, гешефтом и культурой, женщиной и мужчиной, родом и личностью, земной и высшей жизнью — между Ничто и Богом. Это — два противоположные царства, Третьего царства не существует».

Спиритуалистический дуализм Вейнингера явился героической попыткой преодоления декаданса; носителями его он объявил женщину и еврея, отождествив их с реальным, эмпирическим человеком вообще. Принять и оправдать этого человека в боге Вейнингеру было недостаточно, он хотел безоговорочно искоренить реального человека, чтобы освободить место абсолютному этическому идеалу. Именно радикализм отрицания и утверждения придает книге Вейнингера обаяние юношеского чистосердечия и бескомпромиссности. В период между 1903 и 1947 годами «Пол и характер» выдержал двадцать восемь изданий и был переведен на большинство языков мира. Пик славы Вейнингера приходится на 1920-е годы, когда он оказывает значительное влияние на художников и мыслителей, связанных с экспрессионизмом. «Его огромная ошибка — вот что прекрасно, — писал Людвиг Витгенштейн, — если добавить ко всей книге знак ~, (в логике знак отрицания. — А.Ж.), то она выражает важную истину».

Согласно Витгенштейну, книгу Вейнингера следует читать наоборот, по методу «от противного»; «важная истина» содержится в ней

имплицитно, как противоположность тому, что высказано автором. Именно так и читали Вейнингера в России, оценивая его в свете «нового религиозного сознания» с его призывом к преодолению христианского дуализма плоти и духа, к оправданию мира в Боге. Первое русское издание «Пола и характера» вышло в 1908 г. Инициатором и редактором перевода, выполненного В.О.Лихтенштадтом, был уже упоминавшийся А.Л.Вольнский, философ и критик, игравший важную роль в истории раннего русского модернизма. В предисловии с полемическим названием «Мадонна» он, как позднее и Бердяев, противопоставляет абстрациям Вейнингера мистический образ девушки-матери, символизирующий концепцию чувственно-сверхчувственного Эроса, одухотворенной плоти и воплощенного духа. Предвосхищая оценку Витгенштейна более чем на четверть века, Вольнский заключал свою статью о Вейнингере словами: «Через углубленную неправду с особой силой пробивается у него иногда новая правда».

## ПРОСТРАНСТВО ДУШИ

# Кризис священного и становление этики ноосферы

Григорий ПОМЕРАНЦ

Грубая пропаганда безбожия в нашей стране вызвала иллюзию, что кризис религии — это местное несчастье, и есть простой выход: возвращение назад, к неиспорченному православию, восстановление status quo ante 1917, или до Петра, или до Никона. Но храмы пустуют и в Англии. Кризис священного связан с нарастающей дифференциацией интеллекта, с самими основами наук, которые школа внедряет в сознание.

Один из параметров развития — рост дифференциации. В развитии живого организма этот рост уравновешен и — если не говорить о патологических отклонениях, — не приводит к разрастанию частей в ущерб целому. В развитии общества естественных ограничителей нет. Равновесие создается культурой. Если воспользоваться терминологией Сент-Экзюпери (из его «Цитадели»), культура связывает «дробность» целей и интересов «божественным узлом». Но если «дробность» быстро возрастает, старый «божественный узел» расплывается и разрывается вовсе. Тогда под угрозой вся пирамида ценностей (чувство священного — ее краеугольный камень). Дело может тянуться веками, но в конце концов ценности, потеряв связь со священным, становятся ценностями привычками; а потом и привычки теряются. Многие древние цивилизации погибли от упадка нравов.

Современный Запад держится ценностями привычками, которые еще очень крепки (уважением к правам личности, чувствительностью к оскорблению этих прав, честностью в исполнении обязательств); в России, благодаря извращениям советского времени, распатаны и привычки; но кризис священного — глобальный. Дробность (Достоевский назвал ее обособлением) превысила меру. Этот структурный кризис не всегда осознается как религиозный кризис. Современное мышление часто обходится без слова «Бог». Но целостность — одно из имен Бога. Достоевский интуитивно чувствовал это и во «Сне смешного человека» пишет с прописной: «Целое вселенной». Потеря целостности жизни, нарастающее чувство заброшенности, затерянности, отор-

ванности от каких-то источников бытия стало почти неизменным для мыслящего человека. Для иных — как стадия развития. Для других — навсегда. Это состояние выразил Камю, пустив в обиход слово «посторонний» (так в русском переводе). Стали поговоркой слова Сартра: «Другие — это ад».

Разумеется, большинство соотечественников Сартра и Камю не так глубоко переживают кризис. Кризис цивилизации не всегда есть кризис отдельного человека. Но существует общий закон: подступ к целому (а значит и к смыслу жизни) затруднен во всякой сложной цивилизации, и это противоречие обостряется в периоды нарастания сложности. Примитивная культура, именно в своей неразвитости, по незаметности перемен, без усилий обладает целостностью; бесписьменным народам не хватает частных знаний, инструментов, агрегатов, а целостность — не проблема. Для цивилизации это проблема, которая никогда не бывает до конца решена и постоянно должна решаться.

Когда католическая церковь добивалась отречения Галилея, она исходила из правильного понимания, что факты, видимые в телескоп, разрушают стройное здание средневековой культуры, и хотела «закрывать Америку». Правда Галилея означала кризис всей «буквы» Священного Писания. С этим вызовом христианство до сих пор не вполне справилось. Образы священного, выразившие переживание некоей тайны, само по себе бесспорное, как всякая очевидность, зафиксировали в текстах состояние наук двухтысячелетней давности. Потрясенное сознание метафорично. Григорий после смерти Аксиньи видит черное солнце. Он действительно видит солнце черным, он не поэт и не сочиняет метафоры и гиперболы. *Для него* солнце почернело. Иоанн Богослов *увидел* угрозу гибели, но пережил ее как всадников на белых и черных конях и небеса, свернутые, как свиток. Мы можем принять эти образы, эти метафоры мистического опыта только как *поэтические* метафоры. Нет физической тверди небес, на которой утверджен престол Бога с Сыном одесную Отца. Место Бога оказалось по ту сто-

рону пространства и времени, то есть в царстве абсурда; ибо место — категория пространства — абсурд. Остается повторить слова Людвига Витгенштейна в его «Логико-философском трактате»: «мистики правы, но их правота не может быть высказана: она противоречит грамматике».

В течение тысяч лет люди принимали образы, родившиеся в потрясенном мозгу духовидца, за факты. Это было всеми признано и навязывалось культурой. Потом культуры племен смешались в больших городах древности и возникло сомнение, какая метафора верна (это сомнение — один из источников философии). Чувство священной целостности было распатано, и все цивилизации прошли через глубокий кризис Осевого времени. Выходом из него оказались мировые религии, заново утвердившие чувство священного и нравственный порядок.

Священное было вновь выражено двумя путями: новыми грандиозными метафорами еврейской Библии или культурой знаковой паузы, развитой в Индии и на Дальнем Востоке. Эти пути — без канонизации их — знает всякая культура, в том числе светская. Библейский слог повторен в «Пророке» Пушкина, в «Слове» Николая Гумилева, а Мандельштам — интуитивно, без знания индийской и китайской традиции — воспроизводит передачу мистического опыта через свою неспособность передать ее, через шепот и лепет: «Я слово позабыл, что я хотел сказать». Примерно так Яджнявалкья повторяет: «не это! не это!». А Лаоцзы пишет (на две с половиной тысячи лет опередив Silentium Тютчева и Мандельштама): «Знающие не говорят, говорящие не знают».

Религии, победившие в Средиземноморье и на прилегающих к нему землях, утвердили приоритет «гумилевского» стиля над «мандельштамовским». И этот «гумилевский» стиль оказался под угрозой:

*Но забыли мы, что осиянно,  
Только слово средь зеленых тревог  
И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что слово — это Бог.*

*Мы ему поставили пределю и  
Скудные пределы естества.  
И как пчелы в улье опустело и  
Дурно пахнут мертвые слова.*

Святые отцы знали, что «о Боге можно только лепетать», что «Бога можно почтить только молчанием», но эта мудрость оказалась в забвении. Она никогда не была доступна народам, даже на Дальнем Востоке, родине Лаоцзы. Буддизм в своем первоначальном виде обращался только к людям с философским складом ума; как народная религия, он создал свою образность. Поэтому кризис религиозной образности затронул и его. Но в христианской цивилизации этот кризис особенно глубок. Чтобы найти выход, необходимо многое.

По крайней мере, необходимо понять, — и это во-первых, — что

был великим ученым, но у него был личный мистический опыт, и он не сомневался в реальности Бога, он знал Его.

В-третьих, трудно отделить веру в дух от веры в букву. Буквы разных религиозных традиций архаичны и несовместимы друг с другом. Привязанность к букве мешает прийти к пониманию общего духа великих религий. А без понимания этого общего духа разные писания и даже разные толкования одного писания сталкиваются и разрушают друг друга. Между тем, без известной общности в понимании священного нельзя утвердить *глобальную* систему этических норм на нашей земле, такой огромной для пешехода, и такой маленькой для межконтинентальной ракеты.

В древности философия очень помогла переходу от племенных ре-

тельно нужен не пророк, — и вообще не один авторитет, — а много мыслителей. Нужен новый *стиль* религиозной мысли. Нужно осмысление и смелое использование опыта разных канонических традиций и опыта мистиков, не вошедшего в церковный канон.

Я думаю прежде всего о мысли Рейсбрука Удивительного (мистика, жившего в XIV в.), неоднократно повторенной в его писаниях: «Второе пришествие происходит в душах святых». Это богословское открытие, сравнимое с открытием Коперника. Из интуиций Рейсбрука прямо вытекает взгляд и на воскресение Христа как на *внутреннее* чудо, в котором главное — не физическое исчезновение тела, не видения учеников, а *преображение* слабых, неустойчивых учеников в апостолов. Так, как это



Конфуций



Будда



Моисей

только частное, дробное (или отвлеченное знание, аспекты, оторванные от целого) может быть высказано точно. Реальность целого и вечного не выразима научно, только поэтически: метафорами, гиперболами, фигурами умолчания (знаковыми паузами).

Во-вторых, необходимо убедить людей, лишенных собственного мистического опыта и вооруженных наукой, что бесчувствие к Богу — их личный недостаток. Противится эгалитаризм современности, отказ от иерархии духовной глубины. Действует логика тургеневского персонажа, Пигасова. Цитирую по памяти: «Читал Гегеля и ничего не понял; либо он дурак, либо я дурак; но согласитесь, не хочется считать себя дураком...» Пигасовы сегодня ссылаются на авторитет науки, хотя наука изучает только мир в пространстве и времени и не касается вечного. Паскаль

лигий к мировым. Она расшатала веру в племенных богов и очистила место для нового откровения, язык которого использовал завоевания философии. Философия оказалась полезной служанкой и для патристики, и для схоластики; а в Индии и на Дальнем Востоке понятия «философия» и «богословие» вообще не различаются. Поэтому я думаю, что философия может помочь и в решении современных духовных задач.

Одна из них — это задача скрытого имама. Есть шиитская легенда, что когда выйдет из своей пещеры скрытый имам, он не принесет нового пророчества, — это догматически невозможно в исламе; но он так истолкует все прежние пророчества, что исчезнет вражда между народами (так мусульмане называют приверженцев великих неисламских религий). Думаю, что здесь действи-

увидел Борис Пастернак:

*Но пройдут такие трое суток  
И столкнут в такую пустоту,  
Что за этот страшный пролежток  
Я до воскресенья дорасту.*

Опираясь на Рейсбрука, я рискну представить себе это чудо как воплощение Бога в учеников, — *неполное* воплощение, без принципиального разрыва между воплощенным Богом и святыми. Здесь можно опереться на вишнунитское учение о полных и неполных воплощениях и на буддийское представление о многих мирах, где в каждом свой Будда. Я мыслю себе то, что названо второй ипостасью Троицы, как непрерывный процесс боговоплощения, в разных углах вселенной, с разной степенью полноты. Другой мистик, Ангелус Силезиус (живший в XVII в.), объяснил мне, зачем Богу это нужно: «Я

без Тебя ничто, но что Ты без меня?»

Согласно Ангелусу Силезиусу, бытие Бога было бы неполным без воплощения в хрупкие временные существа, обладающие сознанием бесконечного, чувством Целого и свободой воли. И Бог (в учении о Троице Бог-Отец), пребывая в вечности, непрерывно прорастает в пространстве и времени. Для этого он и создает вселенную такой, чтобы в ней мог появиться человек (физики назвали это антропным принципом вселенной). Поэтому Бог поддерживает культуру, без которой человек невозможен. И человек должен помогать в этом Богу. Сегодня многие повторяют слова Папини (итальянский мыслитель XX века): «Богу надо помочь». Бог действует не из облака, а через наше сердце. Если оно откликнулось ему.

бода от всех ограничений пространства и времени). Первые три цели социальны, понятны здравому смыслу: надо выполнять свой священный долг, заботиться о пропитании и положении в обществе и не отказываться от удовольствий. Мокша асоциальна и для здравого смысла — безумие. Аскет отказывается от наслаждений, от собственности, от долга перед предками и родными. Однако подвижник, достигший своей цели, накладывает отпечаток своего высшего Я на весь социальный порядок, обновляет чувство священного и оставляет живой след священного, на который люди веками будут оглядываться, прокладывая свой собственный след. Без этого краеугольного камня все здание культуры обречено. Если воспользоваться метафорой Сент-Экзюпери, прут-

местных культур и требуют реставрации культуры на каких-то общих основаниях, соизмеримых с расширившимся пространством цивилизации. Так было в древности, и это позволяет многое угадывать в современных процессах.

История движется, повторяя, на расширенной основе, прежнее. Современность повторяет Осевое время. Я понимаю этот термин, созданный Ясперсом, в рамках единого религиозно-исторического процесса, в котором рождение философии было лишь одним из звеньев. Поэтому окончанием Осевого времени я мыслю не упадок греческой философии (II в. до Р.Х.), а возникновение ислама и установление прочной, дожившей до сегодняшнего дня системы четырех культурных миров: христианского Запада, мусульманского Востока, Индии



Лаоцзы

Иисус Христос

Мухаммед

Человек призван к божьей работе, но не запрограммирован к ней. Он может отпасть от нее и дойти до разрушения ноосферы и саморазрушения. Его воля отклоняется от истины, когда нарушается иерархия ценностей и целей. Тогда блекнут, выцветают образы священного, придающие временной жизни вечный смысл. Человека охватывает уныние, он чувствует себя потерянным, заброшенным — или безумно воображает себя царем вселенной, готовым сотворить мир заново.

В наше время ценности и цели меняются каждые несколько лет; но все они сводятся к четырем, очень древним. Дальнейшие различия — это только оттенки, разновидности основных четырех: дхармы (священного долга), артхи (богатства, власти), камы (наслаждения) и мокши (индустский аналог нирваны, сво-

ки-цели, прутки-ценности, не связанные больше «божественным узлом», рассыпаются и по-отдельности будут переломаны. Забывается долг, переставший быть священным. На первое место вылезает артха — тогда складывается цивилизация господ Домби, где много богатства и мало радости. А затем, когда богатых охватывает скука, артха уступает каме — сладкой жизни. Древние цивилизации, перейдя к служению Каме, погибли; современной грозит то же — от наркомании, от СПИДа и от каких-нибудь новых бичей. Если не обновится чувство священного.

После Нерона и Калигулы начался сдвиг в сторону христианства. После паранойи Цинь Шихуанди Китай вернулся к Конфуцию и, продолжая движение к священному, принял буддийских проповедников. Процессы глобализации разрушительны для

и Дальнего Востока. Географические границы этих миров сдвигались, но оставались неизменно четыре круга общения, связанные единым священным языком и шрифтом. Пространства латинского шрифта, арабской вязи, деванагари и китайских иероглифов сохранились по сей день. Духом этих пространств была общность символов, связывающих небо и землю, земное — временное устройство с вечностью.

\*\*\*

Опыт показал, что все попытки создать единое земное устройство без единого неба не достигали длительного успеха. Единая администрация империи могла предшествовать единой религии или создаваться заново воинственной религией, но так или иначе земное здание подводилось под небесную крышу. Слово «небо» здесь

синоним *мифа*, как его понимал Даниил Андреев (системы символов, создающих образ целостной вечности).

До Осевого времени у каждого племени или группы племен или царства было свое небо. Народы крепко держались за него: в мифе, как в шкапулке Кашея, был спрятан смысл их жизни. Когда стали складываться разноплеменные империи, Эхнатон понял необходимость единой крыши, но народ, не подготовленный веками философской рефлексии, отверг реформу. Египтяне отказались от возможности создать свою империю под эгидой непривычного бога Атона; им дороже было привычное небо; и они добровольно выбрали роль провинции в начавшемся процессе глобализации. Даже впоследствии, когда христианство объединило Средиземноморье, копты, потомки египтян, сумели обособиться внутри христианства, сохранив верность монофизитству. Подобным образом обособились и армяне, и ассирийцы, и сирийцы, и финикийцы, избрав роль еретиков вселенской церкви (монофизитов, несториан, монофелитов). Все древние народы уклонились от растворения в едином византийском этносе и приняли арабов как избавителей от религиозных преследований.

Этническое сопротивление глобализации шло и среди народов (первоначально варварских), не сумевших найти богословские альтернативы вселенской догматике. Верующие, не вдаваясь в тонкости, превратили Богородицу в королеву Польши, в державную владычицу России. Христос освобождается от своего обрезания и становится русским богом. В семинариях этому не учили, но такова была народная вера. И когда стали складываться современные нации, эта вера иногда порождала национальный мессианизм (польский, русский). У инока Филофея (XV в.) идея Третьего Рима еще одета во вселенские ризы, но у Шатова (в романе «Бесы») языческая воля к самоутверждению племени вырывается на простор, перескакивая через любые интеллектуальные барьеры.

Каждый шаг глобализации вызывает волну этнического сопротивления. Видимо, это входит в божественный план, и цель глобализации — не имперский стандарт, а диалог культур, втянутых Западом в единое информационное пространство. В этом пространстве древние мировые религии оказались в роли воюющих племен, сталкиваясь друг с другом и вместе отступая перед натиском дробного и дробящего знания. Знание все более и более зарывается в

частности, все более дифференцируется и все более разрушительно для чувства святой цельности, воплощенного в древних мифах. Для дробящего разума Бертрана Рассела все мифы — нечто вроде предположения, что столы, когда мы их не наблюдаем, превращаются в кенгуру. И это лишнее предположение отбрасывается.

Развитие науки и техники каждый день расковывает новые силы, не одомашненные историей, не нашедшие свою экологическую нишу, не уравновешенные в целостности культуры. Лекарства становятся ядами, открытия ведут к разрушению атмосферы, новые средства информации вытаскивают душу на поверхность, отрывают от ее собственной глубины, отдают во власть демонов. Инерция неуравновешенного развития гибельна. Разум историка может указать на примеры, когда подобные разрушительные силы сковывались духовными противовесами и цивилизации выходили из кризиса. Но сам по себе разум не может стать таким противовесом. Философские школы древности не остановили нравственного распада — ни в Риме, ни в Китае. Новая стабильность была создана мировыми религиями. Сумеет ли XXI век создать подобный противовес?

Некоторые ученые считают, что наука все может, и достаточно одной науки, чтобы цивилизация преодолела все кризисы; а если народы Юга не сумеют приспособиться к условиям выхода и погибнут, то это дело: прогресс требует жертв. Опровергнуть такую точку зрения трудно; сциентизм делает неспособным видеть духовные измерения проблемы. Можно вспомнить, что превосходство Рима в администрации и праве не помешало духовной победе Востока, а выход был найден на основе компромисса: *ex oriente lux, ex occidente lex* (С Востока свет, с Запада закон). Но готов и ответ сциентиста: все это не имеет никакого отношения к современности.

Так же непровержима вера некоторых ее адептов, что их религия когда-нибудь сама, без конкурентов, спасет мир. Хотя трудно представить себе, что монополия одной религии, не удавшаяся в течение многих веков, вдруг как-то состоится; а время не ждет, и хочется как-то избежать катастрофы. Хочется всем, кто заранее не согласен на катастрофу и не ждет светопреставления, второго пришествия и тысячелетнего царства, заранее пытаясь угадать «времена и сроки».

Я вижу выход в диалоге. Что я под этим понимаю? Приведу пример из

книги Антония Сурожского «Духовное путешествие» (М., 1997): «По слову святого Ирины Лионского, «слава Божия — это полностью раскрывшийся человек». Путь для достижения этого извилист, и порой ради того, чтобы создавать доброе, мы вынуждены опираться на то, что в дальнейшем придется искоренять. В жизни Махатмы Ганди есть весьма поучительный случай. В конце жизни его обвинили в непоследовательности. «В начале вашей деятельности, — говорили ему, — вы призывали догеров к забавовке, и лишь после того, как они победили, стали поборником непротввления». На это Ганди ответил очень мудро: «Эти люди были трусы; я сначала научил их насилию, чтобы преодолеть их трусость, а затем непротввлению, чтобы преодолеть это насилие». <...> Иногда нам необходим какой-то толчок, который исходит из далеко не самых благих наших намерений, лишь бы в дальнейшем мы преодолели эту незрелость. Мартин Бубер в своих «Хасидских рассказах» приводит случай с человеком, который спросил раввина, как ему избавиться от праздных мыслей. «И не пытайся! — воскликнул раввин, — других мыслей у тебя нет, и ты рискуешь остаться вообще ни с чем; Постарайся приобрести одну за другой хоть несколько полезных мыслей и они вытеснят праздные мысли». Это ведь очень близко по смыслу к притче о семи злых духах (Мф. 12, 45).

Диалог религий — это текст, в котором св. Ириной Лионский и Евангелие от Матфея мирно соседствуют с Махатмой Ганди, Мартином Бубером и хасидским рабби. Мы вступим, вслед за вл.митрополитом, на путь диалога, когда сельский батюшка в Татарии будет цитировать Джелаледдина Руми, а после выступления Макашова священники найдут случай вспомнить «Хасидские рассказы» Мартина Бубера. Для этого нужны только две вещи: известная образованность и добрая воля, отношение к другим религиям как к добрым соседям, наследникам великого духа Осевого времени, у которых не стыдно и не грешно иногда поучиться. Именно в этом — суть экуменизма и суперэкуменизма (экуменизм — диалог внутри христианства; суперэкуменизм — диалог христианства с иудаизмом и исламом, с буддизмом и индуизмом). А конференции, съезды и т.д. — только средства дать толчок в нужном направлении.

Слово диалог здесь значит то же, что в политике: поиски согласия, примирения, общих точек зрения, общего языка. Быть может, таким общим

языком станет некое глобальное богословие, для которого разные священные писания суть только разные переводы с божеского на человеческий, с целостного на дробный, и за разными переводами стоит один и тот же подлинник. Иначе говоря, нужно понимание, что все зрительные и слуховые образы, рождающиеся в потрясенном мозгу пророка или святого, суть только метафоры, преломления непостижимого белого света духа сквозь цветные стекла языка, личности и культуры. А потому разные откровения и догмы суть только разные иконы и выбор любимой иконы — дело сердца, а не ума с его доказательствами. И почитание воскресшего не противоречит почитанию просветленного.

Такая постановка вопроса нелепа для фундаменталиста. Его точка зрения совершенно логична и настолько же неплодотворна. Если суть религии, ее дух полностью совпадает с буквой, то нельзя искать единства за текстами. Тогда плод поисков — только уродливая смесь несовместимых понятий, основанная на лжи и подмене. Напротив, с позиций дзэн-буддизма, передающего свою традицию от сердца к сердцу, импульс дзэн совместим с любой религией. Во всяком случае, так считал Д.Т. Судзюки, создатель «мирового дзэн». И его призыв нашел отклик у некоторых христиан. Есть книга католического монаха Джонстона (на англ. яз.), передающая опыт медитации в дзэнском монастыре, и книга архиепископа катакомбной церкви вл. Иоанна «Христанство дзэн». Сторонники диалога могут повторять дзэнскую притчу: «Не надо смешивать луну с пальцем, указывающим на луну». Луну надо просто увидеть, и пример доброго соседа может иногда помочь.

Один из таких примеров, который поразительным образом забыт православными — то, что святоотеческая мысль связала вместе Афины и Иерусалим, Платона с Библией. Между системами, построенными по правилам аристотелевской логики, — пропасть абсурда. Но сознание, разработавшее учение о Троице и двух природах Христа, создало новые категории: единственность, равночестность, неслиянность-нераздельность. Оно проложило гать через логический абсурд. Возможна эта гать и между нынешними мировыми религиями, несмотря на все несходство текстов. В конце концов, разница между человеком и Богом еще больше; а в догме они связаны «неслиянно и нераздельно».

Основная трудность, с которой

религии сталкиваются, не в том, что размыты границы между наследственными уделами католичества, православия и других вероисповеданий, а в общем кризисе религиозной образности. Традиционное богословие плохо справляется с этой трудностью. Новые метафоры создают скорее поэты. У Мандельштама: «Большая вселенная в люльке у маленькой вечности спит», у Миркиной — пространство и время — вечность, вывернутая наизнанку:

*А может быть, когда-то  
Вселенная вот так же разбежалась  
На тысячи, на мириады звезд,  
И каждая повисла одиноко,  
Не в силах дотянуться до другой.  
И превратилась вечность  
В безмерное, безликое пространство  
И время, не илущее конца.  
Как будто кто-то вдруг выворотил  
вечность  
Во вне себя.*

Такие парадоксальные метафоры вплотную подводят к тайне Бога — и оставляют нас там, где слово исчерпывает себя и уступает молчаливому созерцанию.

Язык, которым древние пророки передали свое чувство священной тайны, становится сегодня непонятным. Храмы всех религий пустеют, а богословы попрекают друг друга, — кто больше впал в ересь и прелесть.

*Мы забыли, что Бог безымянный,  
Мы забыли, что имени нет  
У открытой зияющей раны,  
У души, излучающей свет.*

*Если сердце пробито навывлет,  
Все, что смертно, рассыпалось в прах.  
Боже святой, тебя мы забыли,  
Спор ведя о твоих именах.*

(Зинаида Миркина)

Только преодолев первенство померченного ума, дробного и дробящего, можно увидеть множество как единство — и связать все великие культуры, не стирая их различий, божественным узлом. Это необходимый шаг к глобальной системе этических норм; ибо сегодня то, что для одних добро, для других зло. Однако сообщество культурных миров и мировых религий — не казарма коммунистических тираний и не карусель рыночной пошлости. Это сообщество может быть подобно переключке инструментов в оркестре. И если можно говорить о европейском концерте культур, о европейском диалоге наций, то таким единством может стать и диалог (или концерт) пророческих монологов, создавших мировые религии. Это

возможно, если Запад научится у Востока первенству духа над буквой, безымянного над именем.

Я готов согласиться с критиками бытового «экуменизма» (правильнее было бы назвать его синкретизмом), что стихийная путаница традиций уродлива. Но реальная исторически возможная противоположность хаоса, смешения всего со всем — не обособление, а диалог. Диалог организует общение, придает ему направление в глубину, от буквы к духу, который во все традиции пришел из одного святого источника. Диалог позволяет внести порядок в пересечение следов разных культур, выводит из хаоса наплывов в новое, общее поле следов прошлых поколений, в некое сложное, но имеющее форму пространство, имеющее границы, очерченные веками, и в этих рамках прокладывает новые, современные следы. Диалог создает берега, направляющие течение; в диалоге болото становится рекой, началом нового ряда ориентиров.

Я не вижу другого реального, исторически возможного выхода из нынешнего болота, где потерявшееся «я» цепляется за потерявшееся «мы», «мы» следует за очередным ложным кумиром и оба — и «я» и «мы» — тонут в зыбкой трясины, где расплываются, исчезают следы. Диалог — не отказ от единства и цельности; Диалог Платона — пример единства. Диалог — это путь к восстановлению единства и цельности на новом уровне разрастания проблем, — если, конечно, это *подлинный* диалог.

Наша цивилизация очень изощрена в фабрикации суррогатов, подделок. Она подделала «я», заменив его подлежащим неопределенно-личного предложения, хайдеггеровским «там» (по-русски оно опускается или заменяется словом «люди» и т.п. «Люди говорят» Какие люди? Всякие. И никто сам по себе). Массовые движения XX века были бегством от ущербного, запутавшегося «я» в полноту «мы», когда «каплей льешься с массажи». Это «мы» оказалось таким же пустым, бездушным и удобным для манипуляций, как растерянное «я». Чувство полноты жизни, которое давал коллективизм недавнего прошлого, — такая же подделка, такая же искусственная елка, без запаха живого дерева, как бездуховный индивидуализм.

Живое дерево — это диалог. В диалоге буква становится прозрачной и высветляется дух, живой опыт людей, которых коснулся Бог, прорастая сквозь пространство и время.

# Ангел Силезский

## Херувимский странник

### Избранные афоризмы

#### Книга 1

##### 5. Не ведаешь, кто ты

Себя я не познал в познании своем,  
Кто я? Ни тварь, ни вещь, ни круг, ни точка в нем.

##### 13. Я — присночеловек

Я с вечностью солюсь, покинув жизнь телесну,  
И Бога воскрешу, и в Боге сам воскресну.

##### 17. Христианин — как Божий Сын

Я Бога моего едиnorodный Сын:  
Едины плоть и кровь, и дух у нас един.

##### 26. Тайная смерть

Преблагодатна смерть, чем власть ее сильней,  
Тем радостнее жизнь, таящаяся в ней.

##### 32. В нас Бог почитет и живет

И смерть моя, и жизнь — от Бога суть оне,  
И я не сам живу, а Бог живет во мне.

##### 48. Божий Алтарь и Храм

Бог — жертва сам себе, аз Богу всякий час  
Алтарь Его и Храм, Престол, иконостас.

##### 57. В слабости кроется Бог

Тот, кто расслаблен, хвор да и глазами плох,  
Гляди вокруг себя — не здесь ли скрылся Бог?

##### 59. Как хочет Бог, так ты хоти

Без Бога мне зачем богоподобный лик?  
Уж лучше стать червем, но с Ним пробыть хоть миг.

##### 60. Плоть, душа, Господь

Твоя душа — кристалл, ее огонь — Господь,  
Сокровищница их — твоя живая плоть.

##### 80. Каждый — в своей стихии

Для рыбы дом — ручей, для камня — мягкий мох,  
Для птицы — облака, а для меня — сам Бог.

##### 82. Твой рай — в тебе самом

Беглец — куда спешишь? В тебе самом твой рай,  
Ища его опричь, упустишь невначай.

##### 103. Духовное злато

Аз грешный есмь металл, горнило — Божий Дух,  
А сам Христос — елей, чтоб пламень не потух.

##### 127. Для Бога все равны

Для Бога все равны, Он не вмещает зла,  
Ему родня и ты, и муха, и пчела.

##### 134. Несовершенное смергостояние

Пока тебя влечет мирская суета,  
Ты все еще не Бог и не познал Христа.

##### 156. Бог — пастбище для нас

О чудо! Вышний Бог для нас такая близь,  
Что можем мы на Нем, как на луку пастись.

##### 161. Вечный свет

Я вечный свет, и я свечу и там, и тут,  
Фитиль во мне — сам Бог, мой дух — Его сосуд.

##### 163. Возлюбим человека

Людей любить нельзя, особенно иных,  
Мы любим не людей, а человека в них.

##### 187. Пространственность души

Мир тесен для меня и мал небесный свод,  
Где ж для себя простор душа моя найдет?

##### 194. Что перед Богом ты?

Гордишься ты зело, что Богу порадел?  
Деяния святых — и те от Божьих дел.

##### 196. Сосуд для манны и священный ковчег

Коль сердцем и душой ты светел, человек,  
Для манны ты — сосуд, для Бога ты — ковчег.

##### 213. Грех

Хоть жажда и не вещь, но сколь же мучить может:  
Кольми же паче грех, что днесь понурых гложет.

##### 215. Справедливость

Что справедливость есть? Она одна для всех:  
В лишениях на земли, в дарах на небесех.

##### 223. Доверие

Кто верует — блажен, а кто доверчив — благ,  
Но для того, кто зол, и вера — злейший враг.

##### 224. Бог мне то, что я Ему

Я в Боге — тварь и Бог, Бог — тварь и Бог во мне,  
Мы окормляем с Ним друг друга наравне.

##### 231. Богач, возлюбивший мир

Скорей, чем внити в рай удастся богатею,  
В игольное ушко я вдеть канат сумею.

##### 249. Золотонос и Богонос

Золотоносный чист, а Богоносный благ,  
А ты лежи в грязи, коль все тебе не так.

##### 252. Божественное сыновство

Коль с Божеством моим я в сердце не един,  
То не Отец он мне, и я Ему не сын.

##### 256. Незаконное сыновство

Мне Бог — Отец и Сын, но Сын ему и я:  
Мы оба — как же так? — друг другу сыновья.

##### 261. Агнца брачный пир

Готова трапеза, у Агнца кровь на ранах:  
Но избраны на пир, увы, не все из званых.

**263. Неисчерпаем Бог**

Столь необъятен Бог и в мыслях и в делах,  
Что не познал и Сам Своих деяний всех.

**267. Не все, что хором — лад**

Когда мы завопим, сойдясь в нестройном хоре,  
Какую песню ты услышишь в этом оре?

**277. У Бога есть конец**

Я не согласен с тем, что Богу несть конца:  
Не я ли смысл Его и штрих Его лица?

**280. Истинный философский камень**

Где камень ты нашел? Не во главе угла.  
Тот — золото мудрецов, а твой — песок, зола.

**Книга 2****38. Жених — слаще**

Ты Бога своего звать Господом изволишь:  
Аз многогрешный чту в Нем Жениха всего лишь.



Эрфурт. Церковь св.Северина. Иоанн Креститель.  
1365.

**44. Суть человека**

Где человека суть, ты у меня спроси:  
Превыше Ангелов, а проще — в небеси.

**56. Бедность и богатство**

Кто в нищенстве своем богатств не может счесть,  
Тот нищенством богат и нищ богатством есть.

**62. В обоих пребывай**

Избави, Господи, меня от стужи лютой!  
Согрей, как человек, как Божество, укутай!

**64. Вдохнул — и все изрек**

Коль ты, едва вдохнув, застонешь Ах да Ох,  
Началом и концом окажется твой вздох.

**65. Вечность — не измеришь**

Не хочет вечность знать ни лет, ни дней, ни суток:  
Так как же в ней найти хоть малый промежуток?

**77. Две буквы — А и В**

Язычник говорлив: кто в Духе молит Бога,  
Пусть скажет А и В — две буквы и два слога.

**78. В одной любви суть две**

Когда моя душа и Бог вольются в Дух,  
Не об одной любви, а речь уже о двух.

**82. Сердце**

Низ сердца узок есть, а верх его широк,  
Чтоб в Бога я вошел, а мир в меня не смог.

**84. Осиянность**

На гору вознесись, в огонь Христовых молний,  
Тройной Фаворский Свет своим лицом дополни.

**126. Сердечность — естество**

Почто христианин свободен, тих и леп?  
У агнца разузнай, почто он не свиреп.

**130. Все золотом одень**

Христианин, дела свои позолоти:  
Не то Господь ни им не будет рад, ни ти.

**170. Свой выбор соверши**

Невинность — золото, от примесей чиста,  
Чтоб ею стать, входи сквозь узкие врата.

**187. Мне прозорливость не нужна**

Поскольку я и сам, мой друг, провижу тьму,  
Твой прозорливый дар мне вовсе ни к чему.

**188. Нельзя измерить суть**

Ничто не началось, конца не будет тоже,  
Ни середины несть, ни круга, — ничесоже.

**197. Отрину сам себя**

Назад, о Господи, златой венец возьми:  
Я собственности чужд, он Твой, зачем он ми?

**201. Человек и другой Бог**

Какая между мной и между Богом связь?  
Я просто есмь его другая ипостась.

**204. Эммануил**

Кто сладил со змеей в себе и с крокодилом,  
Тот Иисусом стал, Христом-Эммануилом.

**213. Словечки «вне» и «внутри»**

Два слова — «вне» и «внутри» милей всех прочих мне:  
Аз есмь Христа внутри, себя и блуда — вне.

**219. Добрые дела**

Корми, пои, жалей, делись одеждой, ложем,  
В печалях утешай, и станешь Агнцем Божиим.

**222. Ты должен расцвести**

Цвети, плодоноси, свои таланты множи:  
Кто был усердным днесь — тот и избранник Божий.

**224. Любвеобильное раскаяние**

Коль ты, мой друг, решил обзавестись женой,  
То Магдалиною и никакой иной.

**226. Крещение**

Не стал ли чище ты, о грешник, окрестясь?  
И лилия в грязи — не лилия, а грязь.

**227. О том же**

Водой умылся ты? И что же? Все без толку,  
Коль собственную грязь вкушаешь втихомолку.

**230. Древо Жизни**

Чтоб с деревом живым не помышлять о тризне,  
Ты в Боге должен сам встать как древо Жизни.

**234. Что хочешь избери**

Любовь царица есть, а добродетель — дева,  
Служанки суть дела — кто справа, а кто слева.

**245. Бог мне Отец и мать**

От Бога я рожден: как этого не знать?  
Не спрашивай меня, кто мне отец и мать.

**246. Бес**

Бес слышит только треск, умен лишь в шуме, гаме:  
Так одурачь его молитвой и постами.



Эрфурт. Церковь св.Северина. Святая Барбара.  
Ок. 1490.

**251. Бог есть сему причина**

Когда светильник мой лучами золотится,  
То это из Тебя, Христе, елей струится.

**Книга 3****2. О вертепе**

У Вифлеемских стен останься, пилигрим,  
Не лучше ли вертеп, чем град Ерусалим?  
В нем Иисус Христос, Превечное Дитя,  
С Невестой-Матерью и Девой примут тя.

**27. Имя Иисус**

Мне имя Иисус как мед на языке,  
Как свадебная песнь, луч Солнца в ручейке.

**28. Круг в точке**

Когда во чреве Бог у Девы почивал,  
Вмещала точка круг в себя или овал.

**52. Эпитафия святой девственнице Гертруде**

В сей яме погребен, поверь, один скелет,  
Гертруды же самой здесь и в помине нет.  
Не в сердце ль у Христа лежит ее могила?  
Или она Его в своем похоронила?

**79. Духовная свадьба**

Душа и Божий Сын — невеста и Жених:  
Священник — Дух Святой, Трон Божества для них —  
Алтарь, где брак вершат: вина хмельная влага —  
Кровь Жениховых ран: все брашна предо мной —  
Его безгрешна плоть: светлица и покой  
И ложе — лоно суть Отца Его Живаго.

**101. Живой мертвец**

Кто ликом удался, а в сердце прячет ложь,  
Тот, хоть и жив, на гроб повапленный похож.

**126. Путь к святости**

Наикратчайший путь к святому житию  
Смиреньем выложен, постом и кротостью.

**146. Власть души**

Душа — владычица и Богу госпожа,  
Они живут вдвоем, друг другом дорожа.

**147. Бог волит быть один**

Ты сердце отвори лишь Богу одному,  
И будет Он в тебе, как у себя в дому.

**153. Раб, дитя и друг**

Бог для рабов — судья, для друга Он — любовь,  
А для детей своих — Он сердце, плоть и кров.

**157. Эпитафия св. Агнессе**

Агнесса здесь лежит, невинна и чиста,  
Святая, Женихом избравшая Христа,  
Ах нет, она не здесь! Чтоб ю узрети въявь,  
Ты к Агнцу Божию свои стопы направь.

**166. Крест**

Проклятьем и стыдом Крест почитался встарь,  
А днесь Его несет в своей короне царь.

**199. Воздействие святой Троицы**

Всевластье держит мир: премудрость правит им:  
Добро его хранит: не Бог ли в этом зрим?

**208. Мудрец — золотодел**

Из камня и руды мудрец творит алмаз,  
Из праха — золото и ангелов — из нас.

**218. На небе — ни мужей, ни жен**

Несть ни мужей, ни жен на небесах — так кто же?  
Лишь Божьи Ангелы и девственницы Божьи.

**222. Небесный зов и крик в аду**

Осанна в вышних — се поет Небесный лик:  
У бесов же в аду стенанья, вопли, крик.

**227. Тройной приход Христа**

В грядущем бысть и есть и се — грядет Господь,  
Он слава Божества, и Дух Его, и плоть.

**232. Не ставь себе границ**

Каким бы ты ни стал, не прекращай движенья:  
Из образа ступай в его преображенья.

**238. Внутри рожденный Бог**

О радость! Плотью став, родился Бог сегодня!  
И где? Во мне, я сам стал Матерью Господней.  
Быть Девой Святой душа имеет честь,  
Яслями — сердце. Плоть — вертеп, пещера есть.  
Ученья новый Свет — простынки и пеленки:  
Иосиф — Божий страх: душевное тепло —  
Восторги ангелов: сиянье — их чело:  
А кротость — пастухи, стоящие в сторонке.

**248. Жемчужин рождество**

Перл — детище росы, морских жемчужниц житель,  
Зачат в них и рожден; а кто имеет слух  
И зренье — разумей: роса есть Божий Дух,  
Жемчужница — душа, а перл — Христос, Спаситель.

**Книга 4****21. Нераспознанный Бог**

Бог несть ни свет, ни Дух — как распознать Его?  
Ни Истина, ни ум, тем паче Божество:  
Ни мудрость, ни любовь, ни благо и ни воля,  
Ни вещь и ни не вещь, ни мужество тем боле,  
Он то, чего ни аз, ни ты и ни они,  
Еще не быв, — кто Он, не знали искони.

**22. Святому Августину**

Стой, Августин: ти Бог откроется не ране,  
Чем сможешь сосчитать все капли в океане.

**32. Стихия каждого**

У рыбы дом — в воде, у птиц — под облаками,  
У дерева — в земле, у Солнца — в небесех:  
Стихия саламандр — негаснущее пламя:  
Аз в сердце у Христа очаг себе призрех.

**45. О Марии Магдалине, стоящей у Креста**

Почто прильнула днесь Мария ко Кресту?  
Ей Иисуса зреть на Нем невмоготу.

**61. Трое потерянных и вновь обретенных**

Се грош, овца и сын — иль Дух, Душа и Тело,  
Соседствуют во мне, теряясь то и дело.  
Святая Троица их ищет, как обычно:  
Грош Духом обретен, заблудший сын — Отцом,  
Овца, потерянная Пастырем, Христом,  
Потерянный втройне, я обретен тройчно.

**62. Точка, линия и плоскость**

Бог — точка в небесех, Бог Сын, из точки той  
Исшед, есть линия, их плоскость — Дух Святой.

**66. О Марии Магдалине**

Какая дума жжет Марию Магдалину,  
Несущую к стопам Христа главу повинну?  
Не вопрошай, а зри на очи — пламена:  
Любовью велией она опьянена.

**68. Мария Магдалина**

Мария Господу несет свои страданья,  
И се — безмолвствует, о милости прося.  
Да как она без слов ему являет ся?  
В потоке бурных слез и в муке покаянья.

**70. Человек**

Един лишь человек есть чудо из чудес:  
Он по своим делам то Бог, то сущий бес.

**79. И лучший друг, и враг**

Мне тело — лучший друг и худший из врагов:  
Не вырваться вовек мне из его оков.  
Как эту ненависть-любовь покину вскоре?  
В велицей радости, но и в велицем горе.

**80. Путь к милости — в любви**

Коль грешник спросит тя, где к милости дорога,  
Ответствуй: путь один — любить всем сердцем Бога.

**81. Смерть**

Мне безразлична смерть: я встречусь с ней лишь там,  
Где, испустив свой дух, себя душе отдам.

**83. Трубный глас**

Услыша трубный глас, восстану от земного  
И плоти своя владыкой стану снова.



Эрфурт. Церковь св.Северина. Страстотерпец.  
1953.

**101. О смерти**

Смерть все же хороша: прознал бы ад о смерти,  
Ложились бы во гроб еще живыми черти.

**109. Мудрец**

Мудрец уходит в скит, чтоб избежать Содома:  
Он в мире — как в тюрьме, на небесех он — дома.

**НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ****Райнер Мария РИЛЬКЕ****ОСЕНЬ**

Летит листва и падает в поля.  
Как будто сад небесный, осыпаясь,  
ее роняет жестом отрицанья.

А ночью среди звездного мерцанья  
летит и в бездну падает земля.

Так падаем и мы. Руками взмах —  
один, другой... Гляди: они как гири.

Но есть Единый. Все паденья в мире  
он держит бережно в своих руках.

**ДЕТСТВО**

О длинный школьный день, о дел тщета,  
и ожиданье, близкое к смятенью:  
когда ж звонок... О времяпровожденье,  
о одиночество... Потом гуденье  
толп уличных, фонтанных струй паденье  
на площадях, и парков нагота.  
И, в стороне от всех, сквозь те места  
прокрасться маленькой пугливой тенью.  
О в одиночку времяпровожденье,  
о маета.

И видеть вдалеке чужие лица:  
Смеющиеся дети. Вереница  
мужчин и женщин, женщин и мужчин.  
Вот дом стоит. Вот пес бежит один.  
В душе боязнь беззвучно шевелится,  
или приязнь. О страх, о сон, что длится,  
о бездна, тьма глубин.

И в обруч или мяч играть смелее,  
резвясь в саду, где облетает цвет,  
и взад-вперед носиться по аллее,  
и делать вид, что рядом взрослых нет,  
а вечером, от страха цепеняя,  
брести домой, за провожатым вслед,  
о непонятный мир, что все страннее,  
о тяжкий бред.

И вновь кораблик маленький часами  
пускать в пруду, где серая вода,  
но яркая, под всеми парусами,  
корабликов похожих череда,  
и, бледное лицо поймав глазами,  
задумчиво глядеться вглубь пруда.  
О детство, о куда скользим мы сами.  
Куда? Куда?

**ПРИНЦЕССЕ МАРИИ ТЕРЕЗЕ  
ФОН ТУРН УНД ТАКСИС**

Мы часто розы произносим имя  
иль «совершенство» слово говорим.  
Но только безымянное за ними  
мы можем звать доподлинно своим.

Нам месяц — муж, земля же — в женском роде.  
Нежна лужайка, бор дремуч и дик.  
Но надо всем господствует в природе  
неуловимых очертаний лик.

Мы все старей, а мир неувядаем.  
Цветы и звезды с нас не сводят глаз.  
И мнится нам, что мы их тайну знаем:  
преодолеть, как испытанье, нас.

*Перевод Константина Азадовского*

**ИЗ «СОНЕТОВ К ОРФЕЮ»****ч. 2, XII**

Жди превращений. О, пламенем будь очарован,  
Где исчезает, искрясь, вещь в превращеньях своих,  
Тот создающий Дух, кем этот мир обоснован,  
Любит в изломе фигур лишь превращающий штрих.

Что в постоянство ушло, мертвым стоит истуканом,  
Кров ли надежный ему эта безвидная жуть?  
Горшие грозы грядут издали в рокоте бранном,  
Горе! Готовы уже молот сокрытый метнуть!

Кто истекает ручьем, — источником стал для познания,  
Радостно созданный мир следом за ним открывая,  
Где безначальность конца и бесконечность начал.

Каждый счастливый простор — дитя или внук расставанья,  
В нем они бродят, дивясь. И, превращения чая,  
Дафна, листвою шурша, ждет, чтобы ветром ты стал.

**XIII**

Не дожидайся разлук. Ходят незримо,  
Сущие зимы, они за тобой.  
Ведь среди зим есть одна, если ты эту зиму  
Перезимуешь, ты выдержишь холод любой.

Умри навсегда в Эвридике. Длись в песнопенье,  
Длись в многозвонье, ступив на сияющий склон.  
Здесь, в этом царстве теней, уходящем в забвенье,  
Будь звенящим стеклом, что разбилось о собственный звон.

Будь и знай заодно небытийности цену,  
В этот, единственный раз, заверши перемену,  
Ту, что в глубинах глубин зрела в тебе искони.

К распределенным уже, глухим и утрюмым,  
Тайным богатствам Земли, неведомым суммам,  
Ликуя причисли себя и число зачеркни.

*Перевод Нины Гучинской*

# Плат Вероники

Гертруд фон ле ФОРТ

(Отрывок из романа)

*В этой книге расцветают все красоты Вечного города; здесь поют фонтаны Рима, от обаянного легендами фонтана ди Треви до маленького мраморного фонтанчика во внутреннем дворе палатца у церкви Санта Мариа sopra Минерва, песнь которого кажется кусочком эйхендорфской романтики в самом сердце вечности. Здесь «говорят камни»: мощная ротонда героического Пантеона — великолепного памятника бывшего римского величия и порядка, — гигантские глыбы Колизея, мраморные арки и колонны собора св. Петра. Патица истории покрывает здесь все без изъятия и прилиряет памятники различных верований и надежд.*

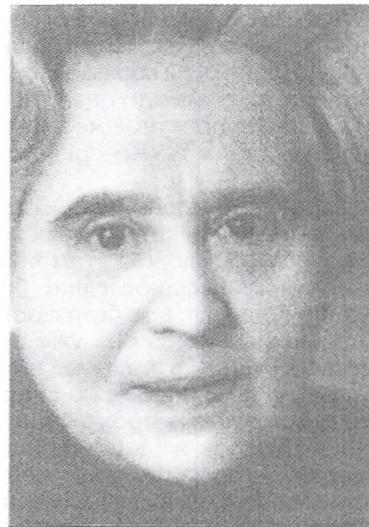
*Однако Рим — это вместе с тем и некий рубеж. Здесь не только поют фонтаны и говорят камни. Книга полна также человеческих голосов: мы слышим классический тембр бабушки, салон которой отнюдь не случайно выходит окнами на Пантеон; мы слышим бессильный голос тетушки Эдельгарт, романтический пафос восторженного поэта, приехавшего из далекой северной Германии, тихий, но исполненный мудрости голос Жаннет и пророчески-добродушный голос старого священника, отца Анджело. И посреди этого мира песен и голосов, камней и людей, живет маленькая Вероника, ласково именуемая «Зеркальце», которая взирает на жизнь своим наивным, светлым оком. Девочки вначале инстинктивно, словно на ощупь, движется меж духовными течениями, но в конце концов сама окликается перед необходимостью выбора и принимает решение, окончательно превратившее для нее Рим в некий символ христианского Запада.*

Музыкой моей юности была песнь маленького римского фонтана, изливавшего свою нежную струю в потемневший от времени античный мраморный саркофаг, во двореке старого палатца, куда меня еще ребенком привезли из далекой Германии. Дворец этот подьмлет свои золотистые массы из сумеречного лабиринта узких глубоких улиц-ущелий Кампо Марцио к маленькой солнечной площади церкви Санта Мариа sopra Минерва. Из окон нашей квартиры мы видели высокое, непроницаемое и загадочное чело этой церкви. К ней выходили комнаты моей тетушки Эдельгарт и Жаннет, в то время как окна роскошного салона моей бабушки обращены были к величественной ротонде Пантеона, почитаемого жителями Вечного города как лучше всего оставшегося сохранившийся памятник былой славы Рима. Расположение наших окон, как мне кажется сегодня, было глубоко символичным; во всяком случае бабушка сама себя называла язычницей, тетушка Эдельгарт любила, чтобы ее считали католичкой, а маленькая Жаннет и в самом деле была таковою. И я в определенной мере росла меж двумя мирами, которые еще задолго до того, как я это осознала, словно тянулись к моей юной душе, пытаясь завладеть ею, и не только духовно, незримо, но и воплощенные в живые образы и огромные, мощные

предметы. Из окон моей комнаты не видно было ни Санта Марии sopra Минерва, ни Пантеона; они смотрели в бархатную тень того самого дворика, в котором посреди всевозможных пальм, магнолий и кудрявых зарослей плюща струил свою сладко-монотонную мелодию фонтан. По ночам я слышала его загадочный плеск, баюкающий прохладный лунный полумрак, а, выпрямившись в постели, я видела белизну его душистой струи, рвущейся к небу, словно маленькое серебряное крыло, и вновь ниспадающее в темное лоно земли.

Я испытывала к этому фонтану чувство внутреннего родства; порою мне казалось, будто на всем белом свете нет для меня ничего роднее. Ибо подобно тому как эта нежная, живая вода всегда журчала об одном и том же, я постоянно чувствовала на дне всех моих желаний и чаяний всегда один и тот же тихий, но непреодолимо-властный зов. Временами он звучал ласково и загадочно, как бы намекая на близость некоей великой и благостной определенности, временами мучительно-глухо, словно безжалостно подавляемая страсть; иногда он становился совсем тусклым, как будто от усталости, звучал как бы против своей воли, а потом вновь приводил меня в ужас своею мощью. Он никогда не называл своего имени; если же я сама предлагала ему имена, он отвергал даже самые прекрасные, какие я только способна была придумать, или просто не откликался на них, уподобляясь голосу фонтана еще и в том, что неизменно оставался всего лишь мелодией на какой-то очевидно забытый мною текст.

Никто никогда не спрашивал меня о нем. Тетушка Эдельгарт боялась приблизиться даже к своей собственной душе, не говоря уже о том, чтобы прикоснуться к чужой; Жаннет по обыкновению занята была каждодневными домашними заботами, а бабушка всецело посвящала себя своим друзьям и гостям, в числе которых неизменно оказывались все немцы, прибывавшие в Рим и отличавшиеся благородством, остроумием, ученостью или талантом. Однако она мало заботилась обо мне вовсе не из-за своего пристрастия к светскому образу жизни, а по некоторым причинам, связанным с тетушкой Эдельгарт; я чувствовала это совершенно отчетливо. Подобные чувства никогда не подводили меня, ибо я с детства обладала странной особенностью: порою я знала о своем окружении то, чего, собственно говоря, не могла знать,



Гертруд фон ле Форт

и отнюдь не за счет раздумий или наблюдательности, а благодаря тому, что я каким-то для меня самой неясным способом читала в своей собственной душе, точно в книге, о других. Жаннет дала мне за это шутовское прозвище «Зеркальце», сохранившееся за мною и в последующие годы. Впрочем, она называла меня так, лишь когда мы оставались с ней вдвоем, поскольку тетушка Эдельгарт была немного обеспокоена значением этого прозвища применительно ко мне, а в то время как бабушка не одобряла его по той же причине, по которой она старательно соблюдала ощутимую дистанцию между мной и собой — опять-таки из-за тетушки Эдельгарт. Однако несмотря на эту дистанцию, мне всегда казалось, что она любит меня гораздо сильнее, чем тетушка Эдельгарт, и потому именно она, а не тетушка, заняла в моем сердце самое почетное место, а потом в один прекрасный день стала также средоточием и моей внешней жизни.

Первою предпосылкою к тому стали две дымчато-шелковистые кошки, которых нам прислал из Пермани мой отец. Я знала, что этим красивым бесшумным животным достались последние болезненные часы моей покойной матери, в те безрадостные годы, проведенные ею в клинике, когда она уже не могла перенести общества людей. Я тогда уже почти совсем не помнила матери; лишь временами она представлялась мне той, где-то вдаль, в прохладной тени, и все еще ждала моего отца, так же как она ждала его когда-то, когда совершила то ужасное покушение на свою жизнь, о котором мне было известно из одного разговора тетушки Эдельгарт и Жаннет. Позже, несколько лет спустя, когда я напомнила Жаннет про этот разговор, она горячо уверяла меня, что они с тетушкой никогда не упоминали в моем присутствии об этом поступке матери, что я, должно быть, узнала о нем тем же загадочным способом, каким узнавала и многое другое.

— Поверь мне, Зеркальце, я точно помню, что мы тогда просто говорили о том, на какие ужасы способна обманутая страсть. Быть может, уже одно это было большой неосторожностью с нашей стороны, хотя ты ведь и сама понимаешь, что тогда ты была еще совсем ребенком. Правда, иногда ты вдруг обнаруживала такие неожиданные познания, что мы просто диву давались, пожалуй, можно сказать, что ребенком ты была не по годам умна и проницательна. Но вместе с тем ты была еще глупышкой: мимо того, отчего другие дети сразу бы насторожились, ты часто проходила, как слепая, ничего не заметив. Нам трудно было правильно оценить твою способность воспринимать окружающий мир, и ты должна простить нас с тетушкой за то, что мы тебя то переоценивали, то недооценивали...

И тогда, когда прибыли кошки, тетушка Эдельгарт тоже решительно недооценивала меня. Дело в том, что посылный, лично доставивший кошек в Рим, привез также письмо от отца, а его письма всегда немного выводили тетушку из душевного равновесия, так как в юности она была помолвлена с моим отцом, и когда помолвка была расторгнута — тогда я еще не знала, по каким причинам, — отец обручился с ее сестрой. Я отчетливо помню, как она читала письмо своего бывшего жениха бабушке, которой оно и было адресовано. Ее мягкий голос как будто слегка звенел и казался тише, чем обычно; волнение моей тетушки никогда не прорывалось бурными, ослепительными каскадами, как темперамент бабушки, оно как бы таилось под тихим, стеклянно-ледяным покровом, и мы лишь иногда видели и слышали его, словно некий таинственный, бурливый поток.

Отец писал, что из уважения к памяти своей усопшей

супруги, которую он сделал такою несчастной, он оставил у себя кошек и заботился о них, но теперь вынужден расстаться с ними, так как намерен присоединиться к ученой экспедиции, отправляющейся в дальние пределы земли. И что он надеется еще послужить своей науке, тем более что ему теперь не страшны ни вредный климат, ни опасности длительного путешествия, так как жизнь для него по известным причинам уже не представляет собою большой ценности.

— Он сам признает, что не выполнил свой долг в отношении Гины, — промолвила тетушка Эдельгарт, ловко сложив письмо своими тонкими пальцами и отодвинув его в сторону.

Я решила, что при этом она подумала не столько о моей матери, сколько обо мне, ибо тетушка часто истолковывала слова и мысли по-своему, вкладывая в них иной смысл. И я заплакала. Мне вдруг показалось, будто неутраченный зов в моем сердце был связан лишь с отцом и с тем загадочным обстоятельством, что ему, который никогда не был тяжело болен и прикован к больничной постели, как моя мать, похоже, не было до меня никакого дела. А бабушка сказала в своей легкой, гордой манере, и при этом так, словно она все еще не решалась принять всерьез последние слова письма:

— Бабушка! Может быть, это прекрасное путешествие наконец исцелит его сердце!

Тетушка Эдельгарт при этих словах слегка покраснела, поднялась и вышла из комнаты; прелестные движения ее были как всегда, словно затуманены бледной поволокой. Бабушка обняла меня и сказала, что я ее любимая маленькая дочь. Она, точно прочитав на моем лице все, что во мне происходило в ту минуту, принялась мягко объяснять мне, что отец подарил меня ей и тетушке Эдельгарт, потому что они меня обе так любят. Теперь ты знаешь, моя мать во время своей болезни не раз настойчиво выражала желание, чтобы меня воспитывала ее единственная сестра. И отец, сознававший свою вину перед бедной женщиной, принял это унижительное условие, которое после всего, что когда-то было между ним и тетушкой Эдельгарт, означало для него почти полный отказ от меня.

Бабушка, между тем, продолжала утешать меня. Она сказала, что отец лишь потому со спокойной душой разрешил в дальние страны, что знает, как они с тетушкой будут меня и заботятся обо мне. Я заплакала еще сильнее, поплавав, однако, в то же время странным образом, лишаясь утешения и понимания. И если прежде моя любовь к бабушке была чем-то само собой разумеющимся и неосознанным, то с этой минуты я прямо-таки боготворил ее; в сердце моем родилось нечто подобное маленькому, но страстному культу. Внешне же в наших с нею отношениях ровным счетом ничего не изменилось, ибо чем неотвязнее кружились мои мысли и чувства вокруг бабушки, тем труднее мне было выразить ей свою любовь. А она, чувствуя ее, делала вид, будто ничего не замечает. Так я и жила — упиваясь тайным счастьем, даруемым всяким поклонением, и в то же время в постоянных муках неутоленной страсти. Часто я с завистью смотрела на множество чужих людей, которым бабушка отдавала все свое внимание, и если среди них оказывались девочки моего возраста — а мне тогда было лет пятнадцать, — я испытывала острую неприязнь к этим счастливицам. И я вновь и вновь воскрешала в своей памяти ту единственную минуту нежности и понимания, которую подарила мне бабушка, пока мне в один прекрасный день не пришли на помощь дымчато-шелковистые кошки.

Мы знали, что эти красивые, ласковые животные с

непреодолимой силой привязываются к своему привычному домашнему миру и, оказавшись на новом месте, постоянно стремятся вернуться обратно. И так как мы, боясь потерять кошек, держали их взаперти, они неутомимо бродили по дому в поисках выхода. Даже по ночам я часто слышала, как они легко ступают своими мягкими лапками и почти беззвучно скользят пышными серебристыми хвостами по ступенькам лестниц. Когда мы заговаривали с ними, они внимательно и серьезно смотрели на нас своими большими неподвижными глазами. Я делала все возможное, чтобы хоть немного облегчить их плен, подсовывала им разные лакомства и иногда выносила их ненадолго во двор. В этом дворике, бывшем когда-то — как и весь дворец, верхний этаж которого мы занимали, — вместе с церковью Санта-Мария сопра Минерва частью доминиканского монастыря, сохранился с прежних времен чудесный, украшенный фресками крытый ход, из-под сводов которого я и наблюдала за своими пленницами, предоставляя им возможность подышать воздухом и порезвиться. Они быстро поняли, что я желаю им добра, и беззвучно выражали это на своем загадочном кошачьем языке, мурлыкали и терлись теплыми шелковыми боками о мои платья, словно желая уверить меня в том, что им необыкновенно хорошо в моем обществе и они не замыслиют ничего дурного. В конце концов, я и в самом деле поняла, что это и без всяких опасений оставляла их иногда в то, которое время без присмотра, улизнув через маленькую дверь, оставшуюся с давних пор и ведущую из крытого хода прямо в церковь Санта-Мария сопра Минерва. Дверца эта служила мне постоянным искусом. Я знала, что тетушка Эдельгарт в это время иногда поощает мессу, и наблюдать за ней в эти минуты было для меня особым, неподдающимся удовольствию. В тот день я тоже решила заглянуть в церковь и посмотреть на тетушку, но лишь издали, украдкой, потому что мне было строго-настрого запрещено входить в церковь во время богослужения. Мой отец, выросший, как и бабушка и вся ее семья, в протестантской среде, но давно уже утративший какую бы то ни было связь с церковью, решительно настоял на том, чтобы я воспитывалась вне религиозного мира моей тетушки.

В высокой и необыкновенно красивой церкви царил полумрак. Синяя, усеянная звездами крыша не ограничивала ее своды, а, казалось, наоборот, продолжала их. Глубочайшая тишина и еще нечто торжественное, нечто, чему я не могла найти имя, — наполняли огромное пространство. В боковых приделах я видела древние надгробия с восхитительными мраморными фигурами, похожими на окаменевших молельщиков, которым никогда уже не суждено подняться с колен. У главного алтаря, перед которым стояла, словно обьятая мирной дремой, статуя Св.Катарины Сиенской, тихо служили мессу. Одежды священника мерцали в полутьме, когда он двигался. Я не понимала ничего из того, что он делал, но я видела, как висел над алтарем легкий дым. Самым же загадочным из всего этого казалась мне тетушка Эдельгарт, стоявшая на коленях среди других прихожан. Ее поза заключала в себе что-то чужое для меня и потрясающее. Она стояла, низко склонив своевольный, гордый лоб; казалось, она вот-вот поцелует каменный пол. Я подумала, что лишь нечто совершенно невыразимое способно заставить ее, холодную, неприступную, так низко склонить голову; и при виде этого чуда меня охватил трепет смутного благоговения к тому, что происходило там, у алтаря. Я тогда еще и не подозревала, что однажды это неясное чувство станет великим утешением для моей бедной тетушки Эдельгарт.

Когда я вернулась в галерею, кошек во дворе не было. Мажордом, праздно стоявший у двери в своей расширенной золотом ливрее, сказал, что они, верно, убежали к Пантеону, в общество себе подобных; ведь, как известно, жители Рима, желающие избавиться от своих кошек, которых в городе немыслимое множество, обычно относят их к подножию почтенных колонн Агриппы\* и там выпускают. Я бросилась через улицу, туда, где высился древний, словно восставший из склепа, красавец-храм со своими седыми от старости колоннами. Сбоку, ниже уровня мостовой, где был раскопан фундамент, играли кошки. Среди них я узнала и своих беглянок. Вид у них был довольно растерянный и испуганный, как у всех избалованных домашних животных, неожиданно попадающих в общество своих одичавших собратьев. К тому же моросил характерный для весеннего сезона легкий, проворный дождик, который им явно пришелся не по душе, и они были заметно рады вновь оказаться в неволе. Я взяла их под мышки, одну справа, другую слева, но, прежде чем отнести их домой, я решила еще быстро совершить маленький культовый ритуал, без которого никогда не могла пройти мимо этого места. Пантеон производил на меня еще более волшебное и притягательное действие, чем церковь напротив, потому что его без памяти любила бабушка. И вот я поцеловала благоговейный поцелуй на одну из серых колонн портика. При этом взгляд мой упал сквозь раскрытые бронзовые ворота внутрь; я увидела благородную выпуклость купола, парившего над серьезной приветливостью зала, словно чистое, прозрачное трезвучие, в котором слышны были величие и мир. Здесь было не так одиночно, как в церкви Санта-Мария сопра Минерва; здесь не видно было коленопреклоненных молельщиков; вместо них тут и там стояли группы неприужденно обитавших туристов с бедкерами\*\* в руках; сквозь круглое отверстие в куполе сеялся дождь. На полу уже блестела лужа, и мне стало почти грустно — мне хотелось, чтобы там наверху, по крайней мере когда идет дождь, было бы нечто иное, чем просто великая, дышущая с небес природа. Но это, конечно же, не двор. Я вспомнила про свою неунывающую бабушку и напечатлела, по-прежнему крепко сжимая под мышками ее кошек, еще один страстный поцелуй — на эту колонну.

И вдруг я увидела прямо перед собой бабушку. Что же, ты так сильно их любишь, моя маленькая Вероника? — спросила она.

Она слегка приподняла мою голову за подбородок и испытующе посмотрела на меня своими большими лучистыми глазами. Я покраснела до корней волос, мне очень не хотелось объяснять ей, что дело вовсе не в них. Но, должно быть, она сама почуяла разгадку, потому что лицо ее мгновенно смягчилось, и она поцеловала меня.

Потом она сказала:

— Но ведь этот прекрасный храм тебе тоже немножечко нравится, не правда ли? Я думаю, твоя тетушка уже показала его тебе как следует и все объяснила, верно?

Тетушка еще не сделала этого, но я опять ничего не смогла ответить и только молча покачала головой: бабушкин поцелуй, о котором я так долго мечтала, лежал

\*Маркус Випсаниус Агриппа (ок. 62—12 до Р.Х.), римский полководец, сподвижник Августа. Известен постройками в Риме (водопровод, Пантеон, термы) и в Галлии (здесь и да.зее при.меч. переводчики).

\*\*Название путеводителей по разным странам для путешественников и туристов (по имени издателя К.Бедкера).

на моих устах печатью головокружительного счастья. Я не решалась пошевелиться, пока не впитала в себя это счастье все до последней капли. А произошло это не так скоро, ибо поцелуй бабушки заключал в себе всю любовь и все тепло ее долгой жизни; я же привыкла лишь к мимолетным поцелуям тетюшки Эдельгарт, таким нежно-невесомым и бледным, что, казалось, кто-то легко касается губ прохладным цветком.

Между тем бабушка молча покачивала пером на своей черной шляпе, из-под которой кокетливо серебрились седые локоны, придавая ей сходство с молодой дамой эпохи рококо. Гордо очерченные, сросшиеся у переносицы брови ее при этом едва заметно подрагивали, словно распростертые крылья птицы. Наконец она произнесла:

— Ну хорошо, отнеси свою драгоценную ношу домой, — она кивнула на кошек, — а потом загляни ко мне на минутку.

Я не заставила себя долго упрашивать, так как комната бабушки казалась мне настолько же красивее всех других комнат в нашей квартире, насколько ее хозяйка, несмотря на свой преклонный возраст, была для меня красивее всех женщин, каких я знала. Когда я была еще совсем девочкой, я долгое время считала, что женщины нами дело обстоит так же, как с постройками Рима, о которых я думала — поскольку все так высоко и величественно, — что они со временем становятся еще прекрасней, и бабушка однажды от души посмеялась над этим сравнением. И все же я и сегодня еще упрямо продолжаю утверждать, что бабушка тогда была необыкновенно красива. Она была не согбенной старушкой, а высокой, стройной дамой, исполненной того обаяния старости, которое именуется достоинством, и освещенной изнутри той заостряющей и утончающей все формы духовностью, для которой годы — не столько бремя, сколько богатство и зрелость.

С этого дня бабушка стала вполне осознанно приближать меня к себе. Теперь мне разрешалось подолгу бывать в ее комнате, которая сама по себе обладала для меня волшебной притягательной силой. В ней собрано было множество восхитительнейших вещей, и я рассматривала их с неиссякаемым любопытством. Там стояли шкафы и кресла, посреди пышной резьбы которых ползала маленькая неутомимая пчела из герба могущественных Барберини. На стенах висели старинные коричневатые гравюры Пиранези, великолепно передающие разные виды Рима и с необыкновенной силой возбуждающие фантазию. Там можно было полюбоваться и на музицирующих ангелов Мелоццо да Форли в превосходных копиях, изготовленных специально для бабушки. А на столах и этажерках, в изящных чашах или сами по себе, лежали сотни обломков разноцветного мрамора, и бабушка любила рассказывать, где и при каких обстоятельствах она нашла тот или иной из них. Ризничий какой-нибудь излюбленной паломниками церкви едва ли рассказал бы о хранимых им реликвиях больше, чем рассказывала бабушка о своих, казалось бы, таких похожих друг на друга камнях. Ибо даже самые маленькие и неприметные вещи в этой комнате попадали туда не случайно, но были связаны с бабушкой какими-то незримыми узами. Они обрамляли ее образ, словно драгоценная рама, а нежность бабушки в свою очередь окружала вещи именно той атмосферой, которая была им нужна; и представить себе какой-либо предмет из этой комнаты где-нибудь в другом месте было невозможно. И прежде всего она немыслима была без старинной венецианской люстры с цветами из матового

стекла, которой, казалось, увенчали эту роскошную комнату, словно сияющей гирляндой или диадемой, льющей на предметы не только свет, но и высокую, праздничную радость. По вечерам, особенно, если у бабушки были гости, я не могла дожидаться, когда наконец зажгут люстру, и чуть не каждую минуту подбегала к окну, чтобы посмотреть, не опустился ли наконец величественный занавес, образуемый вечерней тенью Пантеона.

В этой прекрасной, нарядной комнате я и проводила с тех пор большую часть своего дня, поскольку бабушка — вероятно, для того, чтобы мое присутствие там получило должное оправдание в глазах тетюшки Эдельгарт — возложила на меня почетную обязанность ежедневно приводить в порядок ее сокровища и смахивать с них пыль, а так как это изящное занятие можно было проводить сколько угодно, что я, конечно же, и делала, то счастье мое не знало уже более никаких границ.

Однако эта комната была не единственным местом моего общения с бабушкой: однажды она вдруг заявила, что уже слишком стара, чтобы выходить в город одной. Никто, разумеется, не принял ее слова всерьез, так как бабушка была тогда еще так бодр и неутомима, что опасаться усталости следовало скорее ее спутникам, особенно если речь шла о прогулке по Риму. Но тетюшке не приходило на ум, что бы она могла возразить ей, когда бабушка брала меня с собой, хотя она, вероятно, нашла бы доводы, если бы причиной была названа забота о моем досуге или образовании. Ведь моя бедная мать, несколько мне было известно, настойчиво просила, чтобы моим воспитанием руководила ее сестра, и почти не упоминала при этом бабушку; вероятно, потому лишь, что прежде всего преследовала цель как можно больше удалить меня от моего отца, ибо во время своей болезни она испытывала своеобразный ужас перед тем, кого некогда так любила. Тетюшка Эдельгарт, неуказательно платившая бабушке дань дочернего уважения, никогда открыто не заявляла о своих правах на меня, но все видели, с какой ревностью она отстаивала эти права.

Итак, мне позволено было сопровождать бабушку во время ее ежедневных походов в галереи, парки и к развалинам древнего Рима, с которыми я до того свела лишь отдаленное знакомство в обществе моей замкнутой тетюшки, и которые бабушка знала настолько хорошо, что по отношению ее дочери их можно было бы назвать ее «парками». И это было верно. Бабушка, прожившая в Риме много лет, заключила с Вечным городом некий мистический союз и обрела в нем нечто вроде духовной родины. И каждый, кто знал ее ближе, мог чувствовать, что союз этот был для нее свят, хотя сама она не любила наделять его звучными именами. Нужно было хоть раз полюбоваться вместе с нею летним закатом; нужно было хоть раз услышать ее дивное, величественное молчание на Монте Джаниколо\*\* в минуту, когда семизубчатая корона города разгорается вместе с заходящим светилом, золото к золоту, а потом медленно, торжественно и радостно погружается, как и солнце, в очередную ночь своей вечности. Нужно было ощутить пожатие бабушкиной руки в темном автомобиле, стремительно несущемся меж холмов Кампаньи, в тот момент, когда взорам вдруг открываются огни Рима, точно хвост огромной кометы в пустынной вселенной. Нужно было

\*Римская аристократическая семья, из которой произошел Папа Римский Урбан VIII (1623—1644), возвысивший ее до княжеского достоинства.

\*\**Janiculum*, холм в Риме, названный в честь древнеримского божества Януса.

войти вместе с ней в Сикстинскую капеллу и следовать за ней терпеливо и благоговейно и лишь потом с удивлением обнаружить, что прошло несколько часов — лишь тогда можно было понять великий пафос ее любви к Риму.

И вообще, я лишь во время наших совместных прогулок по Риму до конца осознала, что за удивительная женщина была моя бабушка. Самые заплесневелые археологи вдруг оживали в ее присутствии и блаженно грелись в лучах ее умной улыбки. Самые ворчливейшие хранители музейных сокровищ терпеливо ждали, если она, уже после закрытия галереи, немного задерживала их; большие и маленькие жулики-нищие, подстерегавшие приезжих на Испанской лестнице — этой великолепной лестнице, словно из морской пены и музыки! — мгновенно превращались в галантных кавалеров, как только бабушка приветливо заговаривала с ними, и восхитительными жестами убирали прочь свои ужасные открытки и мозаики, которые еще минутой назад пытались навязать нам. И я убеждена, что даже на печально известном «блошином рынке», где обманывают всех приезжих, нам доставались самые прекрасные и старинные вещи почти даром не потому, что мы торговались, а лишь потому, что даже самые хитрые подожди-торговцы рады были хоть что-нибудь продать моей бабушке.

Однако не только люди, но и улицы и дома приобретали совершенно иной облик, если рядом со мной была бабушка. Самые молчаливые из них становились вдруг разговорчивыми, а самые забытые вновь вспоминали об удивительнейших событиях. Бабушка в юности была знакома со знаменитым историком Грегоровиусом,\* и я слышала, что в свое время ее необыкновенный, одухотворенный облик казался ему несравнимо интереснее «Истории города Рима в Средневековье». Сама она никогда не говорила об этом, хотя и любила вспомнить, каким огромным успехом пользовалась у мужчин в молодости. Но о тех мужчинах, которые по ее мнению в той или иной мере повлияли на ее духовное развитие, она говорила лишь одно: что сама высоко чтит их. О Грегоровиусе она охотно рассказывала, что немецкая колония в Риме прозвала его человеком, «побывавшим в Средневековье», подобно тому как жители Вероны прозвали Данте человеком, «побывавшим в преисподней». Она вообще разделяла историков на тех, что «были при этом», и на тех, что «не были при этом». О Моммзене,\*\* например, которого она тоже хорошо знала, она говорила, что он «не был при этом».

Сама бабушка не только «была при этом» — она *все еще* «была при этом». Казалось, будто древние времена также охотно открываются перед ней, как и сердца ее современников. Она знала величие и тайные прелести каждой эпохи; образы минувшего представляли перед ней, как живые. Слушая ее, я никогда не испытывала чувства, будто имею дело всего лишь с тенями: все было живым и неизменно реальным, но в то же время свободным от скорбного гнета обычной действительности. Ибо хотя она и овладела искусством исторического проникновения в общении со своими друзьями-историками, но все же в *ее* мировой истории все странным образом проникнуто было справедливостью и разумом. Она не окрашивала образы и события в определенные цвета, однако те из них, что были особенно сомнительны, либо сами таяли в ее руках и исчезали, либо приобретали ту жуткую притягательность, которой, например, обладает в глазах детей образ рыцаря Синяя Борода, и вновь, несмотря на свою ужасность, становились терпимыми. Во всяком случае в *ее* интерпретации мировая история

никогда не казалась чем-то загадочным и страшным, но, напротив, представлялась торжественным триумфальным шествием человеческого величия и бессмертия, в котором все те, кто не совсем достоин разделить с товарищами радость триумфа, исполняют роль «трофеев», еще более усиливающих великолепие зрелища. Бабушка, хотя и была дитя своего времени и носила его печать на своем челе, но и *это* время оказалось ей по плечу: бывали мгновения, когда вся ее личность внезапно прорывалась сквозь голое знание и превращало его в веру. А вера ее не вызвала никаких сомнений. Если бы бабушка написала знаменитый монолог Фауста, он, несомненно, начинался бы словами: «Вначале было царство Человека»; ради человека Бог сотворил землю, ради него существовал предметный мир, ради него была мировая история.

Тогда я, разумеется, еще не осознавала этого; меня привлекал не смысл, а живость повествования, в бабушкиных же рассказах она достигала такой яркости, что мне казалось, будто весь Рим — это гигантская сцена, на которой все еще каждодневно разыгрываются все века и тысячелетия. Повсюду видны были величественные кулисы; казалось, будто вот-вот появятся актеры, пришедшие за каждым углом или спрятавшиеся в клубках пыли; и порой это становилось настолько отчетливым, что здания представлялись уже не кулисами, а огромными сосудами, в которых хранятся разные эпохи, так что, переходя от одного к другому, ты словно переносишься из одного тысячелетия в другое. В такие мгновения я всегда испытывала странный ужас: это было своего рода «головокружение» моего Я, подхваченного какой-то силой и уносимого прочь от меня, жуткое отчуждение самого неотъемлемого...

— А мы вернемся отсюда? — спросила я однажды неволью, когда мы вступили под сень одной из диких и мрачных раселин арки Септимия Севера.\*\*\*

У меня вдруг появилось ощущение, будто изрезанные традициями стены все еще хранят где-то глубоко, под рубищем распада, свой былой наряд из бронзы и мрамора, а сама я через миг очнусь в расшитой пурпуром Генике императрицы или под покрывалом весталки. Но что же, собственно, означало время? Что означал один, конкретный человек? Не было ли уже в душе нашей тогда то же самое, как сегодня? Не были ли мы сами совершенно иными и многими другими?

— Конечно, вернемся, — ответила бабушка ласково. — Но вернемся немножко другими, мы станем чуть выше и мудрее, чем были. Из Рима все возвращаются не немножко другими, чем были до того...

При этих словах она обняла меня за плечи и, должно быть, почувствовала охватившую меня дрожь.

— Дитя мое! Как легко ты отделяешься от себя самой! — испуганно воскликнула она, и я увидела на ее лице то легкое недовольство, которое так часто выражалось на нем всякий раз, как только где-нибудь рядом, в пределах видимости, возникала хотя бы тень несдержанности или страдания. Это было, пожалуй, самое удивительное в моей бабушке — то, что ни ум, ни душа ее, казалось, не переносили ничего тягостного, и все вокруг, даже трагическое и возвышенное, приобретало в ее глазах легкость и окрыленность.

\*Фердинанд Грегоровиус (1821—1891), автор «Истории города Рима в Средневековье» и др.

\*\*Теодор Моммзен (1817—1903), историк, лауреат Нобелевской премии (1902); имя его прежде всего связано с собранием латинских надписей «Corpus Inscriptionum Latinarum».

\*\*\*Septimius Severus (146—211), римский император с 193 г., основатель династии Северов.

Она с материнской нежностью прижала меня к себе и держала так, пока я совершенно не уверилась, что мы и в самом деле «вернулись». А потом она повезла меня в одну маленькую, утопающую в розах и фикусах оsterию за Монте Челио, скрытую от глаз прохожих высокими пыльными стенами; и там мы пили вино, так похожее на подслащенное жидкое золото, что, казалось, будто оно впитало в себя все солнце длинного римского лета. При этом мы любовались увешанными бубенцами и красными кистями крестьянскими лошадуками, лениво тащившими за собой повозки на необычайно высоких колесах, в которых мирно дремали под полупущенным верхом их хозяева. Это было веселое зрелище, и я вновь чувствовала себя неотделимой от этого теплого, ласкового дня и от себя самой.

И все же в какой-то мере это «отделение», так испугавшее бабушку, по-видимому, вполне отвечало ее намерениям, и она прерывала его лишь тогда, когда оно грозило стать слишком глубоким, слишком болезненным и необратимым. Для музеев и галерей, где, казалось, всегда было наготове волшебное слово, повинный которому собранные там прекрасные, загадочные статуи и картины вдруг покидали оболочку своей бессловесности и сами рассказывали о своей сути и судьбе. Но чтобы понять их речи, нужно было, чтобы в душе стало совсем тихо — так тихо, словно ты совершенно позабыл про себя самого. Тут моя любвеобильная бабушка умела быть почти строгой. Она никогда не позволяла мне сразу же вопрошать: «Нравилась ли ты мне, прекрасная картина, прекрасная статуя?». Первый вопрос всегда был: «Кто ты и что ты хочешь сказать?». Лишь потом можно было скромно прибавить: «Нравилась ли ты мне?». Потому что бабушка обладала высокой и редкой культурой истинных любителей прекрасного, тех, которые любят *искусство*, а не *себя в искусстве* или то в нем, что особенно созвучно их эпохе. И хотя, благодаря постоянному общению с художниками и исследователями художеств, ей хорошо известны были модные взгляды, убеждения и теории, она никогда сама не пользовалась этим знанием. Временами она даже от души смеялась над ним и заявляла, что можно прекрасно обойтись без теории; можно обойтись даже без хорошего вкуса, но никогда и ничем нельзя заменить безграничное благоговение.

И так уж повелось — явно не без ее согласия и помощи, — что всюду, куда бы она ни привела меня, происходило, в сущности, одно и то же: каждый раз этот могучий и своенравный Рим вначале как бы вырывал меня почву из-под ног своей насильственной рукой. Отделившись от слишком тесных границ моего маленького Я, отделившись от глухой тревоги и тоски моего одиночества и даже от чересчур сладкого восхищения перед бабушкой, — хотя и по-прежнему опираясь на родную руку, — моя юная жизнь впитывала в себя этот необъятный город, в то же время сама растворяясь в нем, погружаясь в его величие, рассеиваясь посреди огромного множества его образов и красот и в конце концов все же вновь обретала себя, вернувшись назад в целостности и сохранности. И постепенно я стала испытывать то же, что испытывает едва оперившийся птенец в своем первом полете, преодолев первую дрожь и блаженно предав себя во власть бесконечности: моя душа парила в этом жутковатом окружении, словно в просторах своей собственной, тысячекилометровой родины. И во всем этом заключено было такое богатство и такое опьяняющее счастье, какого я прежде не могла себе даже вообразить. Тогда мне действительно каждый новый день казался прекраснее и ценнее предыдущего; времена-

ми мне хотелось обнять весь мир. Ах, дорогая моя, любимая бабушка, если бы можно было еще раз вместе с тобой вспомнить тот вечер, когда мы, вернувшись из утопающей в белорозовой пене цветов Кампаны, вошли во двор нашего старого дворца и я от избытка счастья бросилась к фонтану, нежному, звонкому другу моего бывшего заточения! «Дитя мое, тебе сейчас нельзя пить, ты так разгорячилась!» — крикнула ты мне вслед с тревогой. «А я и не пью, я просто целую фонтан!» — ответила я, уже подставив губы под прохладную струю.

Вскоре после того в Рим приехал один молодой немецкий поэт, с покойным отцом которого бабушка была когда-то очень дружна. За его пышные, довольно длинные белокурые волосы, которые он гладко зачесывал назад, мы в шутку прозвали его «королем Энцио».\* А на мой взгляд, это имя вообще было ему очень к лицу; в всяком случае, эта довольно своеобразная личность казалась мне единственным существом в моем окружении, не считая бабушки, заслуживающим чего-нибудь вроде княжеского титула. Вероятно, это было связано с самовластностью его внутреннего человека; ибо найти другое объяснение мы не могли: роста он был скорее низким, чем высоким, сложение имел нежное; манеры его казались небрежны, хоть и не лишены были обаяния, а лицо не отличалось ни красотой, ни благородством черт, оно было лишь необычным. Я и сейчас еще отчетливо вижу перед собой это лицо: тонкое, нервное и пожелтевшее, не в меру умное, но не тем скороспелым, старчески рассудительно-назидательным умом, а скорее проникнутое смелой, одухотворенной и несколько грубоватой энергией юности, благодаря которой оно представлялось то необыкновенно привлекательным, то странно отталкивающим. Замечания Энцио всегда чем-то отличались от высказываний остальных; они коршунами падали в тонкие, благопристойные беседы наших гостей, выдергивали из них самые красивые перья и безжалостно ломали их. Большинству наших постоянных гостей Энцио внушал неприязнь, и это легко было понять: он мог быть резким и прямолинейным. Ему ничего не стоило заявить, что люди сегодня «духовно ожилели», услышав какое-нибудь громкое слово, скажем, «идеализм», посетовать на то, что многие изъясняются на напыщенном языке плакатов и лозунгов, и тому подобное. Эта грубая прямолинейность Энцио направлена была прежде всего против людей пожилых; временами мне даже казалось, что на всех, кто уже оставил позади свою молодость, — а самому ему было лет двадцать от роду, — он взирал с презрительным равнодушием, находя смешными их мысли и речи. И только к моей бабушке он относился с большим почтением, хотя, разумеется, и с ней расходился во взглядах. Но он уважал эти несходные с его собственными воззрениями взгляды, более того — в его глазах она, кажется, была единственным человеком из нашего круга, в котором он признавал способность и право обнажить перед ним свою душу.

Я тоже не любила Энцио; но это происходило оттого, что я с самого начала ревновала к нему бабушку. Я не могла припомнить другого случая, чтобы бабушка так радовалась гостю, как она радовалась приезду Энцио. Она совершенно помолодела с его появлением и посвятила себя его римским каникулам с такой исключительностью и самоотдачей, что все остальное отсту-

\*Побочный сын императора Фридриха II Гогенштауфена, короля Неаполя и Сицилии (Энцио — итальянская транскрипция немецкого уменьшительного от «Генрих», Heinz).

пило на задний план. Совершенно необычный интерес проявила бабушка и к стихам Энцио, хотя они абсолютно непохожи были на все то, что она ценила в поэзии. Из новейших поэтов бабушка особенно любила Стефана Георге, о стихах которого она говорила, что их можно читать или слушать даже перед лицом Пантеона или на Форуме; и это была, пожалуй, самая высшая похвала, какую только вообще могли вымолвить ее уста. Из классиков ей были ближе всего Гёте и Гёльдерлин, но она любила и лирику Ницше, хотя и с оговорками: она говорила, например, что достаточно трезва и потому может позволить себе некоторую долю этого немислимого опьянения. Книги этих поэтов стали ее постоянными спутниками; это был, как она сама выразилась, ее способ, живя в Риме, помнить и любить Германию.

Что же касается сочинений Энцио, то с ними все обстояло так же, как и с его высказываниями. Большая часть наших гостей, — а бабушка часто побуждала своего юного друга почитать собственные стихи в широком кругу, — чувствовала в них что-то чуждое, даже враждебное. Мне не раз приходилось слышать от разных людей, что они просто опасны в своей безформенности. Лишь несколько молодых людей приносили от них в восторг и утверждали, что эти стихи — провозвестники нового, великого, чрезвычайно искреннего искусства, приближение которого уже внятно для чуткого уха. Среди пожилых людей бабушка была единственным человеком, видевшим в стихах Энцио нечто многообещающее, нечто гениальное. Правда, она находила их еще не совсем зрелыми, и как мне кажется, тешила себя надеждой, что, быть может, сумеет помочь юному другу развить свое дарование и добиться успеха. Во всяком случае ее постоянно занимали его планы и проекты, и прекрасное стареющее лицо ее при этом светилось счастьем, словно осиянное торжественно-ликующим вечерним солнцем.

— Она так преобразилась с появлением Энцио. Как будто его отец вовсе и не умирал, — сказала Жаннет тетушке, ставя вазу с цветами рядом со скульптурным портретом какого-то мужчины с тонким, одухотворенным лицом, на постаменте возле бабушкиного письменного стола.

Сама я чувствовала с какой-то зловещей отчетливостью, что стихи Энцио — явление поистине замечательное, и позже я всегда видела в этом некий знак таинственного единства всех представителей одного поколения. Ибо мое отношение к его поэзии никем и ничем не было подготовлено, даже сам материал его сочинений не содержал в себе почти ничего, что способствовало бы моему пониманию их смысла. В этих стихах много говорилось о больших машинах, которые, подобно гигантским искусственным хищникам, безжалостно рвут на части и пожирают души людей; говорилось о деньгах, ожесточающих сердца и делающих их ко всему глухими, о разуме и знании, от которых дух мельчает, скудеет и заражается бесплодием и безверием. Затем низвергались проклятия на большие страшные города, заклинания небесных сил с призывом ниспослать войны, немислимые страдания и бедствия; и они надвигались черными тяжелыми тучами, несущими разрушения и смерть; ликующие молнии, казалось, возвещали гибель окаянному миру. Наконец, раздавался грохот крушения, в котором тонул короткий вскрик сострадания ко всем земнородным.

Мне открылся некий абсолютно чужой и жуткий мир. Я, в сущности, ничего не знала о тех ужасах и бедах, о которых то с плачем, то с сарказмом, то с бранью повествовали эти стихи, но их неслыханная мощь,

страстность их бунтарства увлекли меня, я испытывала холодный страх, любопытство, потрясение и не упускала случая послушать Энцио, когда он читал их перед гостями. При этом я, однако, всегда садилась так, чтобы он не мог меня видеть, потому что Жаннет, желая подразнить меня, иногда говорила, что на моем лице, будто бы, написаны все мои мысли и чувства, а я не хотела доставлять Энцио радость удовлетворения тем волнующим действием, которое производили на меня его стихи, так как постоянно сердилась на него из-за бабушкиной любви к нему. И вот однажды, во время одного из бабушкиных приемов, когда я слушала Энцио, укрывшись у него за спиной, я вдруг неожиданно ощутила странную тревогу, как это иногда бывает с людьми, за которыми кто-нибудь пристально наблюдает. Я подняла голову и вздрогнула от ужаса: напротив того места, где я затаилась, полагая себя в безопасности, немного в стороне висело прекрасное старинное зеркало венетской работы, как и бабушкина люстра. И в этом зеркале я увидела свое лицо, обрамленное бледно-мерцающими резными цветами, а рядом с ним — лицо Энцио. Они покоились в этом старинном зеркале, странно преображенные, словно на дне тихого, прозрачного озера, не знаю, почему — быть может, именно поэтому, или еще отчего-нибудь, — мое лицо выглядело совершенно иначе, не так, как я его себе всегда представляла. Энцио, должно быть, подумал то же, потому что он неотрывно смотрел на мое отражение; мне даже показалось, будто он от изумления сбился с ритма. Все это, вероятно, продлилось лишь несколько секунд, у меня же осталось впечатление, как будто прошло очень много времени.

На Энцио Рим произвел чрезвычайно сильное впечатление; глядя на него, так и хотелось сказать: он болен Римом. Даже бабушка призналась, что ни один из всех ее многочисленных друзей, которым ей за прошедшие годы повелось показывать Вечный город, не вел себя так странно, как Энцио. Он, без сомнения, пытался защититься от Рима, он почти боролся с ним; этот великодушный, бабушкин Рим, этот драгоценный сосуд, этот символ величия и красоты, эта неприступная твердыня тысячелетий, похоже, обратилась для него в грозу, зловещую нависшую над его духом. И все же ему не удавалось сбросить покой, если во время его прогулок по городу рядом с ним не было бабушки; но он всегда шел как будто совсем не другому Риму, чем она. С ним было странно гулять по Риму. Он редко пускался в исторические экскурсы — он почти испытывал к ним предубеждение, — но, шагая рядом с ним, я чувствовала тени прошлого; я чувствовала клубящиеся сгустки того, что давно развоплотилось, его глухое, красноречивое молчание, его жуткую мощь, его изливания, его тревожный полет. С Энцио мы, по сути, тоже не столько рассматривали памятники, картины и скульптуры, сколько предавались ощущению, будто все это — большие, прекрасные цветы, плывущие по волнам безбрежного моря, и мы заглядываем сквозь их сверкающие чашечки в зеленатую непроглядную пучину.

Сильнее всего Энцио привлекал ночной Рим. Он мог часами блуждать по темным улицам за Пантеоном, рассматривать тяжелые, зыбкие тени барочных церквей и фонтанов и вдыхать странно-волнующий ночной воздух, внушавший бабушке почти суеверный страх: она уверяла, что в нем как бы чувствуется едва уловимый трупный запах тех неисчислимых тысяч мертвецов, что лежат в этой земле. Детали, как я уже говорила, недолго задерживали внимание Энцио; иногда мы были глубо-

ко поражены тем, как быстро он мог оторваться от самых заветных сокровищ, которые мы ему показывали; глядя на него, можно было подумать, что они причиняют ему боль. Правда, бывали и минуты, когда он приходил в такое волнение от того или иного зрелища, что все восторги других людей казались в сравнении с ним совершенно глупыми и слепыми; и если бабушка, просяв от блаженства при виде его отрешенного взгляда, прикованного к какой-нибудь прекрасной статуе, спрашивала: «Ну, что вы на это скажете?», он почти упрямо отвечал:

— Ничего! Я сейчас слишком далеко от себя самого и от своего времени!

— Ах, в Риме это время не так уж значительно, чтобы прислушиваться к нему! — весело заявляла бабушка. — И потом, Энцио — вы ведь не очень-то любите это «свое» время, а?

Энцио смеялся.

— Да, не люблю, — отвечал он затем быстро и решительно. — Но в конце концов, все имеет свое второе лицо. Во всяком случае я верил в великую миссию моего поколения и что же? Что здесь, в Риме, значит «поколение»? Что значит здесь — «мое поколение»? Меня не покидает чувство, будто и его черед уже давно прошел, а ведь дома я был уверен, что оно еще только начинается! Я также был уверен в его важности, а здесь даже то, за что я считал его важным, представляется мне чистейшим наваждением: не стоит и начинать. Мне кажется, если я еще некоторое время пробуду в Риме, то смогу воспринимать все лишь как руины! Увы, я не шучу: я и теперь уже то и дело невольно представляю себе, как, например, будет выглядеть Канцелярия\* или Капитолий,\*\* когда время расправится с ними так же, как оно расправилось с термами Каракаллы!\*\*\*

Подобные вещи Энцио всегда произносил резким тоном. Я к тому времени уже изучила некоторые его привычки. В такие минуты он как-то по-особому встряхивал головой, так что его длинные, гладко зачесанные назад волосы вдруг падали, словно занавес, ему на лоб, который от этого казался совершенно плоским и невыразительным, в то время как светлые, истинно немецкие глаза его светились из этой белокурой тени почти враждебно.

Бабушка всякий раз ласково утешала его, иногда шуточно, а иногда серьезно. Она говорила, что знакомство с Римом происходит не так, как с другими городами, что это своего рода испытание, требующее времени и терпения. Тот, кто с самого начала прекрасно чувствует себя в Риме, едва ли сможет постичь его величие. Ибо не все, что человек приносит сюда с собой, выдерживает это испытание. Историческая тоска тоже вначале часто доставляет много хлопот, но именно то, что она вызывает в человеке, дает позже высокую свободу и веселие духа. Стоит лишь немного привыкнуть к зрелищу минувших тысячелетий, как постепенно обретаешь чувство вечности, и тогда то, что ты сумеешь заключить здесь в свою душу, станет уже неотъемлемой ее частью, твоим истинным богатством.

Энцио возражал на это: не все ли равно — быть раздавленным сознанием бренности мира или вечностью; ибо одно из двух здесь неминуемо. Он считал, как я ус-

пела заметить, что бабушка чересчур легко относится к Риме. Порой мне казалось, будто я слышу это «чересчур легко» и в других его высказываниях о мыслях бабушки. Потом он, конечно же, опять благоговейно целовал ей руку и утверждал, что в ее устах все звучит истиной, даже то, в чем он давно сомневается. Он говорил ей еще много разных приятных вещей, например, что она представляется ему одной из великих женщин эпохи Гёте, или нет — она по сути вне каких бы то ни было эпох, и это как раз самое подходящее для Рима. Или, что она похожа на Минерву, поседевшую на развалинах Форума. Однажды он совершенно наивно заявил, что никогда бы не поверил, что дама преклонных лет может обрести для него такое значение. Все это звучало необыкновенно трогательно; вероятно, потому, что с другими он по обыкновению был резок и бесцеремонен. К тому же он произносил все это как-то по-детски, слегка запинаясь, словно удивляясь себе самому; в такие минуты он внушал только симпатию. Однако это не мешало мне во время подобных разговоров о Риме ощущать нечто вроде легких уколов в сердце, ибо я достаточно хорошо понимала их и знала, что его восприятие Рима не может не ранить бабушку, и ни в чем другом я не чувствовала так отчетливо ее нежность к Энцио, как в терпении и снисходительности, которые бабушка проявляла к нему именно в этом отношении.

Бабушка в то время каждое утро ходила с Энцио к Форуму, куда его с некоторых пор постоянно влекла своевольная фантазия. Руины, казалось, производили на него такое же завораживающее действие, как и ночной воздух Рима; во всяком случае он и здесь вовсе не стремился проникнуться частностями, и бабушка, знавшая на Форуме каждый камень, давно уже оставила все попытки объяснить ему что-либо более или менее подробно. Обычно мы просто бродили по древней площади, предаваясь величественному зрелищу руин, или отдыхали на каком-нибудь мраморном пороге, погружившись в созерцательное молчание. В то утро мы сидели напротив трех удивительных колонн храма Кастора, напротив «трех принцев», как их называла бабушка. Она так любила эти колонны, что я часто не решалась даже упоминать о них, боясь выразиться недостаточно изящно и почтительно.

Это было нежное предвесеннее утро. Вокруг высились огромные, торжественно-безмолвные белые руины, замерев под лаской молодого света. И была в них какая-то неземная свобода и отрешенность, в этих огромных, тяжелых глыбах, какая-то восхитительная отчужденность и самопогруженность, словно некий образ абсолютной недостижимости для всех битв и превращений, а там, где выписанные прозрачным серебром очертания их касались небесной лазури, они были объяты каким-то потрясающе-нежным сиянием. И уже совсем нерукотворные и неподвластные закону бренности человеческого бытия, три колонны храма Кастора, словно крещенные в очистительной купели вечной красоты света и собственного совершенства, возвышались над прахом своих неисчислимых судеб, блаженные избранницы на берегу голубого океана вечности, высоко над пространством и временем! Так приблизительно говорила об этих трех колоннах бабушка. Потом она спросила, нет ли и у нас тоже ощущения, будто все эти благородные линии нарушаются вовсе не временем и не распадом, а всего лишь движением света, что это как бы — «дивные намеки на некое незыблемое величие». Я отчетливо помню: она произнесла именно эти слова. Взгляд ее при этом был ясен и весел, как и всегда, когда она приходила к этим развалинам. Я как раз только что нар-

\*Канцелярия — Палаццо делла Канцелярия (1489—1511 гг.), архитектор Бреньо.

\*\**Capitolium*, один из семи холмов, на которых возник Древний Рим. На Капитолии находился Капитолийский храм, происходили заседания сената, народные собрания.

\*\*\**Karacalla* (Caracalla) (186—217), римский император (с 211 г.) из династии Северов.

вала для нее на склонах Палатинского холма букетик первых фиалок, и, говоря, она блаженно вдыхала их сладкий аромат. Энцио же нашел этот робкий дикий запах, здесь, среди останков императорских дворцов, «еще более потрясающим, чем дух кипарисов». Я уже заметила, что над его упрямым юношеским челом вновь нависло белокурое облако.

— Да-да, величие... — мрачно произнес он. — Величие даже в самом жалком обломке!..

Бабушка внимательно и немного озабоченно посмотрела на него сбоку.

— Право же, Энцио, — сказала она затем ласково-утешительно. — Ну что с вами опять происходит? Вы, верно, чувствуете приближение сирокко?

— Ах, — ответил Энцио, — здесь в Риме все точно сговорилось против меня! Сирокко тоже в конце концов означает лишь, что даже воздух делается тяжелым и большим, попадая в эту местность. Мне трудно представить себе, что есть люди, которые могут здесь спокойно спать.

— Но Энцио! — воскликнула бабушка с присущей ей ласковой иронией. — Вы же не можете требовать от бедных итальянцев, чтобы они всю свою жизнь превратили в почетный караул у стен своей столицы.

— Нет. Но я утверждаю, что итальянцы меньше, чем кто бы то ни было, отдают себе отчет в том, что такое Рим. Они чувствуют себя здесь, как дома, на своей родине, в своем великом национальном музее, или, выражаясь изящнее, в своей национальной святыне, во всяком случае никогда не теряют почвы под ногами. Что же представляет собой Рим на самом деле, знают лишь чужеземцы. Я убежден, что еще готы и Гогенштауфены руководствовались совершенно иными побуждениями, чем просто жажда добычи или новых земель или даже императорской короны!

— Ну, что касается Гогенштауфенов, то вам, конечно же, виднее, король Энцио, — сказала бабушка. В голосе ее звучали ласка и нежность, словно она говорила с больным ребенком. — Так что же это были за побуждения?

— Это было опьянение миром, — тихо ответил Энцио, — опьянение вселенной, которое для великого властителя означает «империя», а для выдавших виды солдат-наемников — *Sacco di Roma*\* для нас же, современных людей — ну хотя бы умереть от горячки духа, промчаться вихрем сквозь все эпохи, лишиться корней в себе самом...

Брови бабушки дрогнули.

— Но друг мой, — сказала она, — вселенная — это ведь не хаос, и Рим — не средоточие вещей, а возглавие земли! Безусловно, весь мир был выдавлен здесь, как некая огненная гроздь, в кубок одного единственного города, но капли этого сока обратились в образы, а вы порой забываете об этом; мы обладаем целым лишь через восприятие частных...

— А я чувствую здесь вовсе не частности, а именно все вместе! — воскликнул Энцио срывающимся голосом. — И именно это и означает для меня — чувствовать Рим! Великие чудеса искусства есть и в других местах, здесь же все слито воедино! Как бы ни были прекрасны частности — я желаю знать, что означает целое! Боже, как оно клубится из всех пор земли! Как оно липнет мхом и плесенью к камням и разъедает их! Я даже в завершенности чувствую все «до» и «после», всю жуть глубины и головокружение высоты, все эти нескон-

чаемые «вверх-вниз»! Я чую кровь волчицы, вскормившей между прочим и ваших «трех принцесс»! Кто докажет мне, что это не так? Я знаю лишь, что даже самая прекрасная колонна не выдержит бремени этого непостижимого бытия и что я не в состоянии удержать здесь ни единого образа, даже своего собственного!

— Право же, друг мой, — произнесла бабушка несколько растерянно, — если вы придаете такое значение вашим мимолетным настроениям — что же тогда остается?

— Остается жизнь, — небрежно бросил Энцио. — Эта восхитительнейшая и в то же время ужаснейшая штука, которая все порождает, а затем жадно поглощает обратно.

— Стало быть, волчица, — сказала бабушка.

Она, так страстно и самозабвенно любившая и воспевавшая жизнь, в то же время не упускала случая подчеркнуть, что это далеко «не высшее благо», и решительно отвергала тон, в котором Энцио порой говорил о ней. Я уже не раз замечала это, потому что Энцио довольно часто употреблял слово «жизнь». Кажется, для него это было чем-то вроде драгоценной жемчужины, лежавшей на дне каждого кубка, который залпом осушал его мятежный дух.

— Что ж, пусть будет волчица! — рассмеялся Энцио. — Рим уж, верно, знает, почему она украшает его герб — вряд ли это всего лишь напоминание о младенцах Ромуле и Реме!

*Перевод Романа Эйвадиса*

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Райнер Мария РИЛЬКЕ

### МАГИЯ

Необъяснимо образов начало,  
их превращенье в подлинную быть.  
Мы часто видим: пламя пеплом стало.  
Но пламенем в искусстве станет пыль.

И чем волшебней кажется и выше,  
тем ближе нам простейшее из слов.  
Вот магия! Не так ли голубь с крыши  
невидимой голубке шлет свой зов.

*Перевод Константина Азадовского*

\*итал. *sacco* — 1. «мешок»; 2.(военн.) «грабеж, мародерство».

**НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ****Стефан ГЕОРГЕ****Из книги «ПУТИ ПИЛИГРИМОВ»**

Крылья мельница сложи  
Отдохнуть хотят межю.  
Ждут озера ветров талых  
Их лучи пронзают метко  
Ветки на кустах усталых  
Словно гипсовая сетка.

Дети белые скользят  
Надо льдом затишью в лад  
После дня благословенья  
К отчему придут порогу  
Эти – веруя в Ученье,  
Те – молясь живому Богу.

Свист по льду пронесся – чей?  
Меркнет тусклый блеск свечей.  
Был ли голос или мнится?  
К черным отрокам для брака  
В глубь сошли отроковицы...  
Звоны звоны – морок мрака!

**Из книги «АЛПАБАЛ»**

Мой сад и без вешнего солнца чудесен  
Его я возделал из снега и льда  
В нем мертвые птицы не ведают песен  
И мая не знали они никогда.

Кора из угля и обуглены листья  
Чернеют поляны чернеют стволы  
Плодов перезрелых тяжелые кисти  
Сверкают средь пиний как сгустки смолы.

А сумрак зависший в таинственных гротах  
Всегда одинаков – и ночью и днем  
Над клумбами нивами в рощах дремотных  
Удушливо тянет густым миндалем.

Где место тебе среди этого рая  
Так спрашивал я рассудительно тих  
Забывшись в причудах фантазий своих  
Темная черная роза ночная?

**Из книги «ГОД ДУШИ»****ПОСЛЕ СБОРА**

Приди в умерший парк. Издалека  
Ты различишь песков прибрежных шорох  
Нежданной сини свет и облака  
На тропках разноцветных и озерах.

Здесь охру там возьми жемчужный цвет  
У буков и берез пейзаж допет.  
Из поздних роз пока не вышел срок  
Собрав их с нежностью сплети венки.

И о последних астрах не забудь  
О пурпуре на диком винограде  
И все что еще живо в вертограде  
В лицо осеннее успеи вдохнуть.

**ТРИУМФ ЛЕТА**

Ты помнишь как прекрасен был избранник  
Что в дальних бухтах лилии ловил  
И за ловитвой зорь не видя ранних  
Нектар медвяный из соцветий пил?

Кто отдыхая уходил в аллею  
Сверканьем крыльев увлечен туда  
И кто свою задумчивость лелея  
Прислушивался к таинствам пруда.

Покинув островок камней замшелых  
Струей фонтанною наскужив вдруг  
Выходит лебедь чтобы гибкой шеей  
Обвить ему ладони детских рук.

*Перевод Нины Гучинской***Из «КНИГИ ВИСЯЧИХ САДОВ»**

\*\*\*

Я отрок подошел к твоей ограде.  
Прости: желаний я не знал доньше  
И удивленья не было во взгляде.  
Ты видишь дрожь моих воздетых рук  
Мой робкий шаг вслепую по чужбине.  
Так снизойди же нового из слуг  
Себе избрав и вспомни о пощаде.

\*\*\*

Когда мы в гамаках и все блаженной  
Покоимся обняв виски руками —  
В душе благоговенье а не страсть:  
Не думай об уродстве отражений  
Что на стене колеблются над нами  
О стражниках что разлучить нас вправе  
И о песках что пьют захлеб и власть  
Казненных кровь на городской заставе.

**Из «КНИГИ ПАСТУШЬИХ И ХВАЛЕБНЫХ ГИМНОВ»**

\*\*\*

Когда он пал тот гордый град и лавой  
В него сквозь бреши хлынули войска  
И мертвых в море понесла река  
И длился бой на улицах кровавый

Но буйство утомившись шло на спад —  
Тогда из царства туч метнулось пламя  
И примиряя небо с мертвецами  
Разрушенный преобразило град

И озарило древнюю обитель  
Где из толпы шагнувший на порог  
Стоял пред богом дерзкий Покоритель  
Подняв в руке дымящийся клинок.

*Перевод Константина Азадовского*



Райнер Мария РИЛЬКЕ

## ДУИНСКИЕ ЭЛЕГИИ

### I

Кто из ангельских сонмов услышит мой крик?  
 Даже если бы кто-то из них обратил ко мне взгляд, я б растаял в сиянии этого взгляда.  
 Красота — это только начало, вмещенное сердцем начало того, что вместить невозможно.  
 Нас приводит в восторг бесконечность, но она нас поглотит и выпьет.  
 Ангел вводит нас в Бездну.  
 Каждый ангел ужасен. И я глотаю рыдания. К ним докричаться нельзя.  
 Ангелы мне не помогут. Так же как люди. Кто же мне может помочь?  
 Чуткие звери уже замечают границу этого ясного мира и боятся чего-то невнятного нам.  
 В чем мы уверены?  
 В том, что увидим опять дерево тихое где-то над склоном,  
 мимо которого мы ежедневно проходим.  
 Улица старая нас приведет к дому. Вот это мы знаем.  
 Нам остается привычка. Мы лишь привычному верим.  
 О, эта ночь! Этот ветер из мирового пространства, рвущийся прямо в лицо!  
 Эта призывная, эта желанная ночь, обнажившая душу!  
 Как одинокому сердцу молча предстать перед нею?  
 Ты думаешь, легче влюбленным вынести эту огромную ночь?  
 Ах, они лишь прикрылись друг другом от взгляда судьбы. Это тебе непонятно еще?  
 Ну так раскрой свои руки и, обняв пустоту, вскинь их в пространства, которыми дышим.  
 Может быть, птицы услышат гулкою сердца биенье и убыстрят свой полет.  
 Да, ты им нужен — всем веснам земли! И звезды хотят, чтобы ты их услышал.

Волны из прошлого... волны из далей...

Скрипка, что вдруг донеслась из раскрытого настежь окна, разве она — не веление чье-то, не зов?  
 Что-то поручено сердцу. Ты это слышишь? Ты сможешь выполнить это, как волю любимой?  
 Или ты глух и рассеян и отвлечен от задания праздной толпой мыслей чужих и далеких?  
 Вот они бродят в тебе целый день и устроились на ночь.  
 (Где же возлюбленной место найти в сердце твоём, занятом ими?)

Только томление духа — воспетое счастье влюбленных. Это еще не бессмертное чувство.

Зависти нашей достойна не та, что нашла свое счастье и в нем полусонно застыла.  
Я восхваляю другую — ту, что любя без ответа, знала такую наполненность сердца,

которая вводит в бессмертье.

Вот кого надо воспеть!

Слава герою! Встреча со смертью — его бытие. Смерть его стала рождением новым.

Но любящий смерти не знает. Любящих внутрь принимает Природа, им открывая глубины, где царствует  
Вечность сама.

Помнишь о Гаспаре Стампа?

О покинутой девушке? Одинокая эта душа так глубоко и полно жила,

что вдохнула свой дух в опустевшее сердце другого,

Преображая его. Вот как нам надо прожить, чтоб страдания ушедших плод принесли бы в душе  
И претворились бы в свет.

О, не пришла ли пора, сосредоточась внутри, не взывать ни к кому и не ждать ничего от любимых?

Быть только любящим, только самою любовью,

чтоб напряжение сердца было подобно стреле на натянутом луке,

взвиться готовой и вылететь вдаль за пределы себя, ибо остаться в пределах своих —

Значит, не быть, быть нигде.

Голоса... голоса... Слушай, сердце мое, так, как слушать могли лишь святые.

Божий зов, воздымавший их дух, уносил их с земли, а они, преклоня колена,

забыв обо всем, молча пили его.

Слышать истинно можно лишь так.

Нет не смутные дальние грезы ловить, так как делаешь ты, —

Тишина обнимала сердца их. В тишине проступала великая весть.

Тишина говорит постоянно.

И доносит нам шепоты мертвых, только что перешедших земной свой рубеж.

Где б ты ни был — под сводами храмов Неаполя, Рима, тихий шорох их душ оведал твой покой.

Эта старая надпись на плитах в церкви Санта Мария Формоза

обращалась ко мне. Что ушедшему надо от нас, от живых?

Тишины.

Даже призрак неистинной суетной жизни должен я отместить.

Он мешает чистейшим потокам безмолвного Духа.

Очень странно, наверно, покинувши землю, отучаться от прежних привычек земных

Все уже не имеет значенья, благовонные розы не удержатся больше в испуганных далью руках.

Даже имя свое теперь надо отбросить, как игрушку ненужную, которую кто-то сломал.

Очень странно — ничего не желать, все развеять в пустом безграничном пространстве.

Мертвым быть очень трудно.

Постоянное это движение духа, устремленного к вечности. — Трудно.

Но оно есть не только у мертвых. И живой устремляется в вечность. И различье не так велико.

Может, ангелы даже не знают, где летают они — в царстве мертвых, иль в мире живых. —

Та же вечность сквозит через всё.

В глубине мы едины.

Постепенно мы становимся им не нужны, нашим мертвым.

От земли отвыкают они, как ребенок от материнской груди.

Им не нужно ничто из бывшего. Но нам!

Как нужна нам великая тайна, единящая мертвых с живыми!..

Эта бездна печали, в которой душа дорастает до блаженства своей полноты...

Ведь недаром сложилось сказанье о том, как первая музыка в мире возникла.

Она появилась из плача о божественном юноше Лине.

Плач вошел в пустоту и разбил неподвижную плотность пространства.

И оно, истончась, закачалось, запело и поет до сих пор, обнимая всех нас.

## «НЕ КАЖДЫЙ МОЖЕТ ВИДЕТЬ ИСТИНУ, НО КАЖДЫЙ МОЖЕТ ЕЮ БЫТЬ...»

Макс БРОД

*Внимание наших читателей предлагается отрывок из книги Макса Брода «Вера и учение Франца Кафки (Кафка и Толстой)». Близкий друг и внимательнейший читатель произведений Кафки, Макс Брод (1884—1968) спас от гибели архив писателя, опубликовал его Дневники и наброски, подготовил к печати полное собрание сочинений. Вышедшая в 1937 году книга М.Брода «Франц Кафка. Биография» стала наиболее полным и глубоким жизнеописанием Кафки. Через десять лет после ее опубликования Макс Брод, ревностно следивший за всеми работами о творчестве своего друга, дополнил это исследование многосторонним анализом этических и религиозных воззрений Ф.Кафки, в котором он резко возражает против поверхностных интерпретаций творчества и искаженных представлений о личности Кафки. Буквально по крупицам собрав отдельные высказывания и суждения, разбросанные на страницах Дневников и неизданных фрагментарных записей, Макс Брод помещает их в общий контекст творчества и неразрывно связанной с ним жизни Кафки. Во многих случаях М.Брод обнаруживает своеобразное «избирательное родство» Кафки и Толстого: глубинную связь религиозно-этических убеждений своего друга с учением Льва Толстого.*

*Полный текст Макса Брода в переводе на русский язык готовится к печати в Санкт-Петербургском издательстве «Академический проект».*

**От переводчика**

«...главное, знать, что если есть во мне нелюбовь к кому-нибудь, то пока есть во мне эта нелюбовь — я виноват.»

*Лев Толстой. Дневники. 5-е ноября 1896 г.*

Важнейшая цель этих заметок — показать, что правильное понимание Кафки невозможно без одновременного постижения двух основных пластов в его творче-

стве; это, во-первых, Афоризмы и, во-вторых, повествовательная проза (романы, новеллы, фрагменты).

Кафка — автор Афоризмов сумел выявить «неразрушимое» в человеке; его характеризует позитивное, проникнутое верой отношение к метафизической сущности мира. Он — религиозный герой, сравнимый с пророком, который борется за свою веру, подвергаясь бесчисленным нападкам, но, тем не менее, в основном не теряет уверенности в победе небесных и трансцендентных сил.

Кафка — автор романов и новелл показал заблуждающегося человека со всеми его страхами и одиночеством, человека, как раз утратившего связь с тем «неразрушимым», о котором идет речь в Афоризмах, а нередко и в Дневниках, человека, усомнившегося в вере, утратившего опору, растерянного и беспомощного, — к нему едва доносится чуть слышный голос изначальной веры, почти не достигающий его, едва внятный, как смутная догадка. (Но вопреки всему, голос веры все же звучит.)

Эти две тенденции почти диаметрально противоположны. В некоторых произведениях они смешаны и характеризуются постепенными взаимными переходами. В других же они выступают, можно сказать, как полярно противоположные. Однако понять Кафку никогда не удастся, если не видеть этих двух тенденций в его творчестве и не принимать их во внимание.

В Афоризмах Кафка формулирует (в важнейших чертах) *позитивное* Слово, которое он должен сказать человечеству, это его вера и суровое требование изменения личной жизни каждого индивида, — здесь он теснейшим образом связан с учением Толстого.

В романах и рассказах Кафка показал страшные кары, которые обрушиваются на человека, когда тот не слышит Слова и покидает правильный путь. Здесь звучит *негативная* оценка, приговор, осуждение.

Оба потока в творчестве Кафки, Афоризмы и повествовательная проза, неразрывно связаны между собой и дополняют друг друга, подобно тому, как в живописи взаимодействуют основной и дополнительный цветовые тона...

Великая слава, ныне посмертно пришедшая к Кафке, находится в странном, неадекватном соотношении с теми крохами правильного понимания, которые до сих пор выпали на долю его светлого образа.

Чтобы совершить переворот в понимании творчества Кафки, чтобы открыть путь более верному пониманию светлого образа моего друга, и написано настоящее исследование, задуманное как дополнение к моей «Биографии Кафки». В первую очередь оно направлено против нигилистической трактовки Кафки, которая нынче стала преобладающей. Просто абсурд и не что иное, как примета смятения умов в наше время — то, что мыслителя и художника, который как едва ли кто иной глубочайшим образом связан с метафизическим, сегодня пытаются поместить в ряд представителей французского экзистенциализма (таких, как Сартр). А ведь это направление, вслед за Хайдеггером, пытается отрицать метафизическое содержание мира, а значит, представляет собой линию, буквально противоположную Кафке.

Еще одним ложным толкованием, правда, не столь грубым, является католическая интерпретация творчества Кафки. Ее границы тоньше и проявляются в чрезвычайно сложных формах. В дальнейшем изложении я попытался проследить эти границы. В целом, католическая интерпретация, по видимому, отдает должное метафизическому содержанию творчества Кафки, но вместе с тем она игнорирует позитивные силы посюстороннего, а ведь Кафка в самом возвышенном смысле почитал их и, при всей остроте своего критического отношения к жизни, никогда не забывал о необходимости блюсти их чистоту (прежде

всего, в отношении к браку и созидательному повседневному труду).

Итак, нигилистическое толкование игнорирует корни Кафки, уходящие в трансцендентное, а католическая (и вообще любая радикально-христианская) интерпретация пытается свести его исключительно к трансцендентному. То и другое неверно. Однако среди ошибочных толкований Кафки, а имя им легион, эти две интерпретации все же отличает порядочность. Зато рядом с ними — какая галерея диких заблуждений! Так, газета французских коммунистов организует опрос, выясняя «следует ли сжечь все сочинения Кафки»? И ни один из отвечавших на предложенный вопрос не заметил, что прочнейшие нити связывают мировоззрение Кафки и идеи социального освобождения, понимавшиеся им в самом общечеловеческом и в самом личном смысле (что опять же подтверждает близость Кафки и Толстого). Нашлись и такие авторы, которые заостряют внимание на некоторых невротических симптомах Кафки, хотя они у него те же, что у миллионов людей, — как будто этот момент и составляет его подлинную тайну. Наиболее уместным и благоразумным я считал бы просто избегать рассматривать эти и некоторые другие трактовки, как Вергилий учил Данте: «Они не стоят слов: взгляни — и мимо!» — если бы я всю жизнь не учился у Кафки другому подходу — ничего не оставлять без внимания.

В «Биографии» я рассказал о жизни моего друга и, что само собой разумеется, по тем или иным поводам должен был излагать и то, что сам Кафка думал о своем творчестве, и мои собственные соображения о том, как следует трактовать его творчество, основываясь на авторских интенциях. В исследовании, которое я сегодня предлагаю вниманию читателей, на первом месте стоит осмысление и интерпретация творчества Франца Кафки, но, кроме того, потребовалось учесть ряд фактов его жизни, ранее не известных. Коль скоро моя работа удалась, эти моменты взаимно дополняют и раскрывают друг друга.

Имя Кафки приобрело всемирную известность. Это вызвало к жизни множество ошибочных толкований. Некоторые, представляющиеся мне типичными, я опроверг, однако далеко не все. Но этого и не требуется, ибо со време-

нем станет ясно, что речь идет всего лишь о модных веяниях, которые однажды исчезнут, между тем как творчество Кафки останется, и значение его лишь возрастет. По поводу многих психоаналитических интерпретаций, что в ходу у комментаторов, замечу лишь одно: в основном они сообщают лишь тривиальности, подчеркивая, что респектабельная и стихийно творческая личность отца, словно тень, омрачала жизнь впечатлительного сына. Тот факт, что эта тень обнаружена и что сам Кафка тоже сознавал ее присутствие (и я вслед за ним, как при его жизни, так и позднее), не дает ровным счетом ничего для понимания своеобразного гения Кафки, не проливает света ни на его индивидуальные реакции, ни на духовные высоты, которых он достиг, стараясь преодолеть влияние отца. Психоанализу здесь принадлежит лишь то, что является общим для Кафки и миллионов людей, но там, где это общее заострено, где формируется частная жизненная ситуация Кафки, там только и начинают вырисовываться его существенные духовные черты и то неповторимое, что свойственно ему как художнику...

Систематического изложения своей философии и религиозного мировоззрения Кафка не оставил. Тем не менее, изучив его сочинения, особенно Афоризмы, а также художественную прозу, письма, Дневники, далее, зная его образ жизни (это — в первую очередь), можно вывести довольно четкие основания, благодаря которым раскрывается позиция Кафки по отношению к важнейшим феноменам бытия человека как человека.

Эта позиция, естественно, была различной в различные периоды его жизни. Время юношеской игры, затем период крайнего скептицизма и полнейшего отчаяния сменялись периодами своего рода укрепления в вере. Конфликтные ситуации, в которых он оказывался, ужасы войны 1914 года, страшная болезнь, — все это от случая к случаю, а иной раз и задним числом оказывало свое воздействие. Кроме того, во многих отношениях развитие Кафки нельзя рассматривать как завершенное. Но если признать, что последние годы его жизни (начиная примерно с 1917 года) были решающими в смысле мировоззрения, то здесь очевидно наступление внутрен-

него просветления, которое явилось результатом его страданий, его тяжелой и мучительной борьбы за обретение прочной опоры. Изучение последних лет его жизни дает нам взаимосвязанную и законченную картину. Глубина этой картины, со всеми ее скрытыми планами, и по сей день еще не постигнута, перед будущими поколениями ставится задача не просто постижения, но претворения в жизнь учения Кафки. Если бы человечество его приняло, то лик Земли изменился бы, причем изменился, пожалуй, в том направлении, которое указал Толстой. Духовное родство Толстого и Кафки замечали до сих пор очень редко. Оно обнаруживается, например, в следующем высказывании Кафки: «Не каждый может видеть истину, но (каждый может ею) быть». По истине утешительные, освобождающие слова, здесь открывается путь к достижению демократии более подлинной, нежели та, которая сегодня стала двусмысленным лозунгом...

Никогда еще так широко не проповедовались необходимость самопознания человека и изменения его к лучшему, как в наши дни. И редко когда обнаруживалось так мало серьезности в том, чтобы люди сами, по своей воле, брались за изучение и преобразование самих себя (то же наблюдается и в международной жизни).

Книги, призывающие человечество к самосовершенствованию, я ни в коем случае не считаю чем-то излишним. Во многих случаях именно книги могут указать путь, помочь преодолеть трудности тому, кто хочет изменить себя. Но гораздо важнее конкретный пример прожитой человеком жизни. Конечно, следовать ему чрезвычайно трудно, однако, благодаря такому примеру, может начаться, сперва в едва приметных зачатках, изменение человеческой позиции многих людей и, возможно, глубочайшая внутренняя революция всего миропорядка. Подобные зачатки можно обнаружить у Франциска Ассизского, у основоположников хасидского движения и у Толстого (в известном смысле есть они и у Кьеркегора, несмотря на то, или, вернее, как раз потому, что он не желал для кого-либо быть учителем). Идти по пути смирения, не пуская в ход когти, продвигаться настолько, насколько хватит человеческих сил, и, быть может, еще немного дальше: никому не причи-

нять боли, пусть даже ради предотвращения зла (что, однако, приводит к известным противоречиям), сделать центром собственного бытия горячее, но вместе и спокойное сердце любви и только любви, раскрыться в этом стремлении для приятия духовного, пребывающего бесконечным, и в свободе (как счастье бесконечности духовного мира) осознавать свою все большую отрешенность от материальных оков, несмотря на то, что о материальных нуждах человечества, как и о духовных, никогда нельзя забывать, а напротив, необходимо уделять им внимание, — высказать все это можно лишь очень неполно и почти исключительно в виде парадоксов, но все это можно прожить у нас на глазах с образцовой, свободной от парадоксов простотой.

Наш современник Кафка прожил такую жизнь. В этом состоит его значение, в этом оно выходит далеко за пределы того факта, что он, кроме того, был прекрасным и оригинальным писателем. Необходимо понять, что в его личности достоинства художника и творца взаимно связаны с достоинствами этико-религиозной природы. Разделить их совершенно невозможно, разве что в словесных обозначениях, ибо существует глубина личности, в которой сходятся, образуя единство, все свойства определенного индивида (немногие достигают этого глубинного пласта, как в своем бытии, так и в познании бытия другого индивида). На этом глубинном уровне свойства личности являются достаточно зрелыми для того, чтобы слиться в единое целое с бесконечно творческим бытием мира. Однако проявляются, как правило, только поверхностные слои той или иной личности. Поэтому творчество Кафки вначале производило впечатление лишь известной причудливостью (к которой он совсем не стремился). Здесь то и находили многие отправную точку в своем движении к постижению сущности Кафки. Сегодня, к счастью, можно сказать, что огромная известность, которой повсюду пользуется творчество Кафки, не является чисто литературной. В дальнейшем я остановлюсь и на менее отрадных сторонах этого успеха, на «буме кафкианства», как иногда называют это явление. Но даже при большой шумихе вокруг Кафки иногда все-таки высказываются догадки о

том, что им предпринята попытка образцовой жизни, предпринята с величайшим смирением и, во всяком случае, с самыми серьезными намерениями. И еще, она была предпринята при самых неблагоприятных условиях, какие можно вообразить, и потому там, где речь идет о чисто внешних формах, не увенчалась полным успехом. Однако это не привело к решительному отказу от нее. Пример все-таки был подан, отчаянно смелый шаг — сделан. И тем самым для каждого из нас в высшей степени актуальной становится возможность последовать примеру Кафки (что отнюдь не означает подражания ему). «Решись», — так он говорил. И, как из уст античной статуи в одном стихотворении Рильке, мы слышим здесь повеление: «Ты должен изменить свою жизнь».

Отсутствие тщеславия — первое условие для того, кто всерьез намеревается действовать в духе Кафки. Он говорил: «Прежде чем войти в Святая Святых, ты должен снять не только обувь, но все: дорожное платье, поклажу, и наготу под ними, и все, что под наготой, и все, что прячется под этим, а затем ядро и ядро ядра, затем все остальное и затем остаток, а затем и свет вечного огня. Только сам огонь поглощает Святая Святых, и только он позволяет поглощать и себя, и ни огонь, ни Святая Святых не могут этому воспрепятствовать».

Кафка был почти совершенно лишен тщеславия. Если он замечал в себе проявления тщеславия, — как было, например, однажды после опубликования в журнале одной из его новелл, — он решительно, даже жестоко их «выжигал» (см. «Из тетрадей в октаву»). Если происходило или создавалось что-то доброе и правильное, то ему, в соответствии с его натурой — и благодаря жесткому самоконтролю, которым он старался усилить это природное свойство, — было безразлично, совершено доброе дело им или кем-то другим. Его радость в том и в другом случае была одинаковой, — при обязательном условии, что ему не приходилось обвинять себя, например, в нарушении какого-то обязательства. Переключивать свои обязательства на других — это Кафка, конечно, расценил бы как подлость. Но он никогда не стремился предпринимать что-то ради собственной славы. Он никогда никому не навязывал того, что написал. Приходи-

лось чуть ли не отнимать силой или, во всяком случае, долгими уговорами выпрашивать у него написанное. При жизни Кафки его важнейшие произведения не были напечатаны. Бывали в его жизни периоды, когда он высказывал пожелание, чтобы они вообще никогда не были опубликованы. Однако у меня есть основания полагать, что это пожелание не следует считать его окончательным решением.

Центральным для понимания учения Кафки является афоризм 50-й из «Наблюдений о грехе, страдании, надежде и истинном пути»: «Человек не может жить без прочного доверия к чему-то неразрушимому в себе». Далее Кафка поясняет, что «неразрушимое» и доверие к нему остаются скрытыми от людей и могут укрываться под формами непонятого для посторонних мифа, но, тем не менее, они оказывают свое действие при любых условиях. «Верить — это значит освободить себя или, правильнее: быть неразрушимым, или, правильнее: быть».

В другом месте «неразрушимое» определяется как «духовный мир». Кафка верит, что нет ничего, кроме духовного мира. То же, что, кроме него, выступает в качестве чувственного мира, это только обман. В ярком свете познания чувственный мир может раствориться без остатка, обратиться в «ничто», он «прочен лишь для слабых глаз». «Жесткая ограниченность человеческого тела отвратительна». Здесь можно было бы сделать предположение о том, что учение Кафки восходит непосредственно к идеям Платона, однако же, из приведенной цитаты следует, что Кафка не продвинулся до последних выводов и парадоксов Платона, — во всяком случае, в теории он излишне упрощает основную проблему Платона (о совместном существовании индивидуального, конкретного и «идеи»). Но на практике Кафка никогда не оставлял без внимания эту проблему, с неослабевающим напряжением переживая ее сложность и глубочайшую диалектику. А теоретические рассуждения не были его делом.

Если вслед за Кафкой прочувствовать его мысль, что нет ничего, кроме мира духа (добра, любви), то появляется «уверенность» и можно отказаться от «надежды», ибо она становится избыточной и запоздалой. Поэтому для того, кто вступает в духовный мир, существует только «цель». Он ее достиг.

Он не нуждается в «пути», потому что в данный момент, здесь и теперь, он уже пребывает в духовном мире. Кафка описывает свое переживание этого состояния с экзотическим восторгом: «Обнявшись с небом. Покой, примирение, погружение». В разговоре с антропологом Рудольфом Штайнером он признался, что ему свойственны «состояния ясновидения». Кафка с недоверием относится к тем, кто ищет путь, ибо эти поиски, возможно, представляют собой лишь отговорку, чтобы не делать решительных шагов: «То, что мы называем путем, есть промедление». Здесь Кафка очень близко подходит к мысли, высказанной Толстым в дневниковой записи от 26 июня 1899 года: «Беспрепятственно думаешь о том, что мне будет хорошо от добра. А добро есть или его нет, а не *будет*».

В другом месте у Кафки читаем: «Знание (того, что хорошо и что плохо) у нас есть. Того, кто особенно старается ради этого знания, легко заподозрить в том, что он старается против него». Кое-кто пытается истолковать Кафку в духе декадентства и не прочь объявить его апостолом беспомощности. Но ведь Кафка во всей полноте осознает освобождающее могущество нашей человеческой воли, свободы; между тем его обвиняют как раз в отсутствии чувства свободы и даже представления о свободе, по крайней мере, в цикле «Он». Но, возможно, в этом цикле Кафка как раз хотел дистанцироваться от субъекта наблюдения, и потому в центре повествования стоит не «я», а «он». Во всяком случае, афоризмы цикла «Он» обозначили некую низшую точку спада, паралич его способности верить. (В художественном отношении эти афоризмы с их тихой печалью принадлежат к лучшему из написанного Кафкой.) Напротив, на вершину способности верить, к осознанию свободы ведут такие афоризмы, как, например, следующий: «Зло иногда под рукой, как орудие; распознанное или нет, оно может быть безоговорочно отвергнуто, *если на то есть воля*». Здесь следует добавить, что Мемонид называет убежденность в свободе нашей воли важнейшей частью иудаизма, в то время как христианские учителя, например, Святой Августин и Лютер, считают волю несвободной. Вопрос детерминизма в течение многих столетий остается камнем преткновения для

католицизма, причем при его решении предпочтение в основном отдается несвободе и Божьей милости. Мышление Кафки целиком построено на убежденности: человек достаточно свободен, чтобы войти в духовный мир. «Это чувство: «здесь я не брошу якорь», и одновременно чувствоваться вокруг бурные несущие воды!»

Мир непоколебимого добра, в пользу которого надлежит сделать выбор, представляется настолько возвышенным, что человека охватывает страх перед ним. Самому Кафке этот страх очень хорошо знаком, он признается с удивительной искренностью: «Добро в известном смысле неутешительно», (а именно, тогда, когда его творят, лишь исполняя свой долг, когда любовь не исходит из самой глубины души). В дневниках 1922 года, которые он вел в Шпindelъ-мюле, страх перед вступлением в мир Бога ощущается так сильно, что в качестве опасной альтернативы возникает мысль о безумии. Кафка трогательно успокаивает себя, как успокаивают ребенка: «Ничего плохого нет! Переступишь порог, и все будет хорошо. Другой мир, и не надо ничего говорить.»

С этим согласуются и другие беглые замечания Кафки, например: «Немота — один из атрибутов совершенства». Здесь можно вспомнить Сократа и Платона, «незнание» Сократа и «арретон», «невыразимое» на высочайших пиках переживания, к которому приходит Платон. Сходную мысль находим и у мягкого, пронизательного Новалиса: «Дружба, любовь и уважение требуют обращения с собой, исполненного таинства. О них следует говорить лишь изредка, доверительно и приходиться к согласию в молчании. Многое слишком тонко, чтобы мыслиться, тем более, чтобы обсуждаться.»

Кафка, который и вообще отличается радикализмом, здесь идет еще дальше. Он живет (в свои наилучшие периоды) всецело в мире Бога, он настолько погружен в него, что исключает даже «чудо». Мир Бога и духа в такие моменты становится его второй натурой, — нет, первой. Это — самое близкое ему, что только вообще может быть, светлое как день и простое. Соответствующие афоризмы Кафки являются особенно характерными: «Тот, кто верит, не может переживать чудеса. Днем звезд не видишь»; «Тот, кто совершает чудеса, говорит: я не могу покинуть

землю». На чудо он смотрит свысока, оно представляется ему компромиссом с миром чувств. Отметив эту особенность лишь попутно и перенеся ее в область эстетического, мы получаем достаточное объяснение того, что в рассказах Кафки самое странное, чудесное, происходит как бы с легкостью, невинно и естественно, оно ничуть не нуждается в каком-либо рационалистическом объяснении, и здесь отличие Кафки, например, от Эдгара По и Гофмана. Те, кто полагает, что здесь необходимо обращение к психоаналитическому истолкованию сновидений, тем самым обнаруживают лишь одно: в своем сопереживании они не поднялись до уровня переживания Кафки.

Попытаемся далее рассмотреть противоположный полюс концепции Кафки. Покоящемуся в себе миру добра, что выступает также в символическом образе «замка», недостижимого для человека в его обыденной жизни, «закона», который по тем или иным причинам остался непознанным, «императорского послания», которого он ждет в мечтательной тоске, и т.д.), противопоставлен человек в качестве несовершенного существа, каким он на самом деле и является, — и этот человек не понимает Бога, не может постичь, за исключением очень отдаленных Его производных. «Невозможность для отдельного человека быть добрым в течение длительного времени» — именно она препятствует ему, ведет, как некий «черт», ожесточенную борьбу с его «неразрушимым». «Что я сделаю, — спрашивает Кафка, — если меня схватят зримые когти добра? — Я отступлю на шаг назад, — таков ответ, — и кротко и печально войду во зло, которое все это время стояло за моей спиной, дожидаясь моего решения.»

Итак, наряду с совершенством «цели», то есть жизни в духовном, второй важнейшей темой Кафки становится несовершенство человека.

Можно задаться вопросом, считал ли Кафка роковой необходимостью то, что человек не достигает своей высшей и единственной цели, что он вечно пребывает в заблуждении и добивается лишь мнимых успехов, — или, сформулировав более оптимистически, — что в своем приближении к бесконечности человек хотя и достигает того, что для него достижимо и также оказывается исполненным

смысла, однако при этом по-настоящему он никогда не вступает в пределы абсолютного, ибо здесь, даже при значительном приближении, сохраняется некая дистанция и сделать последний шаг оказывается невозможно.

В самом деле, Кафка в своих больших романах (исключая конец романа «Америка») и многих рассказах вновь и вновь со множеством вариаций показывает безуспешность человеческого стремления к последней абсолютной чистоте и заблуждения человека, над которым потешаются всевозможные кобольды. Отсюда — преимущественно пессимистическое звучание его творчества. Но в Афоризмах, где мы находим квинтэссенцию его веры, в некоторых фрагментах и дневниковых записях Кафка, мне кажется, все-таки утверждает, что цель достижима, и утверждает не просто как постулат, но и в непосредственном изображении, — насколько подобные метафизические факты вообще могут быть как-то изображены. Кажется, будто Кафка предвидел, что когда-нибудь вступление человека в мир Бога будут считать невозможным или чисто иллюзорным, или преходящим, а следовательно, опровергаемым самим ходом времени. Кафка формулирует наиболее острый и впечатляющий из множества своих парадоксов следующим образом: «Он того мнения, что нужно лишь один раз перейти на сторону добра, и ты спасен, без оглядки на прошлое и даже будущее». Важнее всего здесь заключительные слова: «...и даже будущее». То есть, даже когда человек снова отойдет от добра, когда утратит свою связь с абсолютным, он пребудет спасенным. Ибо даже одно-единственное прикосновение к абсолюту уже отмечает человека печатью спасения, которая веками не исчезнет, но станет его «*charakter indelebilis*»<sup>\*</sup> время бессильно обратить вспять то, что, в соответствии со всей сущностью человека, принадлежит сфере вневременного.

И, тем не менее, в царстве Кафки существует множество переходов, лабиринтов, а также людей, которых предопределение заставляет блуждать в лабиринтах. Кафка не дает советов, каким образом можно примирить противоречие между квази-обыденным

миром его романов и внеземными вспышками кульминационных моментов в Афоризмах. Очевидно, у него вообще не было потребности в таком примирении, совмещении в чем-то одном двух диалектических полюсов. Я, со своей стороны, придерживаюсь следующего взгляда: в Афоризмах представлена правильная человеческая позиция, тогда как романы демонстрируют нам кару в виде бесплодных блужданий, которая постигает человека в том случае, если правильной позиции у него нет.

Бесспорно, сам Кафка тяжело страдал от собственной противоречивости, от противоположности цели и пути, по-видимому, неизбежной.

Многие страницы Дневников посвящены этой борьбе и сравнимы с поразительными в своей искренности Дневниками Толстого. При этом, как мне кажется, взгляд Кафки острее, чем у Толстого, он распознает больше иллюзий, в том числе и иллюзии аскета, «голодающего», которого он изобразил с такой захватывающей силой. Согласно Кафке, воздержание, не проникнутое искренним чувством, не является выходом. И ужасающая строгость «старых командиров» (в рассказе «Исправительная колония») также не пригодна в качестве спасительного средства, хотя и легкомысленная распушенность, полное отсутствие всякой дисциплины, свойственное новым временам, Кафкой также отвергаются. Где же пролегает узкий путь между той и другой крайностью? Когда Кафка близок к «цели», «путь» представляется ему только возможностью бегства, «промедлением». Но, мучаясь бесконечными сомнениями, он все-таки не может обойтись без поисков пути. Это внутреннее противоречие мира Кафки взаимосвязано с тем, о чем я уже упомянул, говоря о его недостаточном понимании Платона. Кроме того, я попытался в ином ракурсе рассмотреть это противоречие в других моих работах. Однако в любом случае путь существует, на этот счет у Кафки нет сомнений, путь даже «явственно виден», правда, теперь опасность заблудиться становится прямо-таки угрожающей. Единственный шаг в сторону, и сразу оказываешься «за тысячу шагов, в лесу, в одиночестве, так что хочется упасть на землю и остаться лежать навсегда» (см. также конец новеллы «Сельский

врач»). И все же, вопреки всем трудностям, вера Кафки остается непоколебимой. В своем парафразе легенды о грехопадении он недвусмысленно возражает против положения христианства о «первородном грехе», согласно которому по вине Адама доброй натуре человека нанесен непоправимый ущерб. «Если то, что, как говорят, было разрушено в раю, было разруσιμο, значит, оно не было решающим; если же оно было неразруσιμο, значит, мы живем с ложной верой».

«Неразрушимое» в человеке здесь снова выступает как центральный момент мироощущения Кафки. Более того, оно уточняется: «Неразрушимое есть у каждого; каждый отдельный человек таков, и одновременно оно свойственно всем, отсюда беспримерная в своей неразрывности связь людей» (Афоризмы 70, 71). В другом месте: «Все страдания вокруг нас должны выстрадать и мы. У всех нас не одно тело, но один рост, и это проведет нас через любую боль, в той или иной форме». (Афоризм 102). Далее — и можно привести еще много абсолютно схожих между собой указаний на это важное положение: «Сообщить можно лишь то, чем ты не являешься, то есть — ложь. Только в хоре, возможно, есть некая истина». И еще яснее: «Раньше он был частью монументальной группы. Вокруг какого-то возвышенного центра в продуманном порядке стояли аллегорические фигуры солдатского сословия, художеств, наук, ремесел. Он был каждым из этих многих. Теперь же группа давно распалась или, по крайней мере, он ее покинул и в одиночестве пробивается в жизни. У него нет теперь даже прежней профессии, и он даже забыл, кем когда-то был. И, наверное, как раз из-за этого забвения появилась некая печаль, неуверенность, беспокойство, некое влечение к минувшим временам, омрачающее настоящее. И все же это влечение есть важный элемент жизненной силы или, может быть, даже она сама». Что означает у Кафки термин «жизненная сила», можно видеть по таким заметкам, как следующая: «Малая жизненная сила, неправильное воспитание, холостячество порождают скептицизм». («Но не обязательно», — добавляет он в утешение самому себе).

Следовательно, Кафка исходит из индивида, из «я». Но как раз в «я», — если оно переживается аб-

<sup>\*</sup>неизгладимое клеймо (*лат.*) здесь: непреходящее свойство.

солютно правдиво, в преданности Богу, с любовью, — человек чувствует свое единение со всеми другими людьми. Поэтому герой «Замка» ищет контакта с крестьянами враждебно отчужденной деревни, — ведь он догадывается, что контакт с ними может помочь ему найти дорогу к замку. И наоборот: тот, кто серьезно относится к себе, может рассчитывать, что ему будут открыты группа, народ, Вселенная людей и всех созданий. «Признание, непреложное признание, запахивающиеся ворота, в стенах дома является мир, сумрачный отсвет которого до тех пор лежал вне дома». Здесь вполне очевидно родство Кафки с Новалисом (которого, насколько мне известно, Кафка не читал). У Новалиса говорится: «Мы мечтаем о путешествиях во Вселенной; но разве Вселенная не в нас самих? Глубин нашего духа мы не ведаем. Таинственный путь ведет внутрь».

Истинное переживание своего «я» и переживание сообщества для Кафки, следовательно, не являются противоположностями, а совпадают друг с другом. Поэтому Кафку нельзя считать ни коллективистом, ни индивидуалистом. Напротив, его центральное понятие, «неразрушимое», находится именно там, где противоположность коллектива и «я» распознается как мнимая и снимается.

Следовательно, если Кафка говорит об индивидуализме, отшельничестве, холостой жизни, то все это всегда понимается им в негативном критическом смысле, и здесь он решительно противоположен Кьеркегору. Кьеркегор оставался холостяком с радостью, в отказе от женщин он видел божественную заповедь и, более того, этот отказ составлял основной элемент его понимания христианства. Для Кафки, напротив, асоциальный холостяк — символ того человеческого типа, которым представлено все плохое, ущербное. Так, на одной из страниц дневника за 1912 год описывается воскресная прогулка, во время которой он всюду замечает пары и семьи. Далее Кафка пишет: «Брошенные в одиночестве мужчины пытались отгородиться еще больше тем, что ходили, сунув руки в карманы. Это была малодушная глупость». У себя самого Кафка постоянно отмечает «чиновничьи пороки: слабость, скарденность, нерешительность, ловкую расчетливость, предусмотрительность», то есть эгоцентризм,

и все это в совокупности он называет холостячеством. Между прочим, холостячеству посвящено меланхолическое описание в его первой книге («Горе холостяка»), и к нему он снова и снова возвращается в многочисленных набросках и фрагментах. С этим связано и то огромное метафизическое значение, которое Кафка придавал браку. Разумеется, упомянутыми «чиновничьими пороками» Кафка обладал далеко не в той степени, что большинство людей, но ему, жившему под строжайшим контролем совести, шедшему по пути, который был путем святого (совершенно сознательно употребляю именно это слово), подобало рассматривать собственные недостатки через сильнейшее увеличительное стекло.

Кафка-писатель также в первую очередь представляет собой феномен религиозный. То, что сам Кафка отвергал чисто эстетический подход к своим произведениям, вполне очевидно, если обратиться к его высказываниям о сущности искусства: «Искусство порхает вокруг истины, но решительно не желает обжечься. Его достоинство заключается в том, чтобы находить в темной пустоте место, где может быть схвачен луч света, прежде невидимый». «Самозабвенность и самоотверженность искусства: то, что есть бегство, представляется как прогулка или даже нападение». «Наше искусство это ослепление истиной: лишь свет на отпрянувшей харе истинен и ничто больше» (Афоризм 63). То же отношение вытекает из его подхода к вопросам искусства, прежде всего, однако, из чудесного меланхолического описания в афоризмах, объединенных заголовком «Он». Начинается оно словами: «Речь идет о следующем. Однажды, много лет назад я...» и т.д. Искусство здесь выступает как «защита „ничто“, присвоение ему прав гражданства, свежее дуновение, которое Он желает донести до этого „ничто“...» Искусство для Кафки значимо лишь тогда, когда оно имеет религиозную ценность (в точности, как и для Платона, и Толстого, хотя Толстой и терзался многими ошибочными частностями). Ведь поэтому Кафка и говорит: «Писательство есть форма молитвы». В другом фрагменте Кафка пишет: искусство это «выход из рядов убийц». «Чем оно выше, чем недостаточнее для тех, кто в „ряду“, тем более независимым оно ста-

новится. И тем более следующим своим собственным законам, менее поддающимся расчету и более радостным, ведущим вверх — его путь». Искусство здесь полагается представителем тех основных феноменов свободы, которые я квалифицировал как «ломку каузальной структуры»; в основе этики Кафки лежит та же свобода от материального, на которой зиждется практическое учение Толстого и которая провозглашается на всех еврейских похоронах: «Благое дело спасает от смерти», а именно, от вечной смерти в причинно-обусловленной войне всех против всех, от удушающей хватки «эго», отверженности Богом. Потому что, как говорит Кафка: «Наше спасение — смерть, но не эта». Смерть, которая переносит человека в бесконечность духовного мира, в высшей степени желательна, — банальная смерть, которая все оставляет без изменений и только перемещает человека из одной ненавистной ему камеры в другую, такую же (см: Афоризм 13), есть не что иное, как жестокость: «Мнимый конец вызывает реальную боль». Мы хотим, умирая, услышать призыв Бога: «Вот этого вы не должны записать. Он придет ко мне».

Избегнуть подчинения механизму природы благодаря глубокому внутреннему преобразованию своего «я», — к этой цели стремятся и Кафка, и Толстой.

«Но кто иной может достичь этого, кроме подлинного освободителя, Мессии?» Такой вопрос задает Пьер Клоссовски, французский исследователь творчества Кафки. Никогда Кафка не говорил ничего подобного! Толстой также, как известно, видел в Христе только достойного подражания человека, за что был осужден официальной церковью и даже своими лучшими друзьями, о чем свидетельствует его переписка с придворной дамой Александрой Андреевной Толстой, в остальном достойной всяческого уважения женщиной. Кафка отвергает христианское учение о посреднике именно там, где Клоссовски пытается вычитать его согласие с этим учением: «Мессия придет, как только станет возможным необузданный индивидуализм веры». В соответствии с нашим пониманием терминологии Кафки и его осуждением индивидуализма (тем более — «необузданный»), эти слова могут означать не одобре-

ние, а только иронию. Это подтверждается и более поздним афоризмом, в котором ирония уже лежит на поверхности: «Мессия придет только тогда, когда он уже будет не нужен». В сопоставлении с известным афоризмом на тему картины «Битва Александра» это может означать лишь одно: Мессия придет только тогда, когда мы сами, нашими делами, при этой жизни достигнем связи с вечной жизнью, с миром неразрушимого, и уничтожим смерть. Данное понимание спасения является специфическим для иудаизма, что можно показать на многих соответствующих фрагментах из Талмуда и книги Мидраш. Между прочим, Кафка решительно отвергает смерть жертвы, служащую заменой смерти человека, когда другой (или сам Бог) творит добро вместо человека. «Является ли факт существования религий доказательством невозможности для отдельного человека быть добрым в течение длительного времени? Зажидитель отрывается от добра, воплощается». В другом фрагменте (вариант Афоризма 102) читаем: «Все страдания вокруг нас должны выстрадать и мы. Христос страдал за человечество, но человечество должно пострадать за Христа. Мы все имеем не *одно* тело ...». Поэтому Клосовски далеко отходит от правильного понимания характера Кафки, когда высказывает предположение, что Кафка подвергался влиянию как христианской уверенности, так и иудаистской надежды, до конца не разделяя ни той ни другой. На самом деле Кафке была свойственна глубокая убежденность, которая проявлялась в форме его особой «веры в неразрушимое в нас». Однако эту ориентацию на абсолютное, вневременное, никак нельзя считать чем-то свойственным только христианству. Уж если на то пошло, она скорее является общей для христианского и иудаистского мировоззрений, представляет собой общую материнскую почву этих двух, а может быть, и вообще всех религий. Что же касается «надежды», вспомним слова Кафки о том, что имеющий убежденность в надежде не нуждается: «То, что мы зовем путем, есть промедление».

Можно было бы добавить теперь, что вопреки всему слово любви к ближнему, которое так внятно и прекрасно звучит у Толстого, Кафкой не было произнесено. Но дело, видимо, все-таки

не столько в «слове», сколько в бытии. И, кроме того, совершенно неверно полагать, что слова этого вообще не было. Если оно не звучало во всей своей первоизданной силе, не пронизывало все, не становилось делом, как слово Толстого, — то Кафка достаточно сурово наказал себя за это в «Процессе» и во всех «исправительных колониях», перед всеми судебскими престолами, которые мы всюду встречаем в его произведениях. И потому все его творчество, пусть даже в негативной форме, свидетельствует о том огромном, ни с чем не сравнимом значении, которое он придавал слову любви. Иначе говоря, слово любви не отсутствует напрочь. Оно развивается ясно и просто — если речь идет о вопросах общественной жизни, оно имеет социалистический смысл, причем помогли Кафке прийти к правильным выводам его опыт, приобретенный в конторе по страхованию рабочих от несчастных случаев, возмутительная рутинная работа этого учреждения. Это отчетливо видно в наброске «Новые лампы», проникнутом горькой иронией. Кафка описывает директора одной горнодобывающей компании, томящегося от безделья за письменным столом, живущего в окружении цветущих садов, и бедных шахтеров, которые приходят к директору с прошением по поводу своих лампочек, опасных при переменах погоды; директор орет на них: «Пока что мы не превратили вашу штольню в салон! Мы здесь не отдыхаем!» Вот так же и Бисмарк выставил из своего кабинета умирающих от голода ткачей: «Завтра жареного гуся не будет!». Кафка набросал социалистический план для «неимущих рабочих», который, о чем Кафка не знал, во многих чертах был реализован в коллективных поселениях Палестины. «Трудовая жизнь как дело совести и веры в ближнего» — важнейшее положение наброска, который, к сожалению, остался очень кратким.

Но со словом любви у Кафки дело обстояло бы плохо, если бы его можно было выявить лишь в таких случайных высказываниях. В действительности оно присутствует в его творчестве повсюду, это воздух, которым живет и дышит его творчество, хоть порой и дышит тяжело. Наблюдения, которые Кафка неустанно записывал, тысячи жестов, поз, слов случайных людей, с которыми жизнь

сводила его в вагонах поездов, на улицах, эти виртуозные, зафиксированные легчайшим пером, эскизы движений делались не из любознательности художника и не с мыслью когда-нибудь «использовать», «переработать» в обширном романном контексте. От подобного рачительного собирательства Кафка был далек. И я не знаю ни одного случая, когда Кафка впоследствии обратился бы к какому-нибудь из своих бесчисленных набросков в записных книжках. Описание так называемого заурядного человека, в котором не было для Кафки ничего заурядного, делалось ради самого этого человека, не сообразно каким-то целям, а из любви к каждому человеку. У мизантропа, впадшего в отчаяние, никогда не нашлось бы ни желания, ни сил, чтобы с такой кропотливой точностью и зачастую в свете ошеломляющих ассоциаций воспроизводить внешний облик всех этих курьезных созданий, которыми кишит наша земля. Не без любви и не без связи с ними писатель представляет нам всех этих трепыхающихся, мечущихся, вздымающихся на дыбы, корчащихся тварей в своих эскизах на страницах гигантского альбома, который он раскрывает перед нами. Все здесь так, словно он говорит с каждым из «портретируемых», каким бы несчастным глупцом тот зачастую ни был, говорит с той же меланхолической интонацией, с какой он иногда обращается к образам своих снов (а те приплывают по реке, поднимаются по ступенькам на набережную, вступают в разговор, воздевают руки): «Почему вы воздеваете руки, — а не обнимете нас своими руками?»

Почему вы воздеваете руки, а не обнимете нас своими руками?

*Перевод Галины Снежинской*

## Генрих Бёлль. Письма к В.Г.Адмони (1963—1980)

Вступление, перевод и примечания  
Константина АЗАДОВСКОГО

### О «недружественном» Генрихе Бёлле

Во второй половине пятидесятих годов, на волне окрепшей хрущевской оттепели, среди вяний и открытий того противоречивого времени к нам пришло, среди прочих, новое литературное имя: Генрих Бёлль. Крупнейшие советские журналы — сначала робко, потом все решительней — стали печатать его рассказы, затем — повести и романы («Где ты был, Адам?», «И не сказал ни единого слова», «Дом без хранителя», «Биллиард в половине десятого» и др.), и уже очень скоро Бёлль оказался у нас одним из самых читаемых западных авторов. В приподнятой и насыщенной атмосфере «преодоления культа» произведения Бёлля, повествующие о недавних или современных событиях немецкой жизни, читались с особым любопытством. Ничего странного. Антифашистская литература, создавшая упрощенный, в черно-белом цвете, образ Германии, к тому времени уже порядком приелась (хотя были в потоке этой литературы и талантливые, яркие книги — например, романы Анны Зегерс или Ганса Фаллады). Увлекательный Ремарк («На западном фронте без перемен», «Три товарища») читался вздохом, но глубоко не затрагивал. Произведения Бёлля воспринимались иначе: «немецкая тема» звучала в них

по-особому — «по-человечески». Это было своего рода «новое открытие Германии». Не борьба или ненависть, а милосердие, сострадание и терпимость — таким виделось подлинное лицо писателя Генриха Бёлля. Казалось, что он, на себе испытавший все тягостные повороты германской истории после 1933 года, хочет напомнить своим читателям то ли о полузабытых христианских заповедях, то ли просто — о нравственном. О чем бы ни писал Бёлль, он писал, в конечном итоге, о совести и свободе. Не это ли обеспечило ему колоссальный успех среди читателей нашей страны, едва опомнившейся от кровавой сталинской диктатуры?!

В начале и середине шестидесятых годов каждый образованный человек в СССР хорошо знает, кто такой Генрих Бёлль. Его произведения не только переводятся, но и ставятся на сцене (многим памятен, например, спектакль «Глазами клоуна» в Театре Моссовета); критики и литературоведы «по косточкам» разбирают его творчество; германисты пишут о нем диссертации. Бёлль в те годы общепризнан в СССР как крупнейший немецкий писатель послевоенного поколения.

Своего рода событием в московско-ленинградском литературном кругу становится первый приезд Генриха Бёлля в Советский Союз. Бёлль посетил Москву осенью 1962 года в составе делегации немецких писателей, прибывшей по приглашению Правления Союза писателей СССР, так что его знакомство с Россией протекало тогда,

главным образом, в официальном русле: преобладали встречи с «советскими писателями» (они готовились представителями Иностранной комиссии СП СССР и, конечно, «согласовывались» в инстанции) — переводчиками, литераторами, германистами. Впрочем, раскол внутри писательской интеллигенции на «инакомыслящих» и «функционеров» в то время еще не обозначился столь резко, как во второй половине 1960-х годов, и Бёлль получил возможность общения с рядом людей, которых уже через несколько лет вряд ли пригласили бы на официальную встречу с делегацией ФРГ. Среди них были, в числе других, Лев Копелев, уже ранее писавший о Бёлле, и его жена Раиса Орлова. Знакомство, начавшееся в 1962 году, обернется для Бёлля и Копелева тесной, многолетней дружбой. Но и помимо Копелевых, Бёлль встретил за время своего первого пребывания в Москве несколько людей, с которыми тесно и надолго сдружился.

Немецких писателей принимали и в Ленинграде. Здесь, в Ленинградском Доме писателя, и состоялось знакомство Бёлля с Владимиром Григорьевичем Адмони (1909—1993) — известным ученым (лингвистом и литературоведом), исследователем и переводчиком немецкой и скандинавской литератур, профессором Педагогического института имени А.И.Герцена. В.Г.Адмони заметно выделялся среди ученых своего поколения, достигших признания и занимавших высокие вузовские должности, — он был не только ин-

теллегентен и безупречно чистен, но обладал и редким в ту пору, почти что вытравленным чувством: гражданственностью. В глухую «эпоху застоя» он не боялся самостоятельно заводить знакомства и поддерживать независимую связь с «капиталистическим Западом»; в числе его друзей, знакомых и корреспондентов были, в частности, дочь Рильке и дочь Томаса Манна, профессора Карл Юхан Свердруп Марстрандер (Норвегия), Хеннинг Бринкман и Фритц Мартини (ФРГ). И многие другие.

«Гостей было трое, — вспоминал Адмони о той первой встрече, — Генрих Бёлль, поэт, романист и эссеист Рудольф Хагельштанге и автор лирических очерков Рихард Герлах. Вечером — или в тот же день, или назавтра — встреча продолжалась, но теперь уже в узком кругу и за коньяком».<sup>2</sup>

Далее Адмони рассказывает о неожиданно завязавшемся споре. Хагельштанге «обвинил Рильке в претенциозности и пышности. Сравнил его с огромной люстрой, обвешанной хрустальными призмами [...] утверждал, притом безапелляционно, что Рильке в Германии совершенно забыт [...] И кончил торжествующим заявлением, что Рильке мертв». Адмо-

<sup>2</sup>Т. Сильман, В. Адмони. Мы вспоминаем. Роман. СПб., 1993. С. 407—408.

Тамара Исааковна Сильман (1909—1974) — литературовед, переводчица; профессор Ленинградского Педагогического института им. А.И.Герцена. Жена В.Г.Адмони. Автор статьи «Структура абзаца в прозе Генриха Бёлля (На материале романа «Глазами клоуна»)» // Иностранные языки в школе. 1973. № 4. С. 7—15.

<sup>1</sup>Слова Льва Копелева из его беседы с Генрихом Бёллем в Москве 6 августа 1979 года // Огонек. 1989. № 36. С. 23.

©Письма Г. Бёлля к В. Адмони напечатаны с разрешения «Verlag Kiepenheuer & Witsch Köln».

ни, страстный поклонник германского поэта, пытался, естественно, опровергнуть это мнение (кстати, довольно распространенное в Германии). В спор вступил Генрих Бёлль, который подтвердил, что Рильке действительно утратил в Германии свою былую популярность. И все же Бёллю удалось подбодрить сторонников Рильке, огорченных суждениями немецких гостей. «Бёлль утешил нас — рассказывает Адмони, — не какими-то словами вообще, а своим присутствием — доброжелательностью и мягкостью, подчеркнутой открытостью своей натуры, искренним желанием разглядеть и понять тех, с кем он говорит, разглядеть и понять всю ту новую, советскую, русскую действительность, с которой он тогда, кажется, встречался впервые. И его доброжелательность и мягкость не были просто признаком безраздельного добродушия. За его добротой ощущались и твердость, и упорство. И умение мгновенно и остро противопоставить свой взгляд тем мнениям, которые он сочтет неверными. Сразу становилось видно, что самое главное для него — справедливость. [...]

Не помню, о чем мы говорили с Бёллем в часы вечерней встречи, в высшей степени оживленной. Дудин и Сергей Орлов читали свои стихи, которые я тут же — полустихами, полупрозой — переводил на немецкий язык. Кажется, я читал и свои военные немецкие стихи. Несомненно только одно: мы расстались с Бёллем друзьями.<sup>3</sup>

Так началось их знакомство — встречи, переписка, обмен книгами (Бёлль имел обыкновение присылать своим друзьям не только собственные сочинения, но и книги других, созвучных ему, немецких авторов). Что касается встреч, то их было не так уж много. Правда, после своей пер-

вой поездки, столь богатой новыми впечатлениями и знакомствами, Бёлль становится в СССР частым гостем. Критически относившийся ко многому, что он видел на Западе, и особенно разочарованный состоянием общества в ФРГ, немецкий писатель, хотя и был далек от идеализации советского режима, но все же, как многие западные интеллектуалы, страдал «левизной», тяготел к социализму, и, во всяком случае, считал для себя важным поддерживать творческие и личные контакты с советской интеллигенцией. Впрочем, после 1962 года Бёлль неизменно приезжа-



Ефим Эткинд, Иосиф Бродский, Генрих Бёлль. Ленинград, февраль 1972 г. Фото Е.Ф.Зворыкиной.

ет как частное лицо — «туристом». Он посещает Москву многократно: в 1965 и 1966 годах, в 1970-м и 1972-м, в 1975-м и, наконец, — в 1979-м. Приехать в Ленинград и повидаться с В.Г.Адмони удается не каждый раз. Однако, как свидетельствуют публикуемые ниже письма (а также ответные письма и мемуары Адмони), они виделись в Ленинграде, еще как минимум трижды — в 1965, 1966 и 1972 году (последняя встреча).

Эти встречи протекали на фоне немаловажных событий — скандально-громких и подчас злове-

щих. 1963-й год: «Новый мир» публикует повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича»; 1964-й — отставка Хрущева и конец «оттепели»; в том же году — «дело Бродского» (Адмони выступает в процессе одним из защитников «тунеядца»); 1965-й год: арест Синявского и Даниэля (осуждены в 1966-м). В СССР зарождается «диссидентское движение»; на общественной сцене появляется академик Сахаров. Заметными явлениями советской жизни становятся самиздат и «вражеские голоса». Наконец, 1970-е годы — эпоха отъездов. Все эти и многие другие собы-

так-то просто: мешает мировая известность писателя, который в 1971 году избирается президентом международного ПЕН-клуба, а в следующем году получает Нобелевскую премию по литературе. Игнорировать такую фигуру, как Бёлль, становится невозможным; продолжать печатать и популяризировать его в СССР — тем более невозможным. Не удалось и воспрепятствовать его визитам в Москву. Отказать Бёллю в визе — такая акция обернулась бы еще одним громким скандалом.

Ситуация, сложившаяся вокруг Бёлля в семидесятые годы, усугублялась тем, что писатель во всеуслышанье критиковал политику советских властей, проносил столь сильно царявавшие их слух слова о «свободе творчества» и «правах человека» и действительно общался в СССР с группой «диссидентски» настроенной интеллигенции (другое дело, что почти вся интеллигенция отличалась тогда — правда, в разной степени — подобными «настроениями»). Бёлль протестовал против гонений на «инакомыслящих», поддерживал их в своих публичных выступлениях, активно помогал тем, кому удавалось выехать на Запад. Оглядываясь назад из нынешнего времени, видно: среди писателей Запада, и не только немецких, не было в то время более последовательного и надежного друга русской и советской (в ее лучших образцах) культуры, нежели Генрих Бёлль. В еще не написанной истории свободомыслия и духовного сопротивления, каким оно сложилось в нашей стране в 60-е — 80-е годы, имя Генриха Бёлля займет по праву видное и достойное место.

Не удивительно, что за Генрихом Бёллем каждый раз, как только он приезжает в Москву, устанавливается пристальная и жесткая слежка; письменные сообщения обрабатывают-

<sup>3</sup>Там же. С. 408—409.

ся в Иностранной комиссии Союза Писателей и направляются оттуда «на самый верх» — в ЦК. Недавно обнаруженные в Центре хранения современной документации (Москва), воссоздают своего рода любопытную «хронику» пребывания германского писателя в Москве, Ленинграде и других городах. Из этих «донесений по начальству» можно, в частности, узнать, что летом 1965 года Бёлль, приехавшего в СССР с женой и двумя сыновьями, «принимали у себя на квартире Л.З.Копелев и его жена Р.Д.Орлова, Л.Б. Черная и ее муж Д.Е. Мельников, И.М.Фрадкин, Е.Г.Эткинд, а также — М.А.Дудин, с которым Бёлль познакомился в своей предыдущий приезд в Советский Союз».

Бёлль несколько раз говорил, — узнаем из того же отчета, — что «именно потому, что у себя на родине он живет в атмосфере назойливой антисоветской пропаганды, он считает очень важным для себя и для своей семьи (как, впрочем, и для всех немцев доброй воли) такие поездки по Советскому Союзу, непринужденное общение с людьми в семьях, в быту, в откровенных дружеских разговорах. И поэтому последняя поездка с женой и детьми кажется ему значительно более плодотворной, чем предыдущая, официальная, в составе делегации. [...]

С искренней и неподдельной симпатией говорил он о книгах Паустовского, Виктора Некрасова, Солженицына, Солоухина, Василия Аксенова. Он знает и современную русскую поэзию в немецких переводах. [...] Он интересовался также делом Бродского, о котором так много пишут на Западе, и сообщил о своем намерении обратиться с письмом в Союз писателей, так как его беспокоит шумная кампания, продолжающаяся в ФРГ вокруг этого

имени.<sup>4</sup> «Из неофициальных встреч, — сообщается в другом документе, составленном по поводу пребывания Бёлля в СССР с 19 марта по 2 апреля 1970 года, — следует отметить встречи с Копелевым, которого Г.Бёлль считает самым близким другом в Москве, с Л.Черной, переводчицей его произведений, с ее супругом Мельниковым, с критиком Фрадкиным, с переводчиками Богатыревым, С.Фридлянд, Р.Райт, с критиками Мотылевой, П.Топером, Эткиндом, Роднянской, с писателями В.Аксеновым, поэтами Евтушенко, Ахмадулиной, Твардовским, Окуджавой. А.Вознесенским. [...]

Никаких официальных контактов с Союзом писателей СССР Г.Бёлль не имел».

В связи с пребыванием немецкого писателя в СССР с 15 февраля по 14 марта 1972 года подчеркивалось, что «успешному проведению работы с Г.Бёллем во многом мешает безответственное поведение члена СП Л.Копелева, который навязывал ему свою собственную «программу», организовывал без ведома Союза писателей СССР многочисленные встречи Г.Бёлля (названы фамилии Е.Гинзбург и Н.Мандельштам, художников Б.Биргера и А.Раппопорта). В том же документе упоминается, что, будучи в Ленинграде, Бёлль встречался с Е.Эткиндом, В.Адмони и Т.Сильман, а в Тбилиси — с Н.Какабадзе, О.Какабадзе др.

Воспитательная работа с Бёллем, как видно, не приносила желанных плодов; писатель определенно тяготел к «оголтелым антисоветчикам». Это выясняется окончательно в 1974 году, когда Бёлль самолично встречает во Франкфуртском аэро-

<sup>4</sup>Сергей Зелаяной. Групповой портрет с литератором. Из истории частных поездок Генриха Бёлля в СССР // Сегодня. 1995. № 71. 18 апреля. С. 9.

порту Солженицына, принимает его затем в своем доме под Кёльном, всячески поддерживает и «пекает» изгнанника. Правда, через год Бёлль снова прилетает в Москву, но стиль направленных в ЦК донесений уже не оставляет сомнений в том, что теперь в нем видят недруга, чуть ли не лазутчика. «...Ищет встреч преимущественно с такими людьми, как Л.Копелев, А.Сахаров и им подобными, стоящими на враждебных нашей стране позициях», — сообщал «в порядке информации» В.М.Озеров, секретарь Правления СП СССР. Он же обратил внимание и на то обстоятельство, что по возвращению в ФРГ Бёлль опубликовал подписанное им совместно с Сахаровым письмо руководителям Советского Союза с призывом освободить политзаключенных (слова «политических заключенных» секретарь Правления берет в кавычки), и высказал такую рекомендацию: «Всем советским организациям целесообразно в отношении с Бёллем проявлять в настоящее время холодность, критически высказываться о его недружественном поведении, указывать, что единственный правильный путь для него состоит в отказе от сотрудничества с антисоветчиками, которое бросает тень на имя писателя-гуманиста».<sup>5</sup>

Увы! Писатель-гуманист держался стойко, не внимал увещаниям и не заигрывал с официальной Москвой. В результате естественно, начиная уже с 1973 года он попадает в «проскрипционные списки». На десять с лишним лет Бёлля отстраняют от советского читателя: не переводят, не издают, не играют на сцене. (Эта несправедливость была вопиющей, особенно если вспомнить, что немецкий писатель, отчасти захваченный западным «русофильством», не раз

<sup>5</sup>Там же.

говорил о своей любви к России и классической русской литературе, подчеркивал, что книги Достоевского и Толстого, Гоголя и Чехова имели огромное значение для его собственного творческого развития, и как мало кто из его современников ощущал тесную историческую связь между русской и германской культурами. «Я считаю русскую литературу XIX в., — говорил Бёлль, — величайшей, самой гуманной и в то же время самой важной на целом свете».<sup>6</sup> (В этом смысле Бёлль — единомышленник и последователь Т.Манна, Р.М.Рильке, С.Цвейга и других немецких писателей, уважительно, а порой и восторженно относившихся к России и русской литературе).

Поддерживать с Бёллем эпистолярную связь после 1973—1974 годов означало в советских условиях бросить вызов или, по меньшей мере, сделать выбор. В.Г.Адмони свой выбор сделал — об этом также свидетельствует их переписка.

Генрих Бёлль умер в июле 1985 года. За несколько дней до его смерти в «Литературной газете» появилось (в сокращении) «Письмо к моим сыновьям», и об этой публикации, состоявшейся после долгой паузы, писатель еще успел узнать и, конечно, порадовался наступившему перелому. Но о том, что это событие не случайность и что 1985-й год окажется, в известном смысле, «переломным» для всей новейшей истории, Генрих Бёлль, конечно, не мог и подозревать.

Получив известие о смерти друга, В.Г.Адмони послал его семье слова соболезнования. Аннемари Бёлль, вдова писателя, коротко ответила ему 11 ноября 1985 года. «С удовольствием вспоминаю о тех часах,

<sup>6</sup>Ответ на один из вопросов анкеты о Достоевском («Как Вы оцениваете место Достоевского в русской и мировой литературе?») // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 7.

которые мы провели у Вас в Ленинграде с Вами и Вашей милой женой, — говорилось в ее письме.

\* \* \*

Публикуемые семь писем Генриха Бёлля к В.Г.Адмони поступили в редакцию «Всемирного слова» в 1996 году: Л.В.Адмони, сын Владимира Григорьевича, передал их главному редактору журнала А.А.Ниннову (1931—1998) для перевода и публикации.

Тексты писем представляют собой как автографы

(21 февраля 1963 г., 15 сентября 1965 г. и 24 апреля 1980 г.), так и авторизованные машинописи (27 апреля 1968 г., 13 мая 1970 г., 12 октября 1977 г. и 3 февраля 1978 г.). Хранятся ли в архиве В.Г.Адмони другие письма Генриха Бёлля, редакции не известно.

К письмам Генриха Бёлля, которыми мы располагаем, приложены черновики пяти ответных писем В.Г.Адмони (в действительности их было больше). Эти материалы использованы в примечаниях к публикации.

Взаимоотношения Генриха Бёлля с Россией, русской (советской) культурой и его современниками, гражданами бывшего СССР, — особая и весьма содержательная глава истории наших стран второй половины XX-го столетия. Открывая нынешней публикацией разговор на эту, все еще недостаточно освещенную тему, редакция «Всемирного слова» надеется продолжить его в дальнейших выпусках.



В.Г.Адмони. 1950-е гг.

Дагорт, Акилл, Ирландия,<sup>1</sup>  
21 февраля <1963><sup>2</sup>

Глубокоуважаемый профессор Адмони,

Ваше письмо доставило мне огромную радость. Ведь никому до сих пор не приходило в голову, как важен для меня ритм (а подчас и мелодия), я просто не умею писать иначе, а поскольку ритм является элементом времени, для меня важно и время в различном своем проявлении.<sup>3</sup>

С волнением думаю о нашей ленинградской встрече. Надеюсь, нам удастся когда-нибудь повидать друг друга. При отлете из Москвы, когда я прощался с моими новыми друзьями, я впервые понял, как жестокі границы, как ужасно все, что разделяет нас и лежит «между»: не только история. Если Вы когда-нибудь поедете в Германию — известите меня об этом. До сентября я пробуду здесь в Ирландии; после 15 сентября — снова в Кельне. Я хочу, чтобы жуткое «равновесие страха» сохранялось и впредь. Таково состояние, в котором нам приходится жить.<sup>4</sup> С наилучшими пожеланиями Вам и Вашей супруге.

Ваш Генрих Бёльл

<sup>1</sup>Бёльл любил Ирландию; начиная с 1954 г., он подолгу (неоднократно) жил в этой стране и рассказывал о ней в своем «Ирландском дневнике» (1-е изд. — 1957). В 1963 г. он создал лирический фильм для немецкого телевидения: «Ирландия и ее дети» (в фильме звучат стихи старых и современных ирландских поэтов). Желание писателя «уединиться» и жить вне родины многие истолковывали (и Бёльл соглашался с этим) как своего рода «бегство», вызванное его негативным отношением к некоторым сторонам послевоенной германской (западногерманской) действительности.

Дагорт (Dugort) — рыбацкий поселок на острове Акилл (Achill), близ западного побережья Ирландии; в этом поселке Бёльл купил в 1959 г. дом для себя и своей семьи.

<sup>2</sup>Дата установлена по почтовой марке штемпелю.

<sup>3</sup>Тема «ритмического» — одна из центральных в ряду других, более общих в то время размышлений В.Г.Адмони о творчестве Генриха Бёлля. Посылая Бёльлю свою рецензию на роман «Глазами клоуна» (см. примеч. 5 к письму от 27 апреля 1968 г.), Адмони писал ему 11 февраля 1965 г.: «Этот журнал рассчитан на очень широкий круг читателей, и поэтому в рецензии не обсуждаются некоторые чрезвычайно важные для меня вопросы, прежде всего — роль ритмического в Вашей прозе». В том же письме к Бёльлю Адмони упоминает о своем намерении написать «не в ближайшем будущем, но однажды когда-нибудь» книгу, посвященную всему творчеству немецкого писателя (намерение не осуществилось).

<sup>4</sup>Вероятно, отзвук одной из бесед, что вели Адмони и Бёльл осенью 1962 г., — о политическом состоянии современного мира.

Кёльн-Мюнгерсдорф,<sup>1</sup>  
15 сентября 1965 г.

Дорогой, многоуважаемый господин Адмони,

Ваша открытка из Амстердама пришла, к сожалению, слишком поздно, только во вторник, когда Вы уже уехали.<sup>2</sup> Но я, по крайней мере, с радостью узнал, что Вы были в Амстердаме — городе, отчасти похожем на Ваш родной Ленинград. Жаль! Я охотно повидался бы с Вами. Теперь буду ждать весны (мая или июня, когда — что весьма вероятно — я приеду в Ленинград для подготовки фильма о Достоевском).<sup>3</sup>

К сожалению, я забыл взять Ваш адрес. Не сообщите ли его? Очень хочу послать Вам книги.

Часто вспоминаю нашу совместную поездку к Ахматовой,<sup>4</sup> замечательной женщине, и еще — вид на далекий Кронштадт. До свиданья. Сердечный привет от меня и моей семьи Вам и Вашей жене.

Ваш Генрих Бёльл

<sup>1</sup>Мюнгерсдорф — пригород Кёльна, где жил Бёльл в 1960-е — 1970-е гг.

<sup>2</sup>Этот эпизод подробно описан в мемуарной книге:

...В Амстердаме не состоялась моя, намечавшаяся было, встреча с Генрихом Бёльлем.

Незадолго до того я рассказывал Бёльлю, в очередной его приезд в Ленинград, что в конце августа, может быть, окажусь в Голландии. И он сразу же предложил, что приедет туда повидаться со мной. Я должен был послать ему открытку, как только окажусь в Амстердаме. Но в Москве нам не разменяли ни одной копейки. Голландские гульденны в причитавшемся нам (крайне незначительном) количестве нам должен был выдать наш интуристский гид, поджидавший нас в Голландии. Но почему-то несколько дней этих гульденов мы у него получить не могли. У меня не было даже тех немногих сентов [так!], которые требовались, чтобы отправить открытку из Амстердама в Кёльн. А когда сенты появились и я немедленно, купив марку, открытку отправил, было

уже поздно. Бёльл получил ее уже после нашего отъезда из Амстердама (Т.Сильман, В.Адмони. Мы вспоминаем. С. 404).

<sup>3</sup>Имеется в виду телевизионный фильм «Федор Достоевский и Петербург», впервые показанный по западногерманскому телевидению (Кёльн) 15 мая 1969 года, в качестве завершающего в серии «Поэт и город». Режиссер — Уве Брандтнер. Бёльл совместно с Э.Коком (см. примеч. 8 к письму от 27 апреля 1968 г.) написал сопроводительный текст.

Следующий приезд Бёлля в СССР состоялся, однако, не в мае или июне, а осенью 1966 г. В Ленинграде, куда он вновь приехал из Москвы вместе с Р.Д.Орловой и Л.З.Копелевым, Бёльл совершил 6 октября экскурсию «по маршруту Раскольников»; его гидом был А.Ф.Достоевский, внук писателя (см.: Р.Орлова, Л.Копелев. Мы жили в Москве. М., 1990. С. 163—164). Знакомству Бёлля с Петербургом Достоевского способствовали также Е.Эткинд и киносценарист Б.Шрайбер (см.: Р.Орлова, Г.Бёльл — путешествие в Петербург Достоев-

ского // Советский экран. 1966. № 23. С. 20). «Говоря о работе над сценарием, — отметила корреспондентка местной газеты, — Генрих Бёльль рассказал, с каким интересом он беседовал с внуком Ф.М. Достоевского, знакомился с местами, связанными с его жизнью и жизнью его героев в Петербурге...» Э.Ю.Линн. Генрих Бёльль —

в Ленинграде // Смена. 1966. № 238. 9 октября. С. 3.

<sup>4</sup>Поездка Бёльля в Комарово к Ахматовой состоялась 17 августа 1965 г. См. в «Записной книжке» Ахматовой: «Днем Бёльль с супругой, сыновьями. Адмони и Копелевы» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). Москва — Torino; 1996. С. 655).

— и сразу же, как можно скорее, мчишься обратно; конечно, не все могут себе это позволить. Моей жене пришлось немало со мной повозиться, ее заботливому и терпеливому уходу я обязан своим выздоровлением (да и гораздо большим). Часто вспоминаю Вас, наш осенний разговор на скамейке; дружба с Вами — большая для меня удача. Приветствую Вас сердечно и дружески.

Ваш Генрих Бёльль

Кёльн, 27 апреля 1968 г.

Дорогой друг,

Ваше письмо лежит без ответа почти три четверти года, хотя я давно уже собирался написать Вам. Наверно, Вы, слышали, что я очень болел, и, воистину, опасно: более полутора лет тянулось воспаление печени, осложненное тяжелым диабетом; и то, и другое, было «не установлено», пока в начале декабря я буквально свалился, наступила почти кома, а психически — едва ли не полная депрессия. С тех пор прошло четыре месяца, почти пять, и я не просто чувствую себя лучше, а совсем поправился, во всяком случае, — физически, хотя, конечно, психические (и духовные) последствия будут сказываться еще долго. Разумеется, все эти вещи не случайны; у них есть многочисленные, в том числе и глубоко личные причины, и до сих пор бывают такие дни, когда я не знаю на каком я свете. Все это усугубляется политическими событиями,<sup>1</sup> ведь и у нас здесь теперь происходит такое, что не просто невесело, а прямо-таки опасно; в особенности, состояние вокруг Берлина — сплошная демагогия. Немцы не желают понять, что они проиграли захватническую войну и совершили убийство других народов, у них начисто отсутствуют понимание и чувство (никогда и не было ни того, ни другого) неумолимости истории. Не слишком радостно и то, что появляется и уже появилось здесь в этом году под видом «молодой» литературы: большая часть ее full of sex\* — таким, который, по-моему, жалок и провинциален, и, что гораздо хуже, — полон насилия и жестокости. Иногда мне кажется, что элементы садизма перешли из концентрационных лагерей в нашу литературу, а также — в английский «театр жестокости»,<sup>2</sup> который там становится теперь модой. Есть, правда, в нашей молодой литературе несколько исключений, например, Юрген Беккер — его новую книгу я пошлю Вам, как только она выйдет.<sup>3</sup>

Часто, очень часто, дорогой друг, я думал о нашем разговоре на скамейке перед музеем, в тот прохладный осенний день: мы говорили с Вами, Вашей женой и Вашей приятельницей (забыл ее имя, но прошу передать ей сердечный привет!<sup>4</sup>) о том, что является основной темой Вашей рецензии на моего «Клоуна»<sup>5</sup> и Ваших мыслей о Сэлинджере.<sup>6</sup> И еще я думал о том, что один такой разговор не только оправдывает поездку в Ленинград, но и, вообще, возможен лишь в Советском Союзе.<sup>7</sup> Правда, в нынешнем году мне не удастся приехать — врач запретил мне любые поездки в течение года, но вместо меня придет Эрих Кок, мой друг и «секретарь»,<sup>8</sup> который, надеюсь, посетит Вас и все Вам расскажет. Я думаю, что смогу приехать на будущий год — без «рабочих нагрузок». Книга Андиферова<sup>9</sup> очень пригодилась нам при составлении сценария, и я верю, что фильм получится неплохой.<sup>10</sup> Радуюсь, что буду писать к нему текст. Все лето я проведу за городом, вблизи Кёльна (где нахожусь и сейчас): из-за автомобилей (12 тысяч на 700 тысяч жителей) наши города превращаются в сущий ад, куда выезжаешь только по необходимости — купить что-то нужное или с кем-то встретиться

\*насыщена сексом (англ.).

<sup>1</sup>Бёльль имеет в виду бурные студенческие выступления в Германии в пасхальные дни 1968 года.

<sup>2</sup>Родоначальником «Театра жестокости» считается французский актер, режиссер и теоретик театра Антонен Арто (1896—1948), начинавший свой путь в кругу сюрреалистов. Его «манифесты» под названием «Театр жестокости», как и другие статьи, публиковавшиеся в 1930-е гг., собраны в известной книге «Театр и его двойник» (1938; русский перевод — 1993). Попытки реализовать идеи Арто наблюдались в 60-е гг. в английском театре прежде всего — в постановках Питера Брука (род. в 1925 г.), одного из крупнейших режиссеров послевоенной Англии и др. Оживление интереса к «Театру жестокости» в последние десятилетия вызвано работами некоторых современных философов (в частности, Ж. Деррида).

<sup>3</sup>Юрген Беккер (род. в 1932 г.) — поэт, прозаик, автор радиопьес и др. Бёльль откликнулся рецензией на его первую книгу прозы «Felder» («Поля», 1968); в 1968 г. произнес «похвальное слово» (laudatio) в связи с присуждением Беккеру Литературной премии города Кёльна. В данном случае, Бёльль имеет в виду вторую книгу — экспериментальной прозы Беккера — сборник «Ränder» («Края», 1968).

<sup>4</sup>Вероятно, Елена Феликсовна Пуриц (1910—1997), преподавательница немецкого языка, зав. кафедрой иностранных языков в Ленинградском финансово-экономическом институте; близкий и многолетний друг В.Г. Адмони и Т.И. Сильман.

<sup>5</sup>Рецензия В.Г. Адмони на русский перевод романа «Глазами клоуна» была напечатана в журнале «Новый мир» (1964. № 12). В своих воспоминаниях В.Г. Адмони рассказывает: «...Я написал для журнала «Новый мир» статью о романе Бёльля «Глазами клоуна». Потому что эта книга показалась мне главной среди всех его книг. И очень близкой нам, нашему собственному существованию. Ведь в этом романе сказались — хотя и в гротескной, парадоксальной форме — та позиция человека XX века, которую мы сами, Тамара и я, для себя когда-то избрали и которой пытались следовать в нашей тягостной жизни. Это — позиция человека, для которого важным и самым решающим в жизни является голос его души — вопреки всему. Пусть у нас внутренняя сила души сочеталась с выполнением положен-

ного ритуала официальных форм существования, а наша свобода была лишь тайной, между тем как герои Бёльля проявляют свой протест вопреки. Все равно: тут было подлинное, хотя и потаенное сходство. Я даже назвал мою статью (вернее: расширенную рецензию): «С позиций человеческой души». Но редакция «Нового мира», несмотря на то, что это был тот самый, руководимый А.Твардовским «Новый мир», который был средоточием всего смелого и гуманистического в советской литературе, заменила это название на более материалистическое: «С позиций человечности». Все же в тексте статьи формула «с позиций человеческой души» сохранилась» (Т. Сильман, В. Адмони. Мы вспоминаем. С. 409).

<sup>6</sup>Американский писатель Джером Дэвид Сэлинджер (род. в 1919 г.) — кумир молодого поколения в США и Западной Европе в 1960-е годы. Наиболее известные его произведения («Над пропастью во ржи», «Выше стропила, плотники и др.) были в 1960-е годы переведены на немецкий язык женой писателя Анне-мари Бёльль при участии Генриха Бёльля. Сэлинджера я очень люблю», — сказал Бёльль Копелевым в одну из их первых встреч в сентябре 1962 г. (Р. Орлова, Л. Копелев. Мы жили в Москве. С. 149).

Сэлинджер привлекал и внимание В.Г. Адмони, искавшего в современной литературе героя — «носителя души», каковыми были для него Холден Коффилд, главное действующее лицо романа «Над пропастью во ржи», клоун Ганс Шнир в романе Генриха Бёльля и Джельсомина из фильма Феллини «Дорога» (ее роль исполнила Джульетта Мазино). Эти три произведения сопоставлены и в рецензии Адмони на роман Бёльля «Глазами клоуна». «Близость Бёльля и Сэлинджера, — подчеркивал В.Г. Адмони, — в выдвижении на передний план душевного мира человека, в характеристике с этих позиций всей действительности — это проявление какого-то нового этапа в развитии искусства на Западе...» (Новый мир. 1964. № 12. С. 247).

Бёльль и Адмони говорили о Сэлинджере и в памятный для обоих вечер в октябре 1966 года в садике перед Русским музеем. «Говорили мы, — вспоминал Адмони, — (наверное, именно потому эта наша встреча так мне и запомнилась) о судьбе молодежи на Западе. Я убеждал Бёльля, что здесь вызревают силы, порожденные самыми высокими и благо-

родными побуждениями, но способные стать страшной угрозой. Я говорил, что обращение к душе как к активному, решающему жизненному началу — обращение, которое Сэлинджер, Феллини и он сам с такой пронизательностью и отчетливостью изобразили на примере странных, чудачковатых, полуживых персонажей, — теперь стало уделом многих тысяч или десятков тысяч, или даже сотен тысяч людей, притом часто в высшей степени активных и жаждущих действия. Я пророчествовал, что решительная ориентация на требования души у этой молодежи, из-за смятенности, неясности их мыслей, может вылиться в разрушительные акции, в анархические бунты. И призывал Бёлля, чтобы он, объединившись с Сэлинджером, Феллини и другими художниками, чьи имена вызывают доверие у новой молодежи, обратился к ней с призывом, как бы с манифестом, чтобы предостеречь ее от путей насилия и разрушения и направить на путь истинно человеческого — на путь духовного очищения и возрождения мира путем личного примера» (Т. Сильман, В. Адмони. Мы вспоминаем. С. 413).

О том же см.: В. Адмони. Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. Л., 1975. С. 302—303; раздел «С позиций человеческой души как активного жизненного начала». Характерно, что в этой публикации 1975 г. имя Бёлля по цензурным причинам даже не упомянуто, притом

что само название раздела — цитата из рецензии 1964 г. на книгу «Глазами клоуна».

<sup>7</sup>К своим «разговорам» в дружеском для него московско-ленинградском кругу Генрих Бёльль, действительно, относился с глубоким доверием, видел в них редкую (с точки зрения западного человека) возможность открытого человеческого общения. «Беседы с Бёльлем, — пишет по этому поводу В. Г. Адмони, — были до смешного похожи на то, что иностранцы часто называют «русскими беседами»: они были долгими, перебирали множество тем и всегда так или иначе сворачивали к самым трудным и к самым основным узлам человеческого существования в XX веке, особенно его духовной жизни. Может быть, беседы с Бёльлем были даже самыми «русскими» из всех, которые мы когда-либо вели.» (В. Адмони, Т. Сильман. Мы вспоминаем. С. 412).

<sup>8</sup>Эрих Кок (род. в 1925 г.) — прозаик, эссеист, критик, радио- и тележурналист. Был дружен и сотрудничал с Генрихом Бёльлем; совместно с ним издал в 1960-е годы несколько книг и работал над фильмом о Достоевском.

<sup>9</sup>Имеется в виду, по всей вероятности, известная книга Н. П. Анциферова «Петербург Достоевского» (1-е изд. — 1923; с рисунками М. В. Добужинского). Адмони послал эту книгу Бёльлю в связи с начатой в Германии работой над фильмом о Достоевском.

<sup>10</sup>См. примеч. 3 к предыдущему письму.

[Кёльн.] 13 мая 1970

Дорогой друг,

очень сожалеем, что нам не удалось в этот раз приехать в Ленинград и повидаться с Вами.<sup>1</sup> Но теперь не придется ждать четыре года, пока мы снова приедем в Советский Союз,<sup>2</sup> — я надеюсь на встречу с Вами, вероятно, уже в следующем году. Мне памятна беседа с Вами, Вашей женой и Вашей приятельницей на скамейке возле памятника Пушкину в октябре 1966 года. Тогда я не знал, что серьезно болен, у меня оказался диабет в тяжелой форме и гепатит, и все это усугубляло во мне состояние апатии и безразличия. С тех пор прошли два трудных года, один «вперемешку», другой — наполовину «почти здоровый», и я часто думал, насколько Вы — той самой беседой — «изгнали» из меня безразличие. В целом же это было время раздумий, прерываемое порой какими-то действиями (иногда даже — «целенаправленной активностью») — время, когда я много пережил, написал много мелких работ и собираюсь теперь приступить к большой работе.<sup>3</sup> Ваша статья о «душе» в литературе<sup>4</sup> становится, конечно, все более актуальной, ввиду стремительно возрастающей бездушиности мира. Раньше принято было — во всяком случае, по-немецки — называть бездушными мертвецов. Уничтожают не только человеческую душу, но и души в земле, воде, воздухе, во всяком случае, здесь, где все продолжает пожираться промышленностью, жизненное пространство все

более сужается: и в символическом, и в буквальном смысле. Даже дружеские отношения — и те грозят задохнуться, потому что — вот безумие! — «нехватает времени». Вы, столь внимательно изучающий дыхание, ритм литературы, — Вы скоро почувствуете первые признаки этого удушья.

Надеюсь, Вы получили мою последнюю книгу — пьесу и радиопьесу.<sup>5</sup> Если не получили — пожалуйста, дайте знать. В моем издательстве<sup>6</sup> произошли некоторые перемены в составе сотрудников, и теперь я уже не в силах контролировать, доходят ли мои книги до моих друзей. Надеюсь, на долгую содержательную беседу с Вами. В будущем году, если Бог даст.<sup>7</sup> Вот уже несколько лет, как я борюсь против «времени» или за него, но все еще не умею отличить главное от вторичного, многое отодвигаю «на потом», кое-что просто от себя отбрасываю, пытаюсь вести эту борьбу честно, но все же довольно трудно два или три раза в день говорить нет, а если раз в две недели я скажу да, то, связанный сроком и обещанием, тотчас же вязну во «вторичном»: пишу рецензии, веду дискуссии, даю интервью и т. д. Воистину, с этим пора покончить и приступить к работе.<sup>8</sup> А пока что Вам и Вашей жене — сердечный привет от

Вашего Генриха Бёлля

<sup>1</sup>Бёльль имеет в виду свое пребывание в Москве в марте 1970 г.

<sup>2</sup>Между 1966 и 1970 гг. Бёльль не приезжал в СССР.

<sup>3</sup>Должно быть, речь идет о романе «Групповой портрет с дамкой» (1971; русский перевод — 1973, со значительными цензурными искажениями) — наиболее известном произведении Бёлля. В письме от 24 января 1972 г. В. Г. Адмони благодарит писателя за присланную ему книгу, в которой, по его мнению, кое-что отличается стилистической новизной, остротой и воинственностью, пародийностью и двусмысленностью, но в целом — совершенно Бёллевская книга...

<sup>4</sup>Вероятно, Бёльль подразумевает под «статьей» большое письмо Адмони от 3 июля 1968 (с резюмирующим добавлением от 4 июля) — странное рассуждение на тему «искусства души и «высших ценностей жизни». В конце каждого из писем Адмони явно намекает на то, что хотел бы видеть свои мысли опубликованными. «Если Вам понадобится в Ваших статьях и т. д. использовать что-либо из этих строк, то я был бы этому очень рад, что касается моих «авторских прав», то принципиально отказываюсь от них» (4 июля 1968 г.). См. также в следующем письме.

<sup>5</sup>Имеется в виду книга, изданная в 1969 г. в Кёльне, состоящая из радиопьесы «Hausfriedenbruch» («Нарушение неприкосновенности жилища») и пьесы «Aussatz» («Проказа»). В. Г. Адмони получил эту книгу и подробно отозвался о радиопьесе Бёлля в своей рецензии на русский перевод романа Гюнтера Зойрена «Лебек» (1966; русский перевод — 1969), напечатанной в журнале «Новый мир» (1970. № 8). Эту рецензию (наряду с другой, так-

же новомирской, — Томасе Манне) Адмони послал затем Бёльлю в собственном переводе на немецкий язык: «Мне очень важно, чтобы Вы их прочли» (письмо от 24 января 1972 г.).

<sup>6</sup>«Своим» Бёльль считал кёльнско-берлинское издательство «Kierpenheuer & Witsch», систематически публиковавшее (с конца 1950-х гг.) его произведения.

<sup>7</sup>Следующий приезд Бёлля в СССР (с посещением Ленинграда) состоялся в феврале 1972 г.

<sup>8</sup>Генрих Бёльль, действительно, отдавал много сил журнально-публицистической работе, особенно в 1970-е гг. Биограф Бёлля, журналист К. Линдер рассказывает:

«В те годы Бёльль писал много и разнообразно: эссе, рецензии, речи, комментарии к политическим событиям; нередко выходило до пяти-шести страниц в день. Необходимость писать изо дня в день эти мелкие второстепенные работы, часто заказные, но не раз становившиеся под его пером работами первостепенной важности, он называл ежедневной умственной тренировкой, без которой он совсем бы зачах. Ежедневное писание требовалось ему для того, чтобы внести в свою жизнь дисциплину и упорядоченность, требовалось еще в большей степени потому, что его здоровье уже дало трещину. Усталость, истощенность в его облик, начиная с середины 1970-х годов, была для него отчасти и позой, помогающей уклоняться от притязаний внешнего мира или отражать их, что удавалось ему, впрочем, сравнительно редко; с другой стороны, это была, конечно, подлинная усталость диабетика» (Christian Linder. Heinrich Böll. Leben und Schreiben 1917—1985. Köln, 1986. S. 204).

[Кёльн,] 12 октября 1977

Окольным путем, дорогой друг, дошли до меня Ваши новости и Ваше большое письмо,<sup>1</sup> которое попытаюсь обнародовать: это будет не просто, потому что здесь царит абсолютный материализм, и вряд ли, в самом деле вряд ли, хоть кто-то окажется в состоянии понять эти глубокие мысли. Вы, конечно, знаете, что я долго болел, да и сейчас еще болен, долго лечился в Швейцарии, а сейчас, вернувшись домой, оказался один на один с «перегруженным» письменным столом, что вовсе не помешает мне заняться Вашим делом. Это будет не просто и, по-видимому, не сразу, так как я все еще втянут в актуальные дискуссии.<sup>2</sup>

Эти строки — лишь приветствие и подтверждение, скоро напишу подробнее. «Я очень устал», — сказал один высокий гость, которого я здесь принимал.<sup>3</sup> Я тоже. Самый сердечный привет от моей семьи Вам и всем Вашим.

Генрих Бёльц

<sup>1</sup>Это письмо, отправленное на Запад с оказией («окольным путем»), представляло собой, по всей видимости, развернутое изложение мыслей В.Г.Адмони о внутренних ресурсах человеческой «души», о ее все возрастающем присутствии в современном мире и искусстве, что отчасти подтверждается и следующей репликой Бёльца: «...здесь царит абсолютный материализм». Ср. примеч. 4 к предыдущему письму и письмо от 3 февраля 1978 г.

<sup>2</sup>В 1970-е гг. Генрих Бёльц оказался втянутым в активную журналистско-публицистическую и полемическую деятельность, в особенности — после своего выступления в январе 1972 г. в журнале «Шпигель»: посвятивший свою статью общественно-нравственной проблематике, Бёльц громкогласно обвинялся в симпатиях к террористической группе Баадера — Майнхоф и терроризму в целом. Нападки на Бёльца усилились в связи с появлением в 1974 г. повести «Потерянная честь Катарины Блум или как возникает насилие и к чему оно может привести-

(русский перевод — 1986), а также — его статьями, заявлениями и интервью, направленными против могущественной шпрингеровской прессы, и т. д. Беседа с Бёльцем в 1975 г., К.Линдер сказал: «...Писателя Генриха Бёльца все больше ассоциируют с его публичными заявлениями, нежели с его книгами, книги забываются за политическими декларациями». Бёльц ответил: «Я не хочу этой роли...» (Генрих Бёльц. Каждый день умирает частица свободы. Художественная публицистика. М., 1989. С. 161).

<sup>3</sup>Имеется в виду А.И.Солженицын. В день депортации писателя из СССР (13 февраля 1974 г.) во Франкфуртском аэропорту его встретил Бёльц и сразу же привез к себе в Лангенбройх-Айфель (под Бонном). Обратившись к журналистам, столпившимся перед домом Бёльца, Солженицын сделал свое первое публичное заявление на Западе (по-немецки): «Вы должны понять, что я очень устал и беспокоюсь о своей семье. Мне надо поехать в Москву — еще нынче утром я был в тюрьме». См. также примеч. 7 к следующему письму.

Кёльн, 3 февраля 1978

Дорогой друг,

получил оба Ваши письма и дополнения к Вашему «открытому» письму. Должен сказать Вам, что «сферическое» — я так это называю — в Вашей рукописи воодушевило меня: конечно, не случайность, что именно физики, а не теологи вновь открыли метафизику. Опубликовать это будет трудно, что объясняется, вероятно, следующим: масштаб Ваших мыслей поразителен, охватить их, бросив лишь «первый взгляд», невозможно, ведь это не «диссидентская информация»

или что-нибудь в таком же роде, что заинтересовало бы «Шпигель»<sup>1</sup> или подобный печатный орган — из тех, которым всегда достаточно лишь «первого взгляда» на что бы то ни было (да и то — лишь одним глазом!). Я послал это для начала в один антропософский журнал, получил оттуда подтверждение, но ответа по существу до сих пор нет; ввиду тяжчайшего экономического положения таких изданий это еще и вопрос объема. Но я уверен, что там все внимательно прочитают и поймут направление Ваших мыслей. Если же они не решатся на публикацию, я пошлю это в разные редакции, в «Меркур»<sup>2</sup> и другие, а если опять-таки ничего не получится, использую Вашу мысль о маленькой брошюре. Это хорошая мысль — мне хотелось бы, в любом случае, чтобы это было напечатано, а поскольку наш сын Рене — художник, открывший год назад вместе со своим другом небольшим издательством,<sup>3</sup> то никаких сложностей здесь не возникнет.<sup>4</sup> Вам должно быть трудно представить себе тот материализм и цинизм, что овладели всей здешней жизнью, пускай не целиком, но в огромной степени: люди мечутся от одной темы к другой, от одной сенсации к другой, поверкают их, продают, не думая о последствиях, и — прочь. Господствует настроение все скорее продать, и никто не знает и не желает знать, к чему это приведет. Есть и силы противодействия, но они слабы в политическом отношении, не могут найти для себя печатный орган или иное средство самовыражения; проявления же некоторого радикализма, скажем, на демонстрациях, я приписываю тому факту, что именно улица стала для многих единственной возможностью заявить о себе. Все трудности, что обрушились на меня в последние месяцы...<sup>5</sup> — позади, и, пожалуйста, не волнуйтесь, я хорошо перенес их, — я объясняю, в конечном итоге, напряженной борьбой, никогда не прекращающимся противостоянием материальному и духовному, тогда как третье начало, частицей которого, вероятно, я сам являюсь, действует как помеха и должно неизбежно подвергнуться диффамации, учитывая отсутствие политической силы, способной поддержать одну из сторон, в том числе и это третье начало. Конечно, я упрощаю и, допуская еще одно упрощение, могу объяснить мое глубокое разочарование уехавшими диссидентами, как и обычными эмигрантами, только тем фактом, что они политически слепы, совершенно незнакомы с механизмами демократии и парламентаризма, системой групповых интересов, просто верят в них «по-христиански», просто игнорируют, отрицают или преуменьшают материальную нищету большей части человечества и в результате попадают в ловушку того, что можно назвать капитализмом, причем в его самой откровенной форме. Не все, но почти во всех своих публикациях...<sup>6</sup> Единственный, по-моему, кто задумался над этими проблемами спокойно и критически, хотя он, кажется, ищет прибежища в теократическом прошлом, это А[лександр] С[олженицын].<sup>7</sup> Ладно, все это я могу обозначить лишь в общих чертах, трагично то, что ни они нам, ни мы им, как видно, не можем помочь или хотя бы пойти навстречу. Зато Ваше письмо — это помощь, напоминание, продолжение «стимулов» того разговора, который я вел с Вами, Тamarой Сильман и одной Вашей приятельницей в прохладный дождливый день октября 1966 года на скамейке перед входом в музей: сказанное тогда совпадает с некоторыми идеями и даже движениями у нас.

Ее беспокойтесь обо мне. То, что происходило здесь между сентябрем и декабрем, отчасти было действительно злонамеренным, имело пагубный умысел и удручало меня (в особенности — мою семью!): но я получил и огромную поддержку — письмами и в иных формах выражения солидарности. Я полон решимости и не дам себя спровоцировать или запугать. Обнимаю Вас. Привет от меня и моей жены.

Ваш Генрих Бёльц

<sup>1</sup>«Шпигель» («Der Spiegel») — влиятельный общественно-политический еженедельный журнал, выходящий с 1946 г. (с 1952 г. — в Гамбурге).

<sup>2</sup>Имеется в виду известная общественно-политическая ежедневная газета католической ориентации «Рейнский Меркур» («Der Rheinische Merkur»), орган христианских демократов. Издаётся (в нынешнем виде) с 1946 г. в Кобленце.

<sup>3</sup>В 1977 г. Рене Бёлль (род. в 1948 г.) основал в Борнхайм-Мертене (место под Бонном, где часто жил в последние годы и был похоронен Генрих Бёлль) издательство «Latuv», печатавшее, в первую очередь, произведения самого Бёлля.

<sup>4</sup>Работа В.Г. Адмони в печати не появилась.

<sup>5</sup>Бёлль имеет в виду события «немецкой осени» 1977 г.: захват террористами немецкого самолета, коллективное самоубийство террористов (Баадера и др.) в одной из германских тюрем, похороны в Штутгартe (с беспрецедентными мерами безопасности) и пр. Призывы Бёлля, убеждавшего соотечественников избегать эскалации насилия по отношению к кому бы то ни было (даже к террористам), воспринимались на этом фоне весьма остро; в конце 1977 г. Бёлль подвергается яростным нападкам в немецкой печати (особенно в иллюстрированной ежедневной газете «Бильд», объявившей его чуть ли не духовным сообщником террористов. Вплоть до настоящего времени эта газета воспринимается образованной частью германского общества как издание, падающее на дешёвые сенсации).

<sup>6</sup>Всегда протестовавший против преследования инакомыслия в СССР, активный защитник и союзник гонимых советских писателей, Генрих Бёлль, с другой стороны, возмущался публичными выступлениями некоторых диссидентов, выехавших на Запад. Их суждения и оценки (в частности — упреки в «беззаботности», якобы овладевшей «свободным миром», выступления в поддержку правых диктатур, призывы «вооружаться», обращённые к руководителям западных государств, и т. п.) казались Бёл-

лю поверхностными и даже опасными. Полемика достигла особой остроты в начале 1980-х гг., когда Бёлль откликнулся в печати на книгу В. Буковского «Письма русского путешественника» (немецкий перевод — 1983; под заглавием — «Эта пронзительная боль свободы»). «... Слишком часто, — утверждал Бёлль, — впечатление от публикации эмигрантов прятает претенциозность и высокомерие, с которыми они пишут о Западе или дают ему советы, и эта небрежно-залихватская критика западного мира заставляет многих читателей усомниться в том, что эти авторы пишут о Советском Союзе» («Генрих Бёлль. Жестокый мир свободы // Страна и мир (Мюнхен). 1984. № 3. С. 93; пер. Р. Орловой и Л. Копелева). В спор с Бёллем вступил Наум Коржавин; его статья называлась «За чей счёт?» («Страна и мир. 1984. № 11. С. 45—49»). Бёлль ответил ему в печати. «... У нас возникает впечатление, — писал Бёлль, — что вы не разбираетесь в наших проблемах. Ваше требование — со всем смириться, все принять, лишь бы избежать смуты, требование вооружаться во что бы то ни стало, если надо, принять «стабильную диктатуру» [...] размещать ракеты и улаживать Рейгана — есть ни что иное как весть безнадежности» (Там же. С. 64). Промежуточную позицию в этом споре занял известный правозащитник Кропид Любарский, выступивший со статьёй «Стена, которая не должна нас разделять» (Там же. С. 64—70).

<sup>7</sup>Взаимоотношения Генриха Бёлля с советскими «диссидентами», в особенности с А. И. Солженицыным, — отдельная и серьёзная тема, изучение которой — в будущем. Отметим лишь, что Бёлль был среди тех, кто многократно и во всеулышанье поддерживал Солженицына, вывозил на Запад его сочинения, писал о нем и, как видно из данного письма, считал тогда выбранную им позицию наиболее верной (впоследствии мнение Бёлля о Солженицыне уточнилось).

См.: Генрих Бёлль. Четыре статьи о Солженицыне // Иностранная литература. 1989. № 8. С. 228—237.

Кёльн, 24 апреля 1980

*Мой дорогой, дорогой друг,*

*Ваше письмо дошло до меня в тот момент, когда я пребывал ещё в глубоком мраке; теперь — спустя четыре с половиной месяца тяжёлого, трудного времени, после трех операций, — я вижу свет — и в первых лучах этого света хочу передать Вам привет и благодарность. Надеюсь, что меня через три-четыре недели, по крайней мере, отпустят домой, — тогда напишу подробнее!*

*Пока же — огромное спасибо. Обнимаю Вас и шлю Вам свои самые сердечные пожелания.*

Ваш Генрих Бёлль

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ



### Стефан ГЕОРГЕ

#### Из «КНИГИ ПАСТУШЬИХ И ХВАЛЕБНЫХ ГИМНОВ»

#### ВЛАДЫКА ОСТРОВА

Рассказывают рыбаки: на Юге  
Есть где-то остров смолами богатый  
Корицей драгоценными камнями.  
Жила там птица — до вершин деревьев  
Она с земли дотягивалась клювом  
Надламывая их. Когда ж взлетала  
Огромные свои расправив крылья  
Как будто сок улиты Тирской цветом  
Она казалась грозной темной тучей.  
Средь зарослей она весь день скрывалась  
И лишь под вечер выходила к морю  
Вдыхать соленую прохладу ветра  
И пела сладкозвучно. И спешили  
Дельфины по волнам на этот голос  
В мерцании золотых огней и перьев.  
И так она жила со дня творенья.  
И сказывают: видеть лик ее  
Лишь тонущим в тех водах доводилось.  
Когда ж под белым парусом корабль  
Подплыл впервые к острову гонимый  
Попутным ветром — на высокий холм  
Чтобы окинуть взглядом край родимый  
Она взошла и распростерла крылья  
Встречая смерть в коротких криках боли.

*Перевод Константина Азадовского*

# «Сердце всегда слева»

## О Льве Копелеве

Ефим Эткинд

Лев Зиновьевич Копелев умер 18 июня 1997 года. Наутро я купил в киоске десятка два немецких газет всех направлений — от праворадикальных до социалистических, вроде «Нейес Дойчланд»; в каждой был портрет Копелева и статья о нем — не официальный некролог, а чаще всего литературный портрет человека, чью седую бороду знала и чтит Германия. Писали о том, как этот советский офицер в мае 45-го года грудью вставал на защиту немецких женщин; как на долгие годы угодил в советский лагерь по обвинению в «абстрактном гуманизме»; как он неутомимо отстаивал не только достоинство, но и величие немецкой культуры в послевоенной России, где не могли забыть недавних безжалостных завоевателей, которые, казалось бы, навсегда обрекли название «Германия» на ненависть; как он вместе с Генрихом Бёллем опубликовал книгу под заглавием: «Почему мы стреляли друг в друга» и о том, что эта книга позволяла надеяться на дружбу, и уж во всяком случае на преодоление былых распрей.

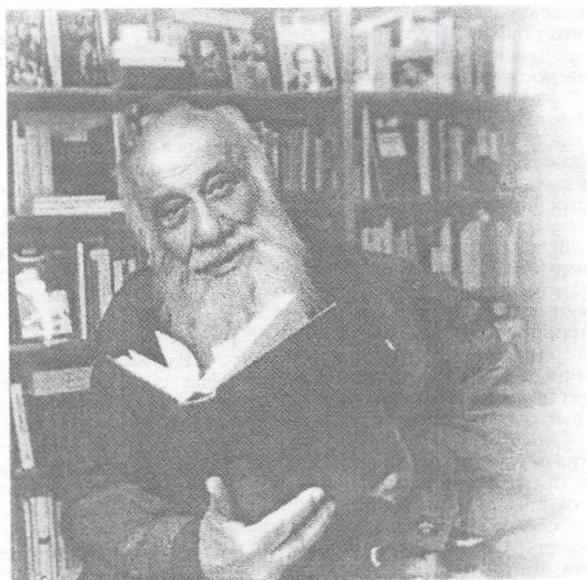
Никогда пресса Германии не посвящала столько места, столько восторженных эмоций и хвалебных слов иностранному литератору. Лев Копелев был почитаемым среди немцев знатоком российско-германских отношений и взаимовлияний, видным профессором, прославленным публицистом и мемуаристом; но не эти качества определили его славу: он стал воплощением надежды на будущее, на многостороннее сотрудничество и сотворчество двух наций, которые в чудовищных мировых войнах истребляли друг друга.

Траурные дни уже стали достоянием истории; Льва Копелева, однако, не забыли. Из города в город переезжает задуманная и осуществленная им выставка «Россия и Германия в эпоху Просвещения», наглядно демонстрирующая, как много мы сделали друг для друга в XVIII веке и как полезно об этом помнить. В Кёльне активно действует «Форум Лев Копелев», организующий научные встречи, художественные выставки, литературные чтения, — имя

Копелева привлекает всех, кто ищет путей к объединению культур Запада и Востока. Это имя отличается безоговорочной надежностью; немцы это понимают. А русские?

Увы, соотечественники Льва Зиновьевича Копелева в пору «застоя» спокойно отнеслись к изгнанию этого великого гражданина, — в 1980 году его и Раису Орлову, приглашенных в гости к Генриху Бёллю, просто лишили советского гражданства. Оба оказались невольными эмигрантами, — тосковали по близким, по друзьям, по русскому языку, по Москве и Тбилиси. Их книги были отовсюду изъяты, имена оказались под запретом; друзей, получавших от них письма или книжки, таскали в органы. Мы привыкли к тому, что наша страна молча изгоняла нас, — привыкли, но страдали прежде всего из-за этого (разумеется, только внешнего) безразличия. Лев Копелев робко, но с тоской вспоминал о своих книжках, обреченных на уничтожение, — таких, как биография Бертольта Брехта (изданная в «Жизни замечательных людей» и ошельмованная казенными критиками — вроде А.Л. Дымшица), как сборник статей под заглавием «Сердце всегда слева», как переводы пьес Брехта «Галилео Галилей» и «Что тот солдат, что этот...» В Германии стали выходить одно за другим его сочинения, а в американском издательстве «Ардис» — его автобиографические книги по-русски, книги эти переводились на многие языки, имена Льва Копелева и Раисы Орловой были широко известны в западном мире; но иноземная слава не заменяла им российских читателей. Никогда не забуду радости, с которой они поглаживали книги, вышедшие в Москве уже в годы перестройки: копелевские «Хранить вечно» и «Утоли моя печали», томики

Раисы Орловой «Двери открываются медленно», «Последний год в жизни Герцена», «Воспоминания о непростедшем времени...» Они вернулись в Россию книгами. Они узнали и триумф физического возвращения, — Лев Копелев торжествовал победу идей своих и своих друзей: Виктора Некрасова, Павла Литвинова, Андрея Синявского, Лидии Чуковской, Андрея Сахарова.



Лев Зиновьевич Копелев

\*\*\*

В шестидесятые годы Лев Копелев был одним из центров свободомыслия Москвы. К нему тянулись со всех сторон люди разных поколений; недоверчивые молодые диссиденты высоко ценили его непримиримость и бесстрашие, его неизменное достоинство и широту культурных ассоциаций. Он был своим человеком в среде московских и ленинградских поэтов, переводчиков, критиков, литературоведов. В то же время он был близок со всеми писателями немецкого языка: Генрихом Бёллем, Энциенсбергером, Грассом — в Западной Германии; Кристой Вольф и Эрвином Штриттматером — в ГДР; Максом Фришем и Дюренматтом — в Швейцарии; он внимательно сле-

дил за литературой Австрии, — президент Австрийского общества литературы Вольфганг Краус с удивлением говорил о том, сколько романов и стихов современных австрийских писателей читал «этот неутомимый Лев». Советские органы панически боялись копелевских международных связей; они не знали, что с этим делать. Наконец, они нашли выход: выбросили его в Германию. Вероятно, они охотнее отправили бы его на восток, — но Лев Копелев был уже знаменит за границей. Они боялись скандала. Вообще, они его боялись, ведь Копелев в большой, — в очень большой степени, — определял общественное мнение мировой интеллигенции, в первую очередь, германской. Боялся ли он их? Нет, никогда; чувство страха, — даже страха за своих близких, — он умел преодолевать.

Помню, как в 1966 году, когда умерла Анна Ахматова, Копелев шумно ворвался в кабинет секретаря Союза писателей Воронкова (я там оказался как представитель ленинградской писательской организации); он кричал: «Вы отправляете гроб в Ленинград, вы лишили москвичей прощания с Ахматовой, это преступление, мы вам этого не простим, вы войдете в историю как мракобес...». Воронков трясся от бешенства, бормотал что-то несурзное про какое-то распоряжение ЦК, Копелев продолжал кричать — теперь уже про действия ЦК, оскорбительные для московских писателей и для памяти Ахматовой... Я с восхищением глядел на бесстрашного гиганта, — все знали, какой властью обладает Воронков и как он злопамятен. Копелев тоже знал, но презирал и его, и власть. Он презирал всякую власть.

Оказавшись в невольной эмиграции, он по-прежнему был исполнен гордого достоинства и величественной независимости. Ограничусь одним доводом. Нравственное и материальное влияние А.И. Солженицына в кругах российских изгнанников было огромно: он обладал и авторитетом героического борца с коммунистической тиранией, и большим капиталом, позволявшим финансировать многие издания, и связями с американскими политическими кругами. Лев Копелев был много лет с ним близок — они провели несколько лет в лагере, описанном в романе Солженицына «В круге первом» (Копелев выведен здесь под фамилией «Рубин»). Однако поведение Солженицына, его диктаторские замашки, его демонстративная ориентация на союз с церковью, его всё

более явный национализм, принимавший черты ксенофобии и не чуждавшийся скрываемого, а все же заметного антисемитизма, — всё это было Льву Копелеву не просто чуждо, но и враждебно. Отношения порвались. Копелев страдал от разрыва; одной из важнейших черт его характера была редкостная преданность в дружбе. Ему трудно было осознать, что многолетний, казалось бы, близкий друг оказался противником. Знаю, как ему было больно, когда Солженицын никак не отозвался на смерть Раисы Орловой, — а ведь он был ей многим обязан (например, новомирской судьбой повести «Один день Ивана Денисовича»). Прибавлю, что и смерть самого Льва Зиновьевича не обеспокоила его старого друга. Разве что в книге «Бодался теленок с дубом» можно прочесть несколько кислых строк о том человеке, который сыграл немалую (может быть, слишком большую, непростительно большую?) роль в творческом становлении автора «Красного колеса», о том, кто был прототипом Рубина. Так вот, бросить вызов одновременно тираническому режиму в СССР и тирании Солженицына в эмиграции мог только храбрец. Тем более, что не так уж много было у Копелева союзников; правда, ими оказались Александр Галич, Андрей Синявский и — в пределах России — Андрей Сахаров.

\* \* \*

Лев Копелев был хорошим писателем; его автобиографическая трилогия останется в русской литературе благодаря ярким речевым портретам множества персонажей, благородству авторской позиции, незабываемой характеристике эпохи позднего сталинизма. Бывают, однако, исторические фигуры, личность которых для современников важнее, нежели их творчество. Вероятно, можно это сказать о Чаадаеве, Станкевиче, Чернышевском, Александре Герасимове, Максимилиане Волошине. И о Льве Копелеве. Статья Вяч. Вс. Иванова, опубликованная после его смерти в «Литературной газете», озаглавлена: «Махатма Копелев». Махатма: великая душа. Значение этой всеобъемлющей души, соединявшей отдельных людей и целые народы, способствовавшей взаимопроникновению национальных культур и сотворчеству художников, будет неуклонно возрастать.

Страстью Льва Копелева было взаимопонимание людей. Ненависть,

насилие, война — закономерное следствие замкнутости, сепаратизма, преувеличенного индивидуализма людей и наций. В политике Копелев всегда был левым (Давид Самойлов шутил: «Ты всегда бываешь, Лев, /лев./ Не всегда бываешь, Лев, прав...»), потому что был убежден: истинные демократы — сторонники открытости. Русские и немцы тесно связаны друг с другом, их культуры взаимопроницают одна в другую. Этим связям Лев Копелев посвятил свою жизнь на Западе: тома, вышедшие в рамках «Вулпертальского проекта», повествующие о взаимном немецко-русском обогащении в течение многих столетий. Чтобы натравить немцев на русских нацистам пришлось пустить в ход гигантскую пропагандистскую машину, — машину лжи. Чтобы заставить русских солдат ненавидеть немцев, надо было предать забвению доброе и подчеркнуть всё злое. Лев Копелев мобилизовал в себе и своих сотрудников титанические усилия, чтобы заменить пропаганду ненависти, ложные предрассудки, фальшивые мифы исторической правдой. Сегодня эта работа особенно важна. Сегодня: потому что надежды на лучшую жизнь, которую русские, выигравшие войну с нацизмом и потерявшие более двадцати миллионов солдат, связывали со своей победой, в конечном счете, не оправдались. Глядя на жизнь вчерашних побежденных, русские не могут не испытывать острое чувство горечи, и это может стать источником нового отчуждения. Лев Копелев предвидел такой поворот и по мере сил старался его предотвратить.

## В Россию и другие страны. Сентиментальные путешествия

Вольфганг КЁППЕН

*Ниже публикуется ряд фрагментов из книги немецкого (до 1990 года — западногерманского) писателя Вольфганга Кёппена (1906—1996), посетившего СССР в 1958 году — в начальный период хрущевской «оттепели». Русские впечатления составляют в его путевом дневнике самостоятельный очерк, озаглавленный «Господин Полевой и его гость». Не вполне ориентируясь в малоизвестной ему русско-советской действительности и, кажется, не слишком задумываясь над ее подлинным, скрытым для иностранца обликом, Кёппен подробно рассказывает немцам читателям о таких событиях, которые для наших — лишь утомительная повседневность, выделяет то, что мы и вовсе не сочли бы достойным упоминания, удивляется тому, что для нас привычно. Восприятие России у Кёппена в целом отвлеченно-книжное; его наблюдения скользят по поверхности. Описывая экзотический мир социализма, писатель ощущает себя как бы путешественником-этнографом, очутившимся в новом для него жизненном измерении. Отдавая должное эрудиции и юмору Кёппена, нельзя не изумиться подчас некоторым из его суждений, высказанным искренне и совершенно всерьез. Но именно это несовпадение социо-культурных параметров и уровней мышления («менталитетов») создает неожиданный литературный эффект, который захватывает и «держит» прежде всего русских читателей: всегда интересно, на самом деле, увидеть себя чужими глазами!*

*Читатель, хорошо знакомый с реалиями истории и быта (в частности — литературного) в Москве и Ленинграде тех лет, без труда заметит в повествовании Кёппена отдельные неточности или просто ошибки, которые — опять-таки в силу их узнаваемости — специально не оговариваются.*

К.А.

Однажды я получил письмо. Маленькое, оно выглядело не слишком серьезно. Адрес был написан словно детской рукой, и лишь на обратной стороне конверта стоял размытый, небрежный, но симпатичный голубой штемпель, пытавшийся придать этому почтовому отправлению какое-то служебное достоинство. «Посольство СССР в ФР», прочитал я на штемпеле. Буквы ФР обозначали нашу Федеративную Республику.

Посольство пролетарской страны любезно спрашивало у меня, гражданина ФР, не соглашусь ли я принять приглашение из СССР: господин Борис Полевой, председатель прав-

ления Союза советских писателей, настроен дружески и хочет показать мне свою страну. Я тотчас увидел себя укутанным в шубу, с меховой шапкой на голове, сидящим вместе с Полевым в санях. Тройка несла нас по зимней равнине. Трещал мороз. От лошадей шел пар. В их сбруе позванивали колокольчики. Сказочные церкви высились в снегах — сломанные золотые кресты. За нами неслись по дороге волки: иней на вздыбившейся шерсти и голодные красные языки. Святой Марк Шагал парил над кособокими от непогоды избами, до которых мы добрались под вечер. Мы заснули в тяжелых постелях, на ши-

роких и теплых изразцовых печах. Мы ели ложками красный борщ, в котором плавала белая жирная сметана. Мы опустошали банки красной икры и сковородки, полные гречневой каши. Мы пили сладкий чай и крепкую водку и слушали тоскливое звучание балалайки. Ах, то была Россия почтовых открыток, разноцветных картинок, украшавших стены русских ресторанчиков Берлина и Парижа, в Мраморном шел «Броненосец Потемкин», в Капитолии — «Последние дни Петербурга», Пискатор ставил на Ноллендорфплатц «Распутина», в кино и на сцене хоронили царскую империю, и молодые люди, мечтавшие о благе человечества, сидели после волнующих вечерних зрелищ революции, радостно возбужденные, в кафе горестных эмигрантов, и печальная молодая красавица, возможно, изгнанная княжна Романова, уныло накрывала на стол и подавала дешевый ужин. Княжна затерялась позднее в военном министерстве на берегу мутного Ландверканала, в отделе, называвшемся «Восточная армия». А молодые мечтатели пошли сражаться в Россию за дело, за которое не хотели сражаться. Княжна мертва, мечтатели тоже мертвы. Борис Полевой и я, мы вызвали из забвения эти мертвые души, нескончаемый роман о преступлении и наказании, и однажды утром при свете солнца мы увидели вереницу заключенных, бредущих на Восток по ледяному полю, и я спросил Полевого: «Все еще?» И Полевой печально ответил: «Все еще». Но

потом он поднял руку и указал на толпу молодых людей, новую молодежь России, добровольно устремившуюся в Сибирь, «юность боевая, поступь трудовая», — пахать неплодородную землю, выращивать на ней хлеб, проводить электричество, строить новый Чикаго.

Кое-кто станет меня бранить. Но разве Данте не принял приглашения в ад? А земной ад? Разве ад — географически определенное место, территория, имеющая границы? Можно ли где-нибудь увидеть вывески: здесь начинается ад; здесь заканчивается рай? А если и можно — кто их установил? Можно ли им доверять? Для меня вывески ничего не значат. И я отправился в Советский Союз.

Но сначала я отправился в Бонн. Над тем же Рейном, в котором отражается наш Бундесхаус, стоит на Роландсверт просторное, хоть и сельского вида, здание, похожее на замок девятнадцатого столетия, надежное обиталище богатых людей, — посольство СССР в ФР, и в одном из его огромных залов, в котором стены украшены гобеленами, а кресла, обитые обюссонской тканью, грезят о сахарных фабрикантах, меня принял советский посол Твердохлебов. Господин Твердохлебов был доброжелателен и дружелюбен, от имени своего правительства он дал мне без бюрократических проволочек визу на въезд и выезд, украсив штемпелем, на этот раз четким и жирным, мой немецкий паспорт, а потом господин Твердохлебов посоветовал мне лететь в Москву скандинавской авиакомпанией через Копен-

гаген; я и моя семья, сказал он, мы всегда летаем через Копенгаген, это очень удобно. Но я не хотел лететь, не хотел добираться до Москвы через Копенгаген, веселый город веселых красивых девушек, город бутербродов и посетителей Тиволи, я хотел ехать поездом, хотел слушать и днем и ночью, как стучат колеса, колеса времени и колеса судьбы, хотел ощутить, что такое путь на Восток, наблюдать, как движется солнце и текут часы мне навстречу, хотел медленно приближаться к таинственному легендарному государству, построенному по рецепту немецкого философа там, где философы и пророки этого ожидали меньше всего, да, я хотел увидеть Железный Занавес, который, возможно, — просто химера, великая и опасная химера нашего времени, я хотел взглянуть на эту химеру, ну а если Железный Занавес не химера, хотел посмотреть, как его поднимают и можно ли сквозь него проскользнуть, и господин Твердохлебов очень удивился, когда я все это ему объяснил. <...>

Союз Писателей помещается в центре Москвы, в красивом, усадебного вида, особняке. Это дом семейства Ростовых из «Войны и мира». В этих комнатах смеялась и плакала Наташа. Союз Писателей богат. Толстой был граф. Каждый советский писатель — тоже граф, и с высоких тиражей его книг отчисляются проценты на Союз Писателей, из года в год накапливаются миллионы, и на эти миллионы строятся санатории и дома отдыха, предоставляются средства на учебу, финансируются поездки, открываются библиотеки, авансируются неизданные работы, получают помощь больные, нуждающиеся или члены семьи умершего писателя, и так обслуживается этот извечный изгой — чудовище по имени литература. В уютной комнатке, бывшей ку-

черской Ростовых, меня принял человек, похожий на Хрущева, разложил передо мной карту Советского Союза и спросил, великий искуситель, — когда еще мне, немецкому писателю, предложат многодневное путешествие по воздуху? — что бы я хотел посмотреть, куда бы хотел поехать. Манила Сибирь, манила граница с Китаем. Путь, равный расстоянию от Мюнхена до Гамбурга, сжался и стал ничтожно малым, четыре дня поездом или тринадцать часов самолетом до Самарканда превратились в суший пустяк, и лишь намерение ехать во Владивосток было воспринято как весьма серьезное. Я предпочел бы остаться в столице, сидеть неделями на углу какой-нибудь улицы и смотреть на проходящих мимо Москву и Советский Союз, но в Москве не разрешается сидеть на углу, Москва не Париж, и потому я решил проехать по Волге — по местам, где древнее сердце России, и человек, похожий на Хрущева, одобрил мой выбор, но сказал, что Астрахань, моя конечная цель, и Каспийское море не слишком привлекательны, и предложил мне достойное завершение путешествия — Кавказ и Черное море, побережье Сочи. Кто же не соблазнится Кавказом, кому не хочется видеть Прометея и его орла? <...>

Меня пригласила редакция «Литературной газеты». Я знал, что эта газета выражает точку зрения государства в области литературы, поддерживает догматические позиции социалистического реализма, ставит линию партии выше свободы творчества, и меня разбирало любопытство, какая же у нас состоится беседа. Мне уже приходилось слышать про фантастически высокие тиражи русских литературных журналов — сто тысяч, сто пятьдесят тысяч экземпляров — и поэтому меня разочаровали, нет,

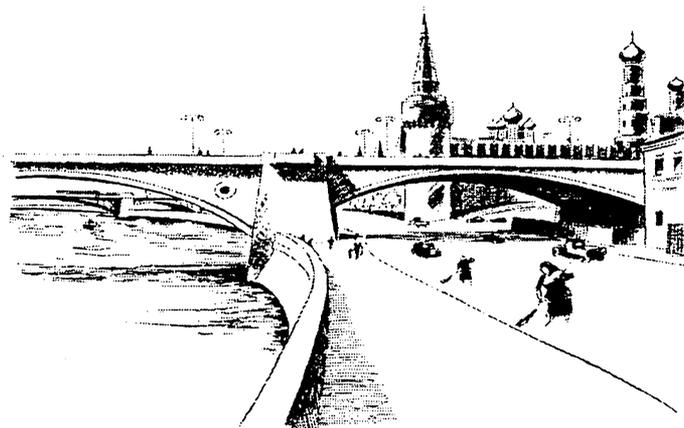
изумили помещения «Литературной газеты» и даже расположили к себе. В таком доме могла бы разместиться редакция бедного немецкого литературного журнала. На кряхтящем лифте, вызвавшем у меня опасение, не рухнет ли он вместе со мною, я поднялся на пятый этаж. Тесные редакционные комнаты, заставленные старомодной мебелью. Среди этой дедовской домашней утвари я увидел, к своему удивлению, маленькие сейфы — их функция и назначение остались для меня загадкой. Если редакция хранит в этих сейфах рукописи, то кто, ради Бога, собираются их украсть? Я сел на обшарпанный черный кожаный диван, господ из редакции возложились в креслах возле меня, мой Бернардус\* был отстранен от перевода, эту обязанность взял на себя какой-то молодой человек с лицом фанатика, — он назвал мне, представившись, свое русское имя, но я был убежден, что он — немец, и девушка-стенографистка со строгим лицом уселась прямо передо мной, блеклот и глядя на меня бесцеремонно, даже вызывающе. Самым приветливым, самым обходительным в этом кругу оказался мне главный редактор, но к сожалению, он не говорил по-немецки, и мы могли с ним общаться только через переводчика. Мне задали вопрос: как относятся западногерманские писатели к войне? Я ответил, что западногерманские писатели относятся к войне с отвращением, что они отвергают и армию, и вооружение где бы то ни было, что им не по душе государства и государственные границы, им хотелось бы жить в таком мире, где царят спокой-

ствие и терпимость, и каждый может радоваться на свой лад и писать все, что ему вздумается. Так ли это? По правде, не знаю, во всяком случае, «западногерманские писатели» — понятие собирательное, в нем есть какая-то упрощенность, я мог говорить, скорее, должен был говорить лишь от собственного имени или от имени нескольких друзей, я хотел высказать лишь свое мнение, свою точку зрения, свою надежду, и я обязан был сказать сотрудникам «Литературной газеты», что западногерманские писатели не поручали мне выступать от их имени, и что им, то есть русским, поскольку они имеют дело только со мной, следует все, что я говорю, воспринимать как мое личное мнение. Меня спросили о том, как развивается послевоенная немецкая литература, и я пытался обрисовать ее многообразные усилия и разнонаправленные тенденции. Меня спросили о том, какое направление является господствующим, и я уверял, что такого нет, отрицал наличие цензуры, отрицал конформизм, по крайней мере, в высших слоях, отрицал зависимость писателей друг от друга, я описал состояние полной свободы, приносящее счастье или несчастье, и мои собеседники были удивлены. Речь зашла о социалистическом реализме, и я сказал, что считаю его возможным, но лишь одной возможностью среди прочих, и притом довольно устаревшей возможностью, ну а реализм, превращенный в догму, — это оковы, ограничивающие талант. Я пытался объяснить, что такое магический реализм. Понятия смешались. По-видимому, мы говорили, не понимая друг друга. Я думаю, я надеюсь, что часто нас разделяют лишь общие понятия, что мы неверно толкуем слова, но все же стараемся найти какую-то правду, ото-

\*Так назван в книге В. Кёппена представитель Союза Писателей, сопровождавший его в Москве и поездке по Советскому Союзу (прим. переводчика).

бразить целый мир, постичь загадку жизни и человеческой души. Со мной не согласились. Девушка, что так бесцеремонно оглядывала меня, неожиданно спросила по-немецки, свое ли я высказал мнение. Да, ответил я, это мое мнение. Они хотели знать, что я думаю о Ремарке, они расхваливали его роман «Время жить и время умирать», называя его самым значительным произведением послевоенной немецкой литературы. Я изумился — я не читал этого романа. Это привело их в замешательство. Но и в других случаях мне казалось, что мои собеседники оценивают книгу отчасти по тому, насколько им нравится ее содержание, точнее, сюжет. Кто-то спросил о зарубежных влияниях в западногерманской литературе, и я спросил о том же в отношении русской литературы. Мы сошлись на Хемингуэе, но он был исключением, белой вороной, к которой все благосклонны, они знали Джойса и Пруста, наверняка даже восхищались ими, впрочем, сдержанно, ведь ни «Улисс», ни «Потерянное время» не рекомендовались в СССР для распространения, к Фолкнеру относились недоверчиво, хотя подчас и сочувственно, а когда я упомянул о Кафке, мои собеседники ужаснулись, как будто я преподнес им соблазнительное, но смертельное слабодобье, что меня опять-таки подзадорило, и я заговорил о романах Самюэля Беккета, и в Москве это вызвало такой же ужас, как в Париже, Лондоне или Мюнхене. Это подвело нас к вопросу о неприкаянности человека, о его одиночестве в толпе, сексуальном поведении, темных, потаенных инстинктах, об изображении в романе эротических отношений, и сотрудники «Литературной газеты» сказали, что описаний такого рода советский народ не

примет, что в русской литературе не найти примеров подобной фривольности и что издавать в СССР такие книги — совершенно недопустимо. Как же соотносятся эти запреты с социалистическим реализмом, удивился я, и они посмотрели на меня укоризненно и сказали, что между одним и другим нет совершенно ничего общего. Мы не вполне убедили друг друга. Я вспомнил о Достоевском, об одном из тех, кто знал, что такое глубины, рок и греховность нашего бытия, независимо от любого общественного порядка и заповедей любой религии, но лит-



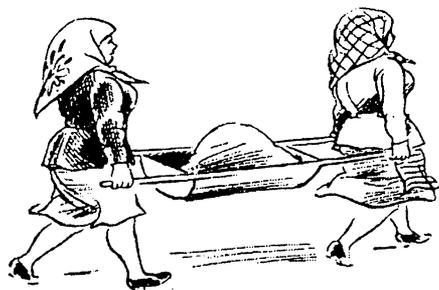
газетчики не согласились со мной или согласились только отчасти, а вообще говоря, оказалось, что все это — вчерашний день, они ушли далеко вперед и давно уже справились с этими проблемами. Я занял в этом споре позиции авангарда, но посредством какой-то диалектической уловки они превратили меня в выразителя старомодных воззрений. Я все еще воспринимал художника как защитника бедствующих и страждущих, возмутителя спокойствия и борца за справедливость и радость на земле, но они сказали, что на их земле нет более бедствующих и страждущих, а как обстоит дело с радостью, так и осталось невыясненным.

Я отправился в Большой театр, Большой оперный театр, я пошел один и

слегка опоздал, поэтому мое место, как принято в России, уже занял кто-то из задних рядов. Я беспомощно заметался в проходе, но один офицер приветливым жестом предложил мне занять свободное место рядом с ним. Поднялся занавес. Я никогда прежде не видел такой гигантской сцены, такого роскошного оформления, а на сцене очень старались, и не безуспешно, воссоздать действительность, правдоподобную скучную иллюзию. Боярские покои совсем как настоящие, сад как сад, пир как пир, натуральные татары, разрушение, пожар,

сияя так ярко, что сквозь него проглядывала царская корона. Ни обнаженных плеч, ни искусно шитых нарядов, ни старомодной публики, толпящейся, как в курятнике, — несколько военных мундиров, темные костюмы, скромные платья, какая-то пара, говорящая по-английски, во фраке и вечернем туалете, произвела бы хорошее впечатление в Лондоне или Париже, а кроме этого, как и всюду в Москве, — азиаты различного происхождения, индусы в национальной одежде, негры с умными глазами, кто-то в пуловере и рубашке без галстука, делегации, достигшие своей Мекки. В фойе — скамьи, как в царских хоромах, красный шелк и белый лак, многолюдная подвижная толпа, каждый сам по себе, беседующих — ни одной группы, похоже, никто никого не знает, не звучат приветствия, ни о ком не злословят, никем не восхищаются, спешат в буфет, на столах — бутылки и стаканы, сами себе наливают, бросают на поднос деньги, женщины, одетые как служанки в благопристойных буржуазных семьях, развешивают на весах порции мороженого. А снаружи, за дверями театра, стояла летняя ночь, и было еще светло, журчал фонтан, над ним склонялись благовоспитанные дети и пытались в воде уловить свое отражение.

Люди сидели на скамейках, прогуливались, наслаждались вечером. Возможно, такая картина обманчива, возможно, следует видеть Москву, когда на дворе мороз и снег, но и эта мягкая ночь, это мирное счастье — несомненно, тоже Россия. В универсаме ГУМ, ярко освещенном, еще полно народу; густым потоком он растекается по улицам, словно торопясь на фабрику к началу смены. Какими чужими, потерянными и трагическими казались среди этой сутолоки большого города на заре ракетной



не вызвав веселых мыслей. За круглым столиком сидел темноволосый молодой человек, он приветливо кивнул мне и приподнял бокал с вином, потом встал и сказал по-французски, жестко вы-

говаривая звуки: «Вы тут в одиночестве, товарищ». Это был испанец, тоже в одиночестве, испанский эмигрант, наверное, давно живущий в России, далеко от Мадрида, я охотно предложил бы ему выпить вина, но почему-то не сделал этого, почему — не знаю, может, из робости, а когда испанец ушел, я пожалел, что не пригласил его. В ресторан вошла элегантная пара, говорящая по-английски, и села за стол — места для нее были заказаны. Пара во фраке и вечернем туалете оказалась за тем же столом, где сидели немцы из другой Германии в обычной одежде. Потом пришел негр, а потом и фермеры, их вода со льдом уже стала теплой, в репродукторе ликовал хор, а я сидел, размышляя о жизни людей, оказавшихся в этом зале, какие судьбы, думалось мне, какой роман.

Светило солнце. Оно светило над крышами и башнями Москвы. Все было залито утренним светом. Однако внизу, прямо под окнами моей гостиницы, двигались печальные тени. Женщины — в теплый день они зачем-то одели тяжелые ватные штаны, меховые куртки и высокие валенки и повязали голову темными платками, поэтому они выглядели, если смотреть сверху, какими-то жалкими маленькими гномами — таскали на примитивных носилках горячий асфальт, насыпая цементный холм, напоминавший огромный могильник, а другие женщины, одетые точно так же, раскатывали и утрамбовывали эту дымящуюся массу. Казалось,

идет строительство бомбоубежища, и со временем оно покроется землей и цветами, а эти женщины — первые жертвы войны, по счастью, еще не начавшейся. Спускаясь в лифте, я увидел девушку, очень красивую, одетую не просто хорошо, а исключительно хорошо, ухоженные волосы и лицо, лакированные ногти; на такую можно заглядеться, даже встретив ее на Елисейских Полях. Это была русская девушка, переводчица из «Интуриста», она сопровождала в Москве трех скандинавских профессоров. Однако выйдя на улицу, я увидел двух других совсем молоденьких девушек: своими полными обнаженными и не по-женски мускулистыми руками они, напрягаясь, швыряли в кузов грузовика многопудовые железные сваи. Я поделился моими наблюдениями с Бернардусом. Мне было жалко женщин, таскавших асфальт, а вид юных девушек, ворочавших неподъемные тяжести, возмутил меня. Но Бернардус сказал, что женщины работают по собственному почину, они делают это без принуждения, хотя бы равноправия, и мы не можем мешать им в этом. Что ж, женщины хотят равноправия с мужчинами, но разве они, строительницы дороги, не хотят походить на переводчицу «Интуриста» или продавщицу в магазинах косметики и быть такими же элегантными? Я лично предпочел бы стать ухоженной переводчицей, нежели грузчицей железных свай, но ведь я не советский человек и, видимо, совсем не пригоден для жизни в социалистическом обществе. Мы смотрим на это иначе, — сказал Бернардус, — женщины, занятые физической работой, получают куда больше, чем переводчицы или продавщицы в магазинах косметики, они им совсем не завидуют и будут возмущены, если их лишит возможности более высокого заработка,

хотя бы и тяжелым трудом. Бернардус не смог убедить меня, участь этих женщин казалась мне слишком неравной; я высказал предположение, что у красивой переводчицы есть, вероятно, влиятельный друг или покровитель-любовник, но Бернардус с негодованием отверг эту безнравственную ситуацию, хотя и допускал другую, естественную возможность: наличие богатого родителя. Оказывается, в Советском Союзе — и это несколько обескуражило меня и вновь показало мне, до чего искажены представления об этой стране у ее друзей и недругов, — чрезвычайно выгодно иметь отца, занимающего престижную и хорошо оплачиваемую должность. Директор фабрики, например, может завещать своему отпрыску дом, роскошную обстановку, автомобиль, даже крупный счет в сберкассе. Правда, он не может оставить ему в наследство ни фабрику, ни маленькую мастерскую, ни торговое предприятие; все это — государственная собственность. Но если ты разбогател (а этого вполне можно добиться трудом, стечением обстоятельств, выгодной должностью и не в последнюю очередь — сочинением книг и театральных пьес), ты можешь передать накопленное богатство своим наследникам. Никто не усмотрит в этом несправедливости, нера-



эпохи две маленькие, позимнему закутанные, девушки, торговавшие полевыми цветами. Перед гостиницей «Москва» стояла группа американских фермеров, их нейлоновые рубашки вымокли от пота, их фотоаппараты устало болтались на ремне, позади был трудный экскурсионный день, они совершили многочасовое путешествие по широкому простору, таким же, как в их стране, они ездили за город, посетили колхозное хозяйство, видели ферму, не имеющую собственника, а вернее, собственником был каждый, с кем они встречались, и вот они стоят в нерешительности перед входом в гостиницу и, кажется, даже их измученный переводчик не знает, что посоветовать и что предложить им в ночной Москве.

В ресторане официанты поставили на огромный стол графин с холодной водой, это было сделано по настоянию американцев, но официанты плохо их поняли, и лед в графинах растаял, прежде чем гости справились с неудобными лифтами. Из репродуктора неслось задорное хорвое пение, за соседним столом говорили по-немецки. Это были немцы из другой Германии. Они сидели все вместе, точно в Лейпциге, и пили пиво «Красная Бавария». Мне хотелось выпить грузинского вина, и я заказал себе целую бутылку, чем немало удивил официанта. На этикетке стояли восточные знаки, вино оказалось тяжелым и каким-то безвкусным, оно ударило в голову,

венства или покушения на священный экономический принцип. Однако, считают русские, этот принцип будет нарушен, скажем, в том случае, если скромный уличный продавец мороженого начнет самостоятельно изготовлять свой товар и продавать его по собственным ценам. Значит, в этой стране существуют, как и всюду, удачники и неудачники, можно стать счастливым или остаться несчастным, но никто не считает несчастной девушку, выполняющую работу, от которой ее руки, плечи и мужкулы выглядят как мужские. Илья Эренбург написал однажды: «Москва слезам не верит». Кажется, она и поныне не верит слезам. Иногда на улице нам встречались нищие. Я кое-что подавал им. Бернардус тоже подавал им мелочь. Но он всего лишь следовал моему примеру, проявляя сиюминутную товарищескую солидарность. Нет, он вовсе не был жестокосердным. Мне, напротив, казалось, что Бернардус добр. Но он воспринимал нищих как инородное тело в структуре советского общества, и, как европейский бюргер рубежа столетий, склонялся к тому, чтобы переложить на самих отверженных всю вину за их отверженность. Он не сочувствовал нищим. Не отождествлял себя с ними. Не мог представить себя самого, стоящего в лохмотьях на углу улицы.

Мы посетили московский дом, в котором жил Лев Толстой. Дом находится в тихой улице, позади него — склады или пивной завод, в воздухе пахнет соломой, дом построен из дерева, это сельский дом, похожий на загородную усадьбу, и все здесь оставлено в том виде, как при жизни писателя. Гостей встречают пожилая женщина и молодая девушка; они приносят нам лапти и просят переобуться. Натертые полы, запах воска, вспоминаются пчелы, пче-

линый рой и плетущий сад. Уютная квартира, высокие и красивые кафельные печи, кожаная мебель, шахматный столик, большой черный рояль, под ним — медвежья шкура. Медведя изображают врагом литературы: однажды он чуть было не задавил Толстого; но один из слуг убил зверя и вызволил графа из смертельной опасности. На лестнице стоит чучело друтого медведя, поменьше; в его застывших лапах — чаша, куда бросали визитные карточки. За ширмой видны самые обычные, можно сказать, мешанские кровати, умывальник с мраморной доской, фаянсовый сосуд и кружка для воды, украшенные кувшинками. В комнате дочери, художницы, — мольберт, засохшие краски, незавершенные работы. Игрушки возле кровати сына, умершего ребенком. Комната иностранной гувернантки — единственное помещение, от которого веет холодом и рассудочностью; ностальгические письма в Париж, пестрые открытки в Берлин, новогодние поздравления в Лондон. Каморка для белошвеек: две узкие кровати, а между ними — швейная машина с ручным приводом. Дамская гостиная, изящная, светская, зеркала и покрывала, мирок его жены, которую он, нащептывает молодая экскурсоводша, совсем не любил, а сбоку — его рабочий кабинет, окна в тени деревьев, необычно широкий кожаный диван, в углу — гантели, перед дверью — велосипед, который ему, шестидесятидевятилетнему старцу, подарил какой-то спортивный клуб, и он за два дня научился ездить на велосипеде и потом ежедневно катался на нем. В саду тоже ничего не изменилось, так и видишь воочию графа Толстого, бредущего по этим дорожкам, сидящего на этих скамейках, здесь цветут цветы, которые он любил, растут деревья — его деревья, некоторые из них он сам по-

садил. Говорят, Ленин сделал распоряжение: если в этом саду погибнет дерево, его следует немедленно заменить другим такой же породы. Этот дом не музей, но все еще жилой дом, и его покидаешь с чувством, словно побывал в гостях у Толстого, а обе управительницы, старая и молодая, как будто принадлежностью дворянского быта великого человека. <...>

Москва — консервативный город. Еще мой дядя бывал в ресторане «Прага», давно, перед Первой мировой войной, и, вспоминая об этом, старик всегда умилался. Какие устраивались там банкеты, столы ломились под тяжестью яств, играли балалаечные оркестры, танцевали казаки, танцовщицы приподымали юбочки, заливались певички. Сегодня многие хотят попасть в «Прагу», но их не пускают. У входа стоит толпа. Длиннобородый швейцар с золотыми галунами упрямо жестом поднимает руки в белых перчатках. В карманах у него бренчит мелочь. В Москве есть деньги, много денег, люди хорошо потрудились, чтобы заработать деньги, теперь хотят их потратить. Шоферы, железнодорожники, каменщики, инженеры, сельские жители, водители кранов, работающие на стройках в степи, хотят развлечься, хотят взглянуть на столичный блеск, но все столы заказаны, все стулья заняты, рай недоступен. Я вошел в «Прагу» как иностранец, швейцар с золотыми галунами чуть приоткрыл мне дверь, так что я мог протиснуться вовнутрь. Ресторан «Прага» не банкетный зал, это банкетный дом, трехэтажный, и на каждом этаже сидят люди, тесно прижатые друг к другу, и справляют торжество. Какое? День рождения, юбилей, повышение по службе, сданный экзамен, производственное достижение. Играло пять или шесть оркестров. Все они играли

одновременно. Пела, захлебываясь, какая-то певица, громадная женщина, в длинном платье, грудь ее колыхалась, черные волосы разделял пробор. Но здесь уже нет ни казаков, ни танцовщиц. Казаков и танцовщиц поглотила революция. Ломятся ли столы? Они сплошь уставлены бутылками, вино, шампанское, пиво и водка, но более всего — лимонад. Бутылки с лимонадом плотно закупорены, и когда их открывают, они, как шампанское, издают хлопающий звук. Опереточный шум. Но эта оперетта лишена фривольности. Торжество справляют с размахом. Произносятся тосты. Люди желают друг другу многих лет жизни. Обнимаются, пьют на брудершафт. Сюда чаще других приходят рабочие и служащие, всем коллективом. Возможно, здесь тратят командировочные деньги. Редкие парочки сидели скромно, словно задавленные гигантскими столами. Гремят ли здесь пиры, бывают ли оргии? Царило веселье, как в обычной столовой. Сердечность и пристойность, недостает несдержанности и чувственности. Еда словно в «Интуристе». Икра, как всегда, хорошая. Превосходная, как всегда, семга. Свежие огурцы, как всегда, очень вкусные. Боюсь, мой дядя расплакался бы.

В огромном баре гостиницы «Советская» было мало народу: сюда допускались немногие. Великолепный бар, с длинной стойкой и множеством бутылок, внушавших доверие. Здесь не играл оркестр. Не лились из репродуктора песни. Ни робкого джаза, ни ликующего хора. Помещение навевает покой. В его тишине — отрада. За стойкой сидело несколько мужчин. За стойкой сидел писатель Симонов. Меня представили ему. У Симонова были печальные глаза, печальные глаза писателя. Я вспомнил о своей встрече с Хемингуэем, однажды утром, не-

задолго до войны, в Париже на террасе кафе «Дом» — мы пили, и у Хемингуэя тоже были печальные глаза, печальные глаза писателя, такие же, как теперь у Симонова, после войны, или накануне войны, — какой?, — ночью в баре гостиницы «Советская». Симонов пил коктейль из водки, коньяка и лимонного сока; он предложил выпить этот коктейль и мне. Это был крепкий напиток — сбивающий с ног. Симонов только что вернулся с Цейлона. Он говорил о джунглях. Он не говорил о литературе, о социалистическом реализме, о своих премиях, о своем журнале «Новый мир», тираж сто пятьдесят тысяч экземпляров, о романе Дудинцева, который он только что напечатал, не говорил о командире полка Сабурове из своей повести «Дни и ночи» — о герое, знавшем, что такое страх, он говорил о цейлонском солнце, о полете над Гималаями, говорил о напитках и о том, как их пить. Он мне очень понравился. Мы сидели в огромном баре гостиницы «Советская», словно в корабле. Под конец, мы остались одни. Мы не знали, куда движется этот корабль. Но мы догадывались, куда он движется. Мы знали, что море — бурное и опасное.

Я возвращался домой по безлюдным московским улицам, где разъезжали одни лишь огромные маши-

ны, чистившие или орошавшие асфальт. Многомиллионный город спал. Машины чистили асфальт мертвого города.

В Ленинград, бывшую столицу России, город Петра, город Раскольникова, город беспокойных молодых людей, город революции, я ехал в «Голубом экспрессе» — одном из удобнейших в мире поездов. Кратчайшее расстояние между двумя точками — прямая. Узнав об этом, русский царь взял карандаш и соединил Москву и Петербург прямой линией. По ней и прокладывали потом колею. Она тянется, почти минуя населенные пункты. Низины, озера. Я ехал в чудесном поезде, где одни лишь спальные вагоны, просторные, обтянутые голубым шелком, с голубыми подушками. В каждом купе — туалет с душем. Не кричат репродукторы. В коридоре — голубые дорожки. Проводница в темно-голубом костюме разжигает лучинами огонь в самоваре. Вкусный горячий чай. Его приносит официантка в черном платье с белым передником. Бутерброды с икрой и семгой, коньяк и водка. Смех. Звон стаканов. В середине поезда — бар, крохотный, с двумя высокими стульями. Красивая девушка. Самая красивая из тех, что я видел в России. На ней брюки, плохо скроенные, широко зауженные брю-

ки. Девушка очень юная. Ее спутник, тоже очень юный, на другом стуле. Вот они, беспокойные молодые люди, русская золотая молодежь, о которой не пишут книг, но рассказывают легенды. Они пили лимонад и ели апельсины. Я хотел заказать симоновский коктейль из коньяка, водки и лимонного сока, но мне сказали, что лимонные кончились. Молодые люди вежливо предложили мне фрукты. Молодой человек хотел уступить мне свой стул. Нам удалось немного объясниться по-английски. Молодые люди интересовались фильмами, которых не видели, но о которых слышали. Я тоже не видел этих фильмов. Боюсь, что это скучные фильмы. Молодые люди не интересовались философами, писателями, беспокойными мятежными умами, идеями, книгами, тайнами неизвестной им абстрактной живописи. Это были серьезные молодые люди. Они увлекались кино. На каннском или венецианском фестивале они не выделялись бы из общей массы. Девушка купила бы себе хорошо скроенные узкие брюки и была бы самая красивая. Я почувствовал, что разочарован, мне стало грустно. Они отказались от предложенного мной напитка по-симоновски. Они сделали это вежливо. Они не употребляли алкогольных напитков, им просто нравилось сидеть перед стойкой на высоких стульях. Думаю, они не знали, кто такой Симонов, а, может, считали его киносценаристом. Вздумай я рассказать этим молодым людям о его печальных глазах, они бы меня не поняли. Кто в Европе или Америке знает о печальных глазах Хемингуэя?

Утром я увидел возле себя бога, только что принявшего душ. Это был сияющий, одетый в белый китель адмирал балтийского флота. На платформе его встречали штабные офи-



церы. Они встречали его так же, как встречали бы своего капитана офицеры грузового судна: без команды «смирно» и щелканья каблуками. Это мне понравилось, как понравился и сам город.

Мы ехали по Невскому проспекту, длинной знаменитой улице, главной улице Петербурга, мимо хорошо сохранившихся домов. Я обратил внимание на магазины, множество магазинов, пестрые и вежливые козырьки над витринами, и хотя товары, коими здесь торговали, были точно такие же, как и в остальных местах Советского Союза, но уличный пейзаж, по сравнению с Москвой, показался мне более оживленным — приветливой, радостней, разнообразней и, значит, человечней. Люди не спешили, они прогуливались. В гостинице «Европейская» сохранился лоск когда-то наезжавшего сюда дворянства. Уютные холлы, настоящие ковры, номера с альковами, как в лупанариях, огромные кафельные печи и старомодные, гигантского размера, ванны. Ресторан словно зимний сад: зеленые растения и пальмы в кадках под стекляной оранжерейной крышей. Стояли белые ночи, и вечерами, глядя вдоль



крыш, можно было видеть прекрасный и тягостный сон. Часто вспоминалась Голландия. Мы гуляем по набережным и аллеям. Мы снова в Любеке, Гамбурге, Копенгагене. Выложенные изразцами погребки, где можно заказать устриц, соленый ветер с моря, немеркнувший горизонт, красота и надо всем этим — ожидание смерти, какая-то светлая грусть. Богатая история. Исторические памятники сохраняются с чувством благоговения. Петр Великий верхом на морской волне, он ведет Россию к морю. Летник в Летнем саду — домик в дворце царя. В аллеях — мифологические персонажи, минервы и дианы эпохи рококо; по дорожкам, посыпанным гравием, шагают brave краснофлотцы. Зимний дворец — зеленобелый и все еще царственный. Здесь началась революция. Здесь она победила. Империя, получившая выход к морю, капитулировала перед командой крейсера «Аврора», поднявшего красный флаг и направившего свои орудия на Зимний. «Аврора» сейчас на якоре, тяжелый неуклюжий ящик, ветеран русско-японской войны, неподвижный. Совсем не думаешь о его славе, думаешь о плохой еде, о червивом мясе, как на «Потемкине». Скромный особняк. Царь подарил его своей любимой балерине. Решетчатый балкончик — отсюда Ленин провозгласил революцию. Вокруг дома бушевала людская толпа. Сегодня возле особняка — тишина, благороден его спокойный фасад, но балерина сюда уже не вернулась. Последняя нелегальная квартира Ленина в Петербурге. Каморка. Железная кровать, книжная полка, керосиновая лампа. Убогость. Можно вспомнить о Кальвине. Философы — опасные люди. Свообразнейший памятник революции — шалаш в Разливе. Здесь скрывался Ленин. Шалаш стоит и поныне,

ветхий, крытый соломой, обнесенный мемориальными каменными глыбами. Самый последний памятник революционной эпохи — ленинградское метро. Построенное позже московского, оно глубже уходит в землю и выглядит еще более роскошно. Над входами стоят храмы-ротонды. Эскалаторы, конвейеры для людского груза, бегут вверх и вниз; подъем или спуск занимает не меньше пяти минут. Ленинградцы берегут свое время. Они читают. Они стоят на эскалаторах и читают толстые книги. Под землей поддерживается нормальная температура, работает вентиляция; станции словно галереи мраморных дворцов. Но и здесь, в этом роскошном зале, ленинградец не отрывается от своей книги. Это молодой человек, убого одетый. Наверное, он читает историю Раскольниковов.

Маленькая женщина, библиотекарша, ведет меня по местам, где происходит действие в романах Достоевского. Она досконально изучила эти места. Достоевский всегда снимал квартиру в угловом доме. Окно его комнаты должно было выходить на церковь. Вот дом Раскольниковов. Густонаселенный дом казарменного типа. Он и сегодня населен густо. Мрачный дом. Серая осыпавшаяся штукатурка. Во дворе — дрова, сложенные в поленницу. Каморка дворника. Здесь Раскольников взял топор и прикрепил его к петле под пальто. Топор лежит, как и прежде. Он мог бы взять его и сегодня. Но каких он мог бы умертвить чудовищ? Грязная подворотня. Красивая девочка играет в мяч. Ее огромные бездонные глаза устремлены на посетителя. Вот дом, где жила Соня. Канал. Мост. Здесь шел Раскольников со своей скудной добычей. Тогда здесь стояли трактиры и деревянные дома. Теперь здесь каменные до-

ма. Трактиры исчезли. Падает поразительно тусклый свет, площадь производит унылое впечатление. Сносят какой-то старый дом. Ковш экскаватора врежется в землю. Здесь будет построен Театр юных зрителей, большой и красивый, какие можно увидеть во многих городах России. Ожидая казни, Достоевский стоял на плацу казармы. Забили барабаны, возвещая о смерти, о бессмертии. Достоевский услышал, что он помилован — помилован для Мертвого дома, для вдохновения.

В гостинице «Европейская» меня посетил молодой писатель. Он написал книгу в духе оттепели, наступившей после смерти Сталина, он был втянут в дискуссии. Мы сидели в плюшевых креслах эпохи дворянства и говорили о социалистическом реализме. Этот реализм превратился в истинный фетиш. Они задыхаются от него. Я был в Западном Берлине, сказал молодой писатель, и там на выставке не увидел ни одной реалистической картины. Я показал молодому писателю несколько репродукций с картин Бекмана и Клее. Молодой писатель назвал Бекмана большим художником. А о Клее сказал, что не понимает его. Молодой писатель хотел выпить со мной водки. Мне тоже хотелось выпить водки с молодым писателем. Идем, сказал я, идем в гавань, в какой-нибудь матросский кабак. Вы имеете в виду Клуб моряков? — спросил он. Нет, сказал я, ради Бога никаких клубов, — кабак, где сидят матросы из разных стран, кабак с развязными или сентиментальными девицами, умной серой кошкой, грязным мускулистым хозяином, старыми пьяницами и совсем опустившимися веселыми или печальными людьми. Такого в России нет, сказал молодой писатель. Лицо его было тоже печальным. Как может процветать здесь литература?

Я шел вдоль канала. Какие-то молодые люди, оглядев меня, двинулись за мной следом. Они заговорили со мной. Они хотели американских сигарет. Но у меня не было американских сигарет. Молодые люди были разочарованы. Они выглядят иначе, чем московские молодые люди. Они выглядят совсем по-западному, зато у московских более приятные лица. Я шел мимо гостиницы «Астория», где поэт Есенин вскрыл себе вены и кровью написал свой гимн к небытию. Подобно Маяковскому, он был буревестником революции. В швейной мастерской, несмотря на позднее время, продолжалась работа. Двадцать молодых девушек сидели в тускло освещенном подвале, согнувшись над темными костюмами. Из большой кондитерской доносились запахи марципана, фруктов, сахара и шоколада. В пышечной выпекали горячие пышки. Люди стояли в очереди за пышками. Даже офицеры стояли в очереди — попробовать свежих и вкусных пышек.

Я посетил музей Пушкина. И вновь был расстроган: как охраняется старина! Даже в труднейшие революционные и военные годы квартира поэта, обставленная прекрасной мебелью, оставалась неприкосновенной. Здесь каждый документ повествовал об интригах. Готовилась трагическая развязка, и красавица, госпожа Пушкина, смотрела с портрета, сделанного пастелью, и улыбалась как воплощенный ангел. Как ангел смерти...

*Перевод  
Константина Азадковского*

*Рисунок  
Херлуфа Бидструпа*

МИФЫ И  
АНТИМИФЫ

## Гитлер

Александр КУСТАРЁВ

Любители пофилософствовать на тему «гений и злодейство» могут не беспокоиться. Гитлер не был таким Великим. Таких Великих вообще не бывает. Все репутации завышены. Если концерт Мадонны смотрит 1 миллиард телезрителей, то величие этой звезды кажется пропорциональной этому миллиарду. Если в результате правления Гитлера погибли 35 миллионов человек, то кажется, что он был-таки сверхчеловеком, таким Антихристом, ростом до неба. Но на имя Гитлера просто бросает яркий свет грандиозная трагедия Европы XX столетия. И этот свет — слепит. На самом деле обстоятельство, в которые попал Гитлер, масштабнее и интереснее его самого. Есть мнение — его в частности держался видный историк Голо Манн (сын Томаса) — что Гитлер сам создал эти обстоятельства. Может и так. А может и нет.

Но Гитлер был человеком значительно выше среднего. У него была глубокая политическая интуиция, превосходные стратегические способности, замечательная память, умение точно и убедительно излагать свои мысли. Он был блестящий оратор. Он был очень обаятелен. Имел успех в *салоне*, был *salonfabig*, как говорят немцы. В салоне и началась его карьера — там на него обратили внимание старые дамы.

Часто говорят, что Гитлер был бездарным художником, но это неправда. Его архитектурные и планировочные идеи были достаточно глубоки и современны. Он бросил живопись не потому, что не справился, а потому что его увлекли более интересные вещи. Гитлер обладал широкой эрудицией по части философии, политической истории и искусств. У Гитлера был острый ум и сильная воля к суждению.

Интеллигенция открещивается от Гитлера, списывая его в мелкие буржуа, то есть в мещанство. На самом деле Гитлер был плоть от плоти европейской интеллигенции — гуманитарной, эстетствующей, романтической. Гитлер, конечно, не принадлежал к культивированному городскому патрициату, то есть к той

буржуазной интеллигенции (или культурной буржуазии), которую символизирует (прежде всего для нас русских) импозантная фигура Томаса Манна или (в еврейском варианте) банкира и искусствоведа Эби Варбурга. Гитлер принадлежал к другому варианту интеллигенции — беспокойной, богемной, отчужденной.

Ее вражда с культурным патрициатом была одним из главных конфликтов эпохи. В этом конфликте легче всего обвинить пролетаризованную интеллигенцию с ее, якобы, неоправданным гонимом. Но сословное высокомерие и тяжеловесный профессиональный снобизм патрициата подавляли талант и художественно-умственные поползновения безродных самоучек. Макс Вебер тогда говорил, что профессиональные богатеи-грамотеи не могут себе представить, как это будут заниматься общественно важным делом те, у кого они не принимали экзаменов. Гитлер и те, с ним ненавидели лицензированных *бюргеров* и *геллертеров*. Эта ненависть придавала им энергии и объединяла их с народом. Молодой Гитлер был виртуозом ненависти. По энергичной формуле его биографа (Вернер Мазер) «Он ненавидел все — беспощадно».

Свою ненависть к буржуазии и ее прислужникам он перенес на политическую систему, которую считал их детищем и инструментом их господства. Он считал парламент бессильным сборищем партийных клики, а парламентариев самовлюбленными и безответственными болтунами, оторвавшимися от народа.

Озадачивает его пресловутая и гротескная ненависть к евреям. Ищут ее корни. Говорят, что он испытал чувство брезгливого страха при виде венских ортодоксов, или что в школьные годы его пути пересеклись с философом Витгенштейном, которому он завидовал, но все это слухи. Они, впрочем, помогают кое-что понять. Витгенштейн был баловень судьбы — богат и систематически образован. Именно этот тип вызывал особую ненависть интеллигентов вроде Гитлера. А карикатурные

ортодоксы из гетто возбуждали популярное в интеллигентской среде представление о человеческой мелюзге как массе насекомых. Их потом и отправляли без разбору в газовые камеры. Витгенштейны заблаговременно разбежались кто куда. Гитлер убедил себя в том, что лишние люди так или иначе надо будет устранить, и евреи первыми попали ему под руку.

Гитлера любят изображать психопатом. Но по всем признакам он был скорее социопатом — согласно принятой теперь терминологии. То есть он не умел сочувствовать другим и плохо отдавал себе отчет в последствиях своих действий. Он подгонял реальность под свои психологические потребности и думал, что все обязаны считаться с ним и его суждениями. Все это — опасные дефекты характера, даже пороки, хотя профессиональному военному они как раз нужны позарез.

Гитлер исповедовал весьма рас пространенный в конце прошлого века вариант общественной философии. Во-первых, он был социалдарвинистом. Он был убежден в том, что выживает сильнейший. Гитлер был мальтузианцем. Он боялся роста населения при одновременном росте благосостояния. Тут он просто доводил до логического конца взгляды экономического либерализма: конкуренция — это все. При этом он был очень решителен и смел. Что у других было на уме, то у него — на деле.

Но главной реальностью и ценностью для Гитлера был не индивид, а народ. При этом Гитлер презирал массу. В чем же разница между народом и массой? Вот в чем: народ — это масса, возглавляемая естественной аристократией духа; Гитлер, конечно, считал себя таким духовным аристократом. Чтобы не оскорблять собственный народ, Гитлер перенес свою высокомерную презрительную ненависть к массам на евреев как массу и славян как массу, но это лишь прикрывает его отношение к простонародью вообще. Позиция — удивительно характерная для отчужденной евро-

пейской интеллигенции. Оксфордский историк литературы Джон Кэри несколько лет назад опубликовал книгу «Интеллектуалы и массы», где привел многочисленные свидетельства поразительного сходства между убеждениями Гитлера и... английских модернистов от Гиссинга до Вирджинии Вулф и Уиндэма Льюиса. Вы говорите что идеи Гитлера пошлы, непродуманы и отвратительны? Но, замечает Джон Кэри, ведь те же самые идеи были влиятельны в среде английских интеллектуалов первой половины века. Европейских и российских — тоже. Джон Кэри заключает: «Трагедия Mein Kampf не в том, что эта книга — отклонение от нормы, но в том, что она плоть от плоти европейской интеллектуальной ортодоксии». Вот тебе и на. Приехали.

Интеллигенция одержима философией жизни, эстетизмом и морализаторством. При этом она пренебрегает социальной и экономической проблематикой. Всегда считалось, что и Гитлер не испытывал к ней никакого интереса. Но теперь обнаруживается, что как раз в этом отношении он все же отличался от гуманитарной интеллигенции.

Гитлер не считал, что частная собственность священна. Она осмыс-

ленна — это другое дело. Сильная личность должна оставаться хозяйном производства, которое она создала. Собственник, таким образом, не ставится вне закона. Но Гитлер полагал, что интересы народа — прежде всего. И государство имеет право требовать от собственника-предпринимателя, чтобы он действовал в интересах народа. Только если это не удастся, государство может забрать производство себе. Гитлер любил и героя-предпринимателя, и государство. Стараясь их примирить, Гитлер предложил очень эффективную, хотя и не очень конкретную идею: «Зачем национализировать производство? Я национализирую людей (Menschen)». В сущности, Гитлер строил смешанную экономику, каковая оформилась после войны при поддержке как христианских демократов, так и социал-демократов.

Считалось, что Гитлер был ретроград. Мечтал о возвращении к ремесленно-крестьянскому хозяйству, например. Хотел обратно закрепить женщину. Но оказывается, что Гитлер чаще и настойчивее говорил о другом — модернизации. Гитлер думал об американизации и профессионализации, о моторизации, об урбанизации германского мира.

Гитлер сумел увлечь в свой революционный порыв и большой бизнес и консервативную политическую элиту, предложив идеологию национал-социализма. Гитлер был революционер нового типа: «революционер-популист демократической эпохи» (по выражению Джона Лукача). Он на самом деле считал, что социализм может быть только национальным. Социализм — это коллективизм. О каком же коллективе может идти речь, если не о нации? Как показал позднейший и наиболее «академичный» исследователь Гитлера Райнер Цительман, Гитлер был одержим идеей преодолеть традиционную распрю между «левыми» и «правыми». Его революция была национал-социалистической. Эта революционная идея оказалась более живучей чем интернационал-социалистическая.

Широко известно мнение биографа Гитлера Иоахима Феста: если бы карьера Гитлера кончилась в 1938г., то Гитлер запомнился бы как один из самых блестящих политиков в истории Германии. Но вышло иначе. Историки по-разному объясняют это. Но для концовки нашей короткой заметки выберем самый простой ответ: такая уж у него была судьба.



У постели больной.  
«Фронтowej юмор» № 9  
1942 г.  
Рисунок Льва Бродиты

## «Гитлер, это тот, кого вы можете встретить, спускаясь по лестнице собственного дома...»

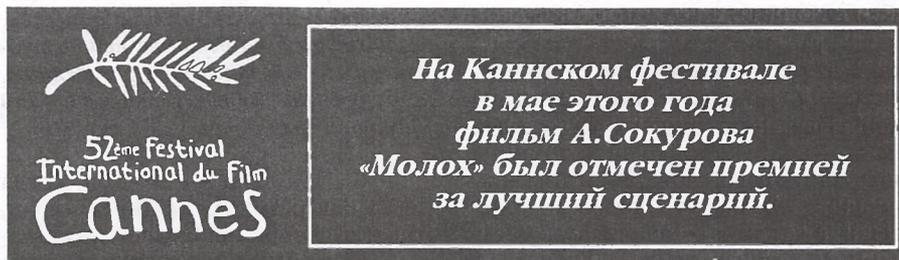
(Избранные места из примечаний режиссера)

### Александр СОКУРОВ о фильме «Молох»

Однажды в одной из частных бесед со своими немецкими коллегами А. Сокуров на вопрос о том, какая часть Германии ему нравится больше всего, ответил: «Баден-Баден, зимой. Потому что кажется, что там дремлет сам Господь Бог». За этой фразой, брошенной как бы вскользь, скрывается не только приятное отношение к этой стране, к людям ее населяющим, но и более глубокое «переживание», «проживание» того, что называют «немецким духом», немецкой культурой, которая для него, русского режиссера, стала своеобразным символом тех гуманитарных ценностей, что оказались утраченными веком двадцатого. Не случайно поэтому в его творчестве «отблески» этой классической культуры, которые возникают на самых разных уровнях — на уровне звука, на уровне изображения, на уровне слова. Немецкая классическая музыка, немецкая живопись, особенно живопись немецких романтиков, немецкая классическая литература, так или иначе составляют тот фон, иногда сознательно обозначенный и проявленный, иногда скрытый и неявный, на котором Сокуров «разборачивает» свои картины. Последние три игровых фильма («Тихие страницы», 1993, «Мать и сын», 1996, «Молох», 1999) оказались напрямую связаны с Германией, и не только потому, что в производстве этих картин приняла участие немецкая продюсерская фирма (zero film, Berlin); и не только потому, что часть съемок проводилась непосредственно в Германии: (в «Тихих страницах» — это земля Баден-Вюртемберг, в «Мать и сын» — это остров Рюген, вдохновлявший некогда Каспара Давида Фридриха, чья живопись, по словам самого Сокурова, оказала существенное влияние на эстетику этой картины, это предместья Берлина, и Баварские Альпы, в «Молохе» — Оберзальцберг, Кельштайн, где находилась летняя резиденция Гитлера); и не только потому, что в одном из них (в фильме «Мать и сын») снималась немецкая актриса Гудрун Гейер, а в озвучании фильма «Молох» приняли участие известные актеры берлинских театров (Ева Маттис, снявшаяся в свое время в нескольких фильмах Фасбиндера, Петер Фитти и Герд Вармелина). Все это можно было

бы отнести к неким формальным компонентам, появление которых могло быть обусловлено и чисто случайными причинами, если бы за этим не стояло нечто большее: убеждение режиссера, что реализация тех художественных задач, которые ставились им при создании этих картин, невозможна была бы без «сложения разных культур», в данном случае русской и немецкой. Ибо всякое визуальное искусство, считает Сокуров, «есть результат сложения разных художественных компонентов, разных традиций, разных школ, разного культурного опыта». Наиболее явно, пожалуй, немецкая тема звучит в последнем игровом фильме Сокурова, в картине «Молох», центральными фигурами которой являются Адольф Гитлер и Ева Браун.

го-то конкретного лица, совершающего некие действия (которые могут иметь «историческое значение»). Ответственность как моральный критерий общественно-социальной жизни отсутствует и у огромного числа людей, окружающих это «лицо», людей, вольно или невольно приводящих его к власти. И в этом смысле наше время отличается, скажем, от времен Шекспира, когда историческая «вина», историческая ответственность имела очень конкретный, персонифицированный человеческий облик: конкретный человек развязывал, условно говоря, военные действия, конкретный человек совершал преступление и он же переживал, изживал в себе это чувство. Он мог завершить эту войну,



А.С.: Замысел фильма о Гитлере возник у меня еще во время учебы в университете. В какой-то момент этот персонаж подошел ко мне совершенно вплотную, мы оказались друг против друга. Мы смотрели друг другу в глаза. Вглядываясь в это «лицо», я пытался понять, что это за человек, который оказался вознесенным к таким вершинам власти. Понять именно человеческую природу этого существа, именуемого Гитлер, представляется мне особенно важным потому, что мы живем в то время, когда исторический процесс деперсонифицирован: когда ответственность за исторический процесс. При этом само понятие ответственности становится размытым, разъятым, как бы рассыпанным среди множества отдельных «персон», представляющих интересы «народа». Это понятие ответственности отсутствует не только в представлении како-

он мог выйти из драматического действия или события — через покаяние, или каким-то другим образом. В наше же время действует сила ответственности, сила безымянности, обладающая огромным инерционным зарядом. Как ни странно, именно сегодня, инерция часто лежит в основе многих человеческих действий, поступков, превращаясь, порой, в единственный энергетический источник, в том числе и источник власти. Когда я говорю об «ответственности» применительно к тому материалу, на котором снят фильм «Молох», я не имею в виду, что нужно искать «виноватых». Просто нужно помнить о том, что всякая власть — не от Бога. Власть — категория человеческая, ничто нам сверху уже не отпущено, мы в свое время были изгнаны из Рая, и все, что мы имеем — дело рук человеческих. Стало быть, у всего, что нас окружает, и у власти, в том числе — есте-

ственные человеческие корни. Когда начинаешь пристально вглядываться в те или иные исторические события, за которыми всегда стоят конкретные люди, то нередко обнаруживается, что в основе их «исторических» поступков лежит очень простой механизм простых человеческих реакций. По существу большая часть тех или иных исторических поступков, или поступков, которые стали историческими, совершались не потому, что те или иные политические деятели руководствовались интересами общества, государства, народа. Большая часть исторических поступков совершается исходя из интимных, индивидуальных, очень локальных побуждений и мотивов, которые не имеют отношения ни к истории страны, ни к истории ее народа, ни вообще к каким бы то ни было глобальным процессам. Эти мотивы, как правило, весьма просты, порою даже банальны, иногда — ничтожны, иногда — глубоко интимны, но в основе своей — они всегда человеческие. И в этом смысле Гитлер не является исключением. Ведь на самом деле фигура Гитлера как таковая несколько не оригинальна, в политическом смысле, в историческом смысле. Но здесь есть проблемы человеческого характера, человека как существа, и это было принципиально важно для меня. Важно потому, что Гитлер для меня — не «герой» (ни в прямом значении этого слова, ни в том значении, в каком это слово используется в критике — «герой художественного произведения»). Гитлер — это тот, кто может встретиться вам, когда вы спускаетесь по лестнице собственного дома. Его можно было бы писать с маленькой буквы, потому что это как некая судьба человеческая, это просто человек с определенными психофизическими качествами, отнюдь не выдающимися, человек по сути своей несчастный. Несчастный не в том смысле, что он вызывает сочувствие или жалость, несчастный — в смысле обделенный. Он был рожден несчастным человеком, и все им совершенное не есть только результат его волевых усилий. Это скорее результат его исконной, природной обделенности, которая может в равной степени стать источником вдохновения для гения добра и для гения зла. В первом случае человек должен решиться на тяжелую внутреннюю работу по претворению своего несчастья в энергию созидания. Во втором — он оказывается во власти своего несчастья, он делается как

бы меньше его, и тогда, в сочетании с неумными амбициями оно может обратиться в энергию разрушения. И в этом смысле наш фильм не о Гитлере и не о немецком нацизме. Потому что нацизму, как мне кажется, только на первый взгляд предшествуют социально-политические предпосылки. При ближайшем же рассмотрении оказывается, что его предпосылки чисто «человеческого» свойства. И нам всем важно понять, что для возникновения того, что именуется нацизмом (речь в данном случае не только о немецком нацизме), необходимо появление в человеческом обществе огромного числа несчастных людей, и во главе этих несчастных должен встать самый несчастный из всех несчастных — Счастливый своим несчастьем человек. А для того, чтобы избежать этого, нужно нам всем помнить о том, что нельзя приводить к власти несчастных, обделенных людей, нельзя, чтобы такие люди решали наши судьбы. Собственно это и составляет основу замысла картины «Молох».

*Время действия фильма — 1942 год, один день из частной жизни Гитлера и его «соратников», приехавших отдохнуть в летнюю резиденцию фюрера, воздвигнутую на вершине неприступной горы в Оберзальберге, резиденцию, которую они между собой называли просто «Гора».*

**А.С.:** 1942 год — это год, когда первые поражения уже произошли, год, когда события начали приобретать драматический характер. Впереди — трагедия, а пока это еще только драма. У Гитлера еще оставались некие глобальные надежды, потому что у него еще был шанс победить Советский Союз, который, конечно, был главным противником. Страна, с одной стороны — сильная и мощная, с другой — чрезвычайно похожая на Германию, и потому гораздо более опасная, чем США, Франция или Англия. Но вместе с тем именно в это время в нем, в этом человеке, именуемом Гитлер, уже сформировались все предчувствия, предчувствия будущих катастроф. В фильме — он еще человек побеждающий, победитель, живущий как бы на излете этих ощущений, даруемых иллюзией всеобъемлющей власти. И потому, в своем стремлении как бы закрепить эти ускользающие ощущения, превращающий свою жизнь в некий театр. В сущности, всякий человек, который получает огромную власть, неизбежно начинает актерствовать. Он неизбежно начинает при-

думывать себе роль, и в зависимости от его внутренних способностей, от его психофизических особенностей, от того, как долго он пребывал у власти, эта роль оказывается достаточно освоенной им или же требует некоторого совершенствования. Иногда же эта роль на глазах у всех формируется, растет, как это было в случае с Гитлером. Хотя на самом деле Гитлер так до конца и не смог сформировать свою роль в этом спектакле, потому что тиран-актер всегда «работает» без режиссера. Он сам же режиссер, это всегда некая «самодеятельность», это всегда не профессионально. Вот почему тираны иногда выглядят смешными. Работая «в одиночку», они просто не понимают, как это выглядит со стороны. Однажды вступив на стезю этой «актерской деятельности», они уже не могут сойти с этого пути и продолжают творить свой бесконечный спектакль жизни, даже оставаясь наедине с собою. И здесь, в частной сфере, то есть в той области, которая по природе своей чужда всякой театральности, публичности, эти черты проявляются наиболее отчетливо. Именно поэтому нужен был некий частный эпизод из жизни этих людей, эпизод, которого могло и не быть в действительности, потому что замысел картины не имел отношения ни к истории, ни к политике, ни к публицистике. И это мне бы хотелось подчеркнуть особо. Работая над этой картиной, мы ни в коем случае не стремились к созданию публицистического произведения, к тому, чтобы создать некий «портрет в интерьере», выверенный изобразительный «документ». Мы решали прежде всего художественные задачи, хотя, может быть, кому-нибудь покажется странным, что данный замысел, данная тема, данные персонажи могут оказаться включенными в художественный процесс, в художественное пространство. А между тем именно эти персонажи, именно эти люди, их жизни, их поступки, и есть основание для создания художественного произведения. Что, впрочем, не означает, что, создавая картину на этом материале, мы делаем картину именно про этих людей. Конечно, мы касаемся истории жизни конкретных людей, но вместе с тем мы создаем некую новую художественную среду, некий новый художественный предмет, который позволяет по-человечески (не в смысле сочувствия, а в смысле рассматривания по «человеческим меркам») взглянуть на исторический процесс.

Один из главных персонажей фильма — Ева Браун, о которой мы, сегодняшние, вспоминаем лишь в связи с событиями весны 1945 года — бункер в центре Берлина, помпезное венчание и последовавшее затем двойное самоубийство, вот тот «привычный» событийный ряд, в котором обыкновенно возникает имя этой женщины, спутницы этого «маленького человека», вознесенного на вершины «величия».

А.С.: Мне страшно было оставаться один на один с этим человеком, именуемым Гитлер. Я бы просто задохнулся, находясь с ним в одном художественном пространстве. Вот почему мне нужен был человек, любящий его. Иначе мы не смогли бы его разглядеть, ведь черное на черном не увидишь. Она единственная в этой «компании», кто существует по законам жизни, а не театра. Она все время выпадает из этой театральной «ритуальности», «церемонности». Это она может позволить себе пуститься в пляс под военный марш, это она может взобраться с ногами на стол, зная, что «оскверняет» святое, место заседаний великих мужей, для которых все это — атрибуты власти, а для нее — картонная декорация. И, быть может, у нее единственной доставало мужества жить и, следовательно, думать, чувствовать и — знать. Она знает все, что случится дальше. И потому может себе позволить в ответ на заключительную реплику Гитлера «Мы победим смерть» возразить: «Смерть это смерть. Ее нельзя победить». Она говорит это и улыбается улыбкой человека, который знает, что их ждет в будущем. Собственно ради этой улыбки, ради этого финала и сделан весь фильм, потому что финал картины, как и ее название, всегда имеют для меня принципиальное значение.

В качестве названия фильма выбрано имя древнего божества. Молох — бог природы, культ которого в древности был связан с человеческими жертвоприношениями, совершавшимися через «всесожжение».

А.С.: Название картины всегда должно быть шире, чем «тема» или «сюжет». Оно должно существовать совершенно независимо, самостоятельно. Оно должно какое-то явление, или то, о чем иногда говорится в картине, выводить из разряда чего-то исключительного в разряд «обыденного». То есть превращать имя собственное, обозначающее нечто единичное, уникальное, особенное,

в имя нарицательное, в нарицательное явление. Молох — это не только божество, требующее человеческих жертв, божество, пожирающее собственных детей. Молох — это понятие, символ глубокой человеческой беды, которая случается с людьми периодически, это то, от чего они никак не могут избавиться. Это настолько драматичное и трагичное явление, что оно из сферы мифологической, исторической, или же индивидуальной, переходит в сферу глобальную, в сферу жизни целых народов. Молох — это какая-то неодолимая, непреодолимая сила, очень человеческая по сути своей. Потому что она существует только рядом с людьми и только за счет людей, за счет человеческой крови, человеческой жизни.

На одном из первых просмотров картины в Берлине, когда она была представлена узкому кругу немецких специалистов, кто-то из публики сказал: «Как страшно. Страшно от того, что это снято так, будто где-то была установлена скрытая камера и создается впечатление абсолютной достоверности. Ты веришь в то, что вот он, этот человек, так ел, так двигался, так улыбался. Вот почему, наверное, в тот момент, когда ты начинаешь верить в это, внутри «включается» другое кино, кино о тех реальных исторических событиях, о тех бесчисленных жертвах, о той трагедии, которая в это время разыгрывалась у подножия Горы. Ты смотришь, как Гитлер, сидя у камина, объясняет своим друзьям полезные свойства крапивы, а видишь за их спинами не огонь в камине, а печи Освенцима... Страшно еще и от того, что кажется, будто они горят по сей день, и ты сам, вольно или невольно, подбрасываешь туда поленья...». Это ощущение «достоверности» складывается из множества компонентов, из той атмосферы, которая рождается из тысячи мелких деталей интерьера, костюмов, грима, «воссозданных» руки высокопрофессиональных художников, работавших на картине. Но вся эта «документальная точность» направлена не на то, чтобы обслужить некий «документальный материал», а скорее на то, чтобы создать узнаваемые ракурсы особого пространства, в котором действуют законы художественной условности. И в этом смысле не случайна фраза, сказанная художником по гриму во время работы над «портретом» Гитлера, фраза, ставшая «крылатой» среди членов съемочной группы: глядясь в фотографию Гитлера и сравнивая ее с результатами своего труда, она вдруг совершенно серьезно

сказала «Нет, наш Гитлер определенно лучше». При всей курьезности этой реплики, она очень точно отражает самую суть тех художественных, эстетических задач, которые решал режиссер в этой картине, создавая ту художественную среду, где только и возможно, именно благодаря соединению «документальности» и «художественной условности» превращение Гитлера в гитлера.

А.С.: Работая с таким материалом, мы, естественно, вынуждены были погрузиться в материальную среду того времени. Мы много работали в музеях Санкт-Петербурга, мы отсмотрели очень много кинохроники того времени, звуковой хроники. Мы посмотрели практически все материалы, где сняты Гитлер и Ева Браун. Использовались и многочисленные воспоминания современников. Для меня лично большое значение имели воспоминания Шпеера, в определенном смысле — записи секретаря Гитлера, Пикера, издавшего так называемые «Застольные беседы» Гитлера. Но все эти документы нельзя считать «основой» фильма, они скорее «утилитарный материал», из которого можно почерпнуть сведения об особенностях речи наших «персонажей», об особенностях построения фразы. Они лишь дали определенный толчок, импульс, они позволили развивать фантазию в каких-то определенных границах, определенных рамках. В сущности, все «исторические реалии» в этом фильме — одежда, интерьеры, «натура» (отдельные сцены снимались непосредственно в Кельштайне, где находится по сей день «замок» Гитлера), все это скорее компромисс со зрителем, чтобы он, зритель, по каким-то признакам, по каким-то очертаниям «узнавал» действующих лиц. А узнав, отрешился бы от привычных мифов, которыми окружены были эти люди, как окружен мифами всякий человек во власти, и увидел бы в них самых заурядных людей. Потому что власть — это пространство самого заурядного человеческого качества, самых заурядных человеческих мотивировок.

Материал подготовила  
М.Ю.Горошко

# О книжной угрозе

Юрек БЕККЕР

Есть у меня друг, о котором с уверенностью можно сказать: вот человек наших дней, — его отличает тонкое чутье к веяниям времени, и его образ жизни с тех самых пор, как мы с ним знакомы, всегда был и остается современным. Не в том смысле, что он всегда глядит в оба, лишь бы не прозевать какой-нибудь модной новинки, — нет, потому что он вполне доверяет собственному вкусу. Я другое хочу сказать: он наделен редким даром схватывать на лету все новое. Следить за вкусами эпохи ему совершенно ни к чему, и, тем не менее, он выступает как самый независимый их представитель. А если вдруг все-таки окажется, что он как-то нарушил требования общих вкусов, то можно биться об заклад на любую сумму: он всего лишь опередил свое время. Как вы могли заметить, я восхищаюсь моим другом.

Этот самый друг не так давно принял кое-какие изменения в своем жилище, которые поставили меня в тупик. Он выдворил из квартиры почти все книги. Нет, он не продал их и не раздарил, — зайти так далеко он все же не решился. Он сложил книги в ящики и картонные коробки, — кстати, там были великолепные редкие издания, — и отволок все в подвал своего дома. Оставил только один книжный шкафчик, — случайный гость вряд ли обратил бы на него внимание, но мне, постоянно бывавшему в этом доме, он напоминал о былом книжном богатстве, а значит, и огорчал меня. Насколько дней я ждал от друга объяснений. Я думал, что он все-таки не сочтет за труд объяснить мне причины ссылки книг в подвал, — ведь я, как никак, писатель, а других знакомых писателей у него нет. Но он, по-видимому, рассуждал иначе: похоже, ему вообще было невдомек, что эти изменения могли вызвать у меня какой-то особый интерес. Поэтому что однажды он даже попросил меня помочь расставить на освобожденных стеллажах, прежде битком

набитых книгами, прекрасную коллекцию бокалов и рюмок — раньше они и в самом деле теснились на полке и плохо смотрелись.

Итак, мне пришлось задать вопрос самому. Я не мог не спросить: чем же не угодили ему книги? За что он так обошелся с ними? Неужели удовольствие из дня в день тупо глядеть на хрусталь и стекляшки настолько превосходит радость от доброго присутствия книг в доме? Не будет преувеличением сказать, что друг, выслушав мой вопрос, воззрился на меня с изумлением. А затем язвительно ответил, что если бы только мог догадаться, сколь большое значение имеет для меня расстановка вещей в его комнате, то он, конечно же, предварительно со мной посоветовался. Потом, уже более миролюбиво, он спросил, неужели я и вправду намерен сориться из-за таких пустяков, и я ответил отрицательно, хотя отнюдь не считал, что речь шла о пустяках. Друг потрепал меня по плечу и подвел к шкафу с книгами, которые все-таки пощадил. Он поинтересовался, заметил ли я вообще, по какому принципу отобраны им эти книги. Он отлично понимал, что я не рассмотрел эти книги как следует, — мой друг очень наблюдателен. Я высказал предположение, что в шкафу им оставлены так называемые любимые книги, а всем прочим пришлось убраться. Друг ответил: — Чепуха, — раскрыл дверцы и предложил мне ознакомиться с содержимым шкафа. Странную подборку книг я там увидел, но совершенно не случайную.

В шкафу стояли справочники: словарь синонимов, этимологический словарь, словарь грамматических трудностей немецкого языка, справочник по фарфору, энциклопедия живописи, словарь писателей, энциклопедия ковроткачества, многотомная энциклопедия, — в общем и целом, сотни полторы книг. Мой друг заметил, мол, теперь мне, наверное, все стало ясно, но, увы, мне ничего не было ясно. У меня прибавилось знаний о том, что он сделал, но не о том, почему. Я спросил, уж не собирается ли мой друг впредь

всю жизнь заниматься разгадыванием кроссвордов.

Он и эту колкость мне простил, а вместо ответа, раз уж я оказался таким, на редкость недогадливым, прочел целую лекцию. Ему очень неприятно, что приходится объяснять мне, именно мне, эти вещи. Но, что ни говори, настают времена, когда мы должны лишить книги нимба святости, который, как считают многие люди, их осеняет и который, между тем, не столько идет книгам на пользу, сколько приносит им вред, что вполне очевидно, если подходить к делу без предвзятости. Ложное благоговение скорей отталкивает людей от книг и вовсе не способствует, как я, вероятно, ошибочно полагаю, любви к литературе. Просто абсурдно полагать, продолжал мой друг, что книги имеют вечный вид на жительство в шкафах и на полках, что книгам, хотя бы сами они были безумно скучны, а от обложек так просто с души воротило, дано право пережить все прочие вещи. Это абсурдное представление идет из тех времен, когда чтение романов еще считалось чем-то таким, что пахнет эксклюзивностью, — именно так выразился мой друг — ведь читателями книг, в основном, были люди, жившие в роскошных квартирах, где имелось так много комнат, что одну из них вполне можно было отвести под библиотеку, и хорошо бы, чтобы эта комната была круглой, вроде тех, что мы видим в кинофильмах. Я должен его извинить, сказал друг, но когда кто-нибудь упоминает сегодня о *своей библиотеке*, то ему это кажется чуточку смешным. Неужели я перестал замечать, в каких условиях сегодня живут люди? Разве не из-за того многие меньше читают, что постоянно опасаются, как бы не пришлось жить в условиях постоянного сокращения пространства, а все потому, что они покупают и покупают книги? Неужели я не способен понять, что популярность телевидения объясняется помимо прочего еще и тем, что по телевидению каждый день идут новые передачи, но сам ящик при этом не увеличивается в объеме?

Я решил вернуться к исходному моменту нашего разговора и спросил, правильно ли я понял, что мой друг перенес в подвал все книги, которые, по его мнению, скучны или грешат безвкусным оформлением. Он ответил: «Конечно, нет!» Если бы это было так, он не отправил бы в подвал собрание сочинений Гёте, изданное Коттой, — наверное, уж это-то я понимаю? Акт освобождения — привожу его выражение точно — был направлен не против случайно подвернувшихся книг, но против всей так называемой художественной литературы. Уже давно у него такое чувство, что его одурачили, что с ним сыграли рафинированную шутку, пущенную в ход книгоиздателями и книгопродавцами. Это они внушили людям мысль, будто бы книги — некий священный товар, который, в отличие от всех прочих товаров, нельзя, употребив, выбросить, хотя бы и выждав для очистки совести какое-то время, товар, который мы, однажды приобретя, обязаны сохранять до конца нашей жизни, пусть даже мы никогда больше не используем его вторично. Мы считаем кощунством попросту бросить книгу в мусорный ящик. Еще в школе нас учат, что с книгами следует обращаться особенно бережно, что нельзя загибать углы страниц, нельзя ничего подчеркивать, нельзя пачкать книги. Учителя при этом выступают в роли агентов книгоиздателей и книготорговцев, Бог знает, по какой причине, — вероятно, потому, что и сами они жертвы последних.

Тут мне показалось, что мой друг начинает терять терпение из-за моей непонятливости: подобно человеку, который внезапно осознает, что напрасно тратил время и шел на никчемные уступки, он теперь сделался не в меру напористым. А не на шутку он разъярился из-за моей реплики, — я сказал, что, по моему, очень печально то, что сейчас явно начинается какой-то массовый психоз: все выбрасывают книги. Мало того, сказал я, что мы отправляем на свалку ценнейшее сырье и громоздим там горы отходов, чтобы освободить место для новых, якобы более полезных вещей, так теперь очередь дошла уже и до бедных книг. Мой друг вздохнул со страдальческим видом и сказал: «Уж ты, пожалуйста, не становись на путь нытиков и жалобщиков». Ведь, в конце концов, нельзя долго терпеть такое положение, когда создатели книг живут в основном за счет нечистой совести других людей. Настоящего уважения к чему-либо невозможно

добиться, просто все время требуя этого, оно возникает при условии, что предмету свойственно что-то, внушающее уважение. А утверждать, что любая, первая попавшаяся книга заслуживает уважения, глупо, и я не посмею это оспорить. Напротив, если выбрать наугад какую-нибудь одну из общей горы книг, катастрофически увеличивающейся, то вполне вероятно, что она окажется порядочной дрянью. Достаточно пойти в ближайший книжный магазин, — они же до потолка завалены хламом. Неужели я всерьез вздумал требовать, чтобы она а priori испытывала благоговейную почтительность к *подобной* продукции? Мы не можем, — мой друг почему-то заговорил во множественном числе, — во все времена ставить собственную репутацию в зависимость от того факта, что когда-то раньше в мире были Сервантес и Шекспир или Флобер, да пожалуй, еще — Кафка. Это можно сравнить с тем, как если бы хозяева закусовых начали предлагать покупателям свои сосиски с кетчупом, рассказывая о том, что в далеком прошлом княжеские дома славились великолепными пиршествами. Всю справочную литературу он оставил в квартире по той причине, что ее присутствие для него значимо, так как она служит практическим целям. Он много раз обращался за помощью к каждой из этих книг. И наоборот, ни один роман он за всю свою жизнь не прочитал дважды, а большинство так и до середины не дочитал, в чем и признается вполне открыто. Уж он-то знает этих людей, которые уверяют, будто бы постоянно перечитывают какие-то определенные книги, и те для них, якобы, что-то вроде эликсира жизни, — большинство таких людей лицемеры. Они думают, что подобными смехотворными заверениями достигнут того, что их станут считать культурными людьми. Он ни в чем не упрекает других, немногих, людей, которые действительно перечитывают какие-то книги несколько раз, но, по его разумению, подобное поведение не лишено странности. Сам он читает какую-либо книгу, пока не поймет ее или же пока не придет к выводу, что она непонятна. Конечно, он не исключает, что от него, возможно, что-то и ускользает, а иногда, пожалуй, так даже и что-то существенное. Об этом можно сожалеть, но изменить тут ничего нельзя. Он не собирается превращать чтение в труд и копать в недопонятых местах. Уж коли так, то лучше взять другую книгу, ведь чтобы получить удовольствие от чтения, нуж-

но, чтобы не пропадал интерес к развитию действия, а в чтении без удовольствия смысла мало. Таково его мнение, и он вовсе не стыдится того, что его интерес к той или иной книге бывает полностью исчерпан, когда книга прочитана. «Ну да, а когда же еще?» — воскликнул он.

Если среди многих сотен книг, которые он выдворил из квартиры, найдется три или четыре, продолжал мой друг, в которые ему когда-нибудь, может быть, захочется еще раз заглянуть, то, что же, *из-за этого* держать в комнате все-все книги? На его взгляд, подвал — самое подходящее место для хранения вещей, на счет которых не можешь сказать, понадобятся ли они когда-нибудь, как раз для таких вещей и существуют подвалы. Не надо думать, что подвал и дорога на помойку — одно и то же. Так что книги прекрасно устроены, на случай, если они когда-либо еще понадобятся.

В остальном же он советует нам, книголюбам, отказаться от нелепой шумихи, которую мы так часто устраиваем вокруг книг, отказаться от нашей, уже ставшей анахронизмом, сентиментальности. Возня вокруг книг для многих людей представляет собой садный раздражитель, она вызывает отвращение к книгам, которого могло бы и не быть, она делает невозможным нормальное отношение к книгам. А отношение к ним, по мнению моего друга, является нормальным тогда, когда люди видят в книгах потребительский товар, когда мы вольны считать их полезными или же излишними, когда мы вправе обращаться с книгами так же свободно, как распоряжаются прочими неживыми предметами их владельцы. Мой друг продолжал: он вообще не может представить себе, чтобы кто-нибудь из друзей был в претензии на парня, который убрал из своей квартиры и поставил в подвале стулья или кастрюли. Когда людей заставляют верить, что книга является некой овестьственной мыслью, это сущее мошенничество. С равным успехом можно назвать ее овестьственной бессмыслицей, это обезьяничанье в угоду моде или результат обыкновенного стяжательства. К какой категории следует относить ту или иную книгу, — в этом каждая книга пускай сама нас убедит.

Встретившись снова, мы, точно сговорившись, не упоминали о книгах, сосланных в подвал. Ни он, ни я не забыли прошлый разговор, нет, конечно, однако мы оба очень старательно обходили все острые углы,

потому что ни он, ни я не хотели понуждать другого отстаивать свои взгляды. Что касается меня, то было тут и еще одно странное обстоятельство. Конечно, в прошлый раз, слушая импровизированную лекцию моего друга, я чуть не в каждом слове чувствовал вызов, а резкость иных его доводов меня злила и теперь не меньше, чем тогда, но все-таки я ощущал, что его тогдашние нападки на книги были отчасти справедливы. В них была правда. И какая-то очень современная правда. Он высказал недовольство, которое уже носится в воздухе, которое, по-видимому, нарастает и нам, *книголюбам*, не предвещает ничего хорошего.

Тогда-то я впервые осознал, что чтение не является одной из врожденных потребностей человека. Несомненно, существуют обстоятельства, которые этой потребности способствуют, и такие, которые ее убивают, и это можно утверждать, даже не зная, что же это за обстоятельства. Может быть, мой друг, обладающий по сравнению со мной более тонким чутьем, почувствовал, что эпоха литературы постепенно близится к концу, и я спросил, считает ли мой друг, что чтение как один из видов человеческой деятельности в скором времени исчезнет, — оставив пока что в стороне вопрос о том, кто в этом виноват, — и не обращается ли сегодня интерес, который раньше принадлежал книгам, на иные предметы, полагаемые более важными.

Друг рассмеялся, хотя я отнюдь не был расположен шутить. Он ответил, что уже сам мой вопрос, если не объясняет до конца, почему такое множество людей испытывает все большее отвращение к книгам, то, может хотя бы отчасти помочь нам разобраться во всем этом. Во-первых, я задал этот вопрос с таким выражением и таким тоном, как будто речь идет о скором конце света. Он не хотел бы меня обижать, но даже если литературе и в самом деле угрожает гибель, — чего он, кстати сказать, вовсе не предполагает, — то все-таки это далеко не то же самое, что гибель мира. Но именно такая позиция многих литераторов, и она ужасающим образом нервировала публику: они считают, что литература это пуп земли, мера всех вещей, и оценивают уровень развития цивилизации по тому, какое место в ней занимают книги. Во-вторых, в моем вопросе он подметил предательский укол: я, по его мнению, озабочен тем, перейдет ли интерес людей от книг на другие предметы, *полагае-*

*мые более важными*. Насчет этой формулировки — полагаемые более важными — с ее помощью я как раз и хотел однозначно выразить, что речь идет о предметах, которые люди *ошибочно* полагают более важными. Действительно ли я придерживаюсь убеждения, что на свете нет ничего, сравнимого по своей важности с литературой?

И не теряя время на подготовку, он, в своей напористой агрессивной манере, принялся обосновывать свою мысль — мой робкий вопрос оказался достаточным поводом. Но на сей раз я твердо решил не довольствоваться ролью терпеливого слушателя, я собрался возражать другу равно энергично. При этом я подстегивал себя тем соображением, что из-за людей, вроде моего друга, книгам сегодня несладко приходится. В конце концов, подумал я, он — жертва чумы, которая свирепствует по всей земле, это примитив, лень мысли, жажда развлечений. Лишь потому он и решил избавиться от книг. Ну, а поскольку на душе у него все-таки беспокойно, поскольку он должен как-то договориться с собственной совестью, то вот он и высказывается так резко. Известно ведь, что маловремени всегда выступают особенно рьяно.

Я сказал, что сегодня ему незачем пускаться в ход свое остроумие, как в прошлый раз, суть не в том, означает ли падение интереса к литературе конец света, вопрос в том, стоит ли о ней сожалеть. Главное — каким средством остановить этот процесс. И еще, вопрос не в том, идет ли речь о важнейшей вещи на свете, когда мы говорим о литературе, что, кстати, может утверждать только идиот, но о том, почему она все больше и больше становится маргинальным явлением. И остроумные гиперболы моего друга ничуть не помогут нам в чем-то разобраться. Кроме того, я совершенно не представляю себе, куда он клонит, снова и снова упоминая о некоей возне, которую якобы устраивают писатели. По-моему, это вполне понятно, если люди с особенной серьезностью относятся к результатам своей профессиональной деятельности, да не только понятно, но и правильно. Для историка важнее всего прочего история, для орнитолога — птицы, а для химика — химия. Все они должны заниматься своей материей с таким пиететом, который другим людям навряд ли может показаться преувеличенным, вернее сказать, *почти всели* другим людям, как бы то ни было, именно такой подход составляет ус-

ловие действительно серьезной работы. Было бы слишком просто объяснять падение интереса к книгам нарциссизмом некоторых писателей, да такое объяснение было бы вообще неверным. Речь тут идет о периферийном, хотя и досадном явлении, но серьезные причины падения интереса к литературе все-таки не в нем, а в чем-то другом. Слишком это было бы просто, — если бы писателям нужно было лишь изменить собственную позицию, чтобы литература снова оказалась в центре всеобщего внимания.

Но им вовсе не нужно изменять собственную позицию! — воскликнул мой друг. — Им нужно писать другие книги! Перестать создавать вечно все тот же, ничего не значащий хлам, либо всем приятный, как букетик фиалок, либо заумный. Он однажды прочитал очерк об одном писателе, имени которого сейчас не помнит, что по его книгам будто бы можно реконструировать эпоху, в которую он жил, даже если бы все прочие свидетельства эпохи были утрачены. Таких писателей и таких книг больше нет. Я подхватил: имя писателя — Бальзак, а его романы ты сгреб и уволок в подвал. Мой друг продолжал: он думает, что через пятьдесят или сто лет наша цивилизация по каким-либо причинам перестанет существовать, и останутся только книги по воле счастливого или, напротив, злосчастного случая. И какую же картину нашего времени сможет составить себе по ним случайный исследователь? Я спросил: «Какой случайный исследователь?» Друг недовольно бросил: «Разве это сейчас важно?» И тогда я сказал: «Это вообще самый важный вопрос».

Потому что за вопросом, подходит ли к концу эпоха литературы, встает другой вопрос: не подходит ли к концу эпоха людей? Здесь не место выяснять, насколько неизбежно ведут к постановке этого вопроса наши жизненные условия, однако вполне очевидно — этот вопрос не высосан из пальца. Все больше и больше людей живут так, словно им дана лишь короткая отсрочка перед казнью, и о длительности этого срока лучше не задумываться. Следствие этого — известная безответственность, как в личном, так и в общественном, люди прожигают жизнь, транжируют все, что только могут ухватить. Растрачивают запасы, ничего не восстанавливают, влезают в долги, только дай. Вот, скажем, велика ли польза, которую мы получаем, уничтожая окружающую среду? Она со-

вершенно несоразмерна величине ущерба, который мы одновременно наносим жизни будущих поколений. Это пустяки, — так мы, по-видимому, рассуждаем, — потомков-то все равно не будет. Все больше людей становятся похожи на того бедного малого, что пришел к врачу и узнал, что жить ему осталось не более месяца. Ускользящее время жаль тратить на чтение, — возможно, кое-кто из писателей втайне думает так же, и, может быть, из-за осознания того, что книги стали чем-то незначимым, и происходит развал книжного дела. Я снова спросил друга, кто же будет тем случайным исследователем, который когда-нибудь попытается составить себе представление о нашей цивилизации — после ее гибели. Если стало расхожим опасение, что никакого такого исследователя попросту не будет, то это не может не иметь последствий для книг.

Мой друг заметил, что я сейчас грешу как раз тем, в чем только что упрекнул его: упражняюсь в остроумии. Я будто бы цепляюсь за какое-то неясное представление, случайную и весьма маловероятную фикцию, чтобы с ее помощью объяснить весьма реальные недостатки современной литературы. Теория о скором конце света провозглашается то тут, то там, притом неизменно теми, чья логика зашла в тупик. Это спасительная теория — вроде сбережений на черный день, только в духовной сфере. Во все эпохи важнейшим качеством литературы была ее способность возвысить нас над убожеством условий нашей жизни и с высоты, — а иначе, то есть в наших жизненных условиях, это и невозможно, — увидеть современность, прошлое или будущее. Это качество нынешней литературой утрачено. Во всяком случае, ему, моему другу, нигде не удалось его обнаружить. Литература, по его мнению, не является ни на йоту менее пошлой и поверхностной, чем вся прочая интеллектуальная жизнь. И как раз *в этом* причина ее деградации и прозябания, а не какие-то страхи перед какими-то катастрофами.

Конечно, мой друг говорил не один сплошной вздор. Но мне показалось достаточно бессмысленным указывать на те моменты, в которых мы с ним сходились. Важнее было различие мнений. Каким бы уместным ни было сожаление о том, что книгам присущи все пороки, типичные для нашего времени, но, с другой стороны, нечего удивляться тому, что литература есть продукт сво-

его времени. Я понял друга: современность какого-либо автора не должна исчерпываться тем, что в его творчестве проявляются черты ограниченности, свойственные эпохе, — он может описать эту ограниченность, обнажить ее, подвергнуть бичеванию в своем творчестве. Он может попытаться преодолеть ее. Но моему другу слишком понравилось сваливать ответственность только на нашего брата. Вина писателей по отношению к создаваемым ими книгам вполне очевидна, и я уже не раз признавал эту вину. Вина общества перед писателями, напротив, не столь очевидна.

В эссе Эзры Паунда «Азбука писательства» есть такие строки: «Время Шекспира было просто великим временем. Это была эпоха, когда язык наш еще не сел на мель, когда слушатели еще были по уши влюблены в слова...» Помню, прочитав это, я подумал: какое, должно быть, счастье для автора, когда всюду вокруг такой интерес к словам, фразам и мыслям, не то что интерес — страсть. Я представил себе, как, наверное, воодушевляет писателя такой интерес, заставляет его отдавать себя до последней капли. Ведь и в других областях известен этот феномен: заурядная сама по себе футбольная команда, играя перед своими болельщиками, вдруг оказывается способной победить противника, который значительно превосходил ее силами. Спортивные комментаторы говорят, что дома и стены помогают. А наши бедные авторы... Они должны выкладываться перед аудиторией, которую интересуется что угодно, только не их выкрутасы. Они должны писать, преодолевая холод равнодушия, ледяной ветер, который так силен, что снова и снова сбивает с ног, и лишь те, кто идет по ветру, или нашедшие подветренный уголок, имеют шанс продвинуться вперед на своем пути. Любное отношение к языку, влюбленность в слово считают чем-то вроде курьезного излишества, а в глазах иных людей это и вовсе — извращение, свойственное иным литераторам, которое не подобает выносить на публику. Я спросил друга, может ли он назвать требования, предъявляемые сегодня к литературе общественным мнением и не выполняемые ею.

Не надо наказывать его, как школьника, задавая подобные вопросы, обиженно сказал мой друг, ведь пока что не возбраняется критиковать какую-то вещь, не имея наготове определенной концепции ее улучшения. Через минуту он и сам сообразил,

что подобное возражение выглядит жалко, и принялся перечислять недостатки и упущения современной литературы. Она ни к чему нас не обязывает, часто возникает впечатление, что для нее важнее всего ни с кем не ссориться. Ей не хватает одержимости, она озабочена тем, чтобы не выходить за рамки нормального, она не знает экстравагантных преувеличений, которые для всякой хорошей литературы являются вполне естественными. По-видимому, в глазах авторов ничто не имеет значения, кроме сбыта их произведений. Литература слишком благодушна, слишком неагрессивна, а это, в конечном счете, значит, что она нерешительна, но, вместе с тем, мы же знаем, что у нее нет никакого по-настоящему сквозного принципа, кроме неистребимого благодушия и неустанных поисков консенсуса. Следовательно, литература всячески старается не быть пристрастной и не хочет наживать себе врагов. Наша литература напоминает ему, моему другу, некую великую конвенцию на вечные времена. Все это, в итоге, приводит к тому, что книги становятся все более похожими друг на друга, по крайней мере, так ему представляется, и, если он прочтет десяток, то через некоторое время все они сливаются в его памяти в одну, в эдакий симпатичный нуль, и поэтому он, опять-таки, начинает задумываться, а не лучше ли было бы обойтись без чтения тех самых десяти книг? Ему не хватает в книгах непохожести, это — важнейшая утрата, потому что, если книги перестанут быть уникальными, то самое подходящее место для них — подвал.

Мой друг говорил, по большей части, искренне, не кривя душой, но теперь и это уже не могло помочь делу. Я спросил, действительно ли он считает, что уважения к книгам прибавилось бы, если бы они стали экстравагантнее, решительнее и агрессивнее, чувствительней или умнее. Он задумался, потом ответил: этого он не знает, а знает только одно, что лично он уважал бы их в этом случае больше. Я заметил, что это слышать приятно, но писателям этого, к сожалению, недостаточно. Не нужно, сказал я, делать вид, будто наши претензии к литературе, которые он перечислил, с которыми и я тоже согласен, это и есть требования, которые предъявляет к литературе современное общество. Напротив, — ведь не может он закрывать глаза на то, что как раз отсутствие решительности и ума (иными словами, бесхребетность) гаранти-

рует хоть какое-то существование книгам, возможно, лишь в течение ограниченного времени, оставшегося до казни. И потом, где он углядел потребность в чувствительности? Где — стремление к радости от встречи с неведомым, которую способна давать литература в иные хорошие времена? Разве напротив, не в том дело, что всюду воцарился страх перед подобной встречей, а писатели все острее чувствуют, какое это бессмысленное занятие, — звать к пустоте? Ладно, пусть речь в данном случае идет о форме приспособления, которое можно осуждать, и, на мой взгляд, осуждать заслуженно. Но пора моему другу перестать подменять причины следствиями. Общество, все более превращающееся в общество дебилов, вынуждает и литературу становиться все более дебильной. И вовсе не наоборот. Может быть, литература ценой огромных усилий, ценой самоотверженных трудов писателей и сумеет чуточку замедлить этот процесс идиотизации общества, но остановить его она не в силах. Большинство авторов заняли в этой ситуации пусть не самую достойную, но все же понятную позицию, сказав себе: раз беды не избежать, лучше преследовать собственные интересы, чем становиться первой жертвой грядущей катастрофы.

Мой друг возразил: мол, мы все время говорим о разных вещах. Если он пытается растолковать мне, какие деформации обнаруживаются в современной литературе и как они повлияли на уменьшение его интереса к книгам, то я всячески стараюсь объяснить, отчего эти деформации возникли. Нет смысла продолжать в таком духе, ведь даже если я доказательно изложу, по каким причинам в книгах поселилась пустота, то пустота от этого не исчезнет. Интерес моего друга к книгам таким способом оживить не удастся. Однако еще больше его не устраивает в моих соображениях нечто иное.

Из моих слов можно сделать вывод, что писатели следуют своеобразной стратегии выживания, изгоняя из своих книг глубину мысли, красоту и значительность. Но литература не способна выжить, если она отказывается именно от того, что составляет ее суть, — невозможно выжить, отказавшись от самого себя. Если кошки ловят и едят птиц, то, что же, разве стал бы я говорить, что кошки — это форма выживания птиц? Выживание связано с сохранением идентичности выживающего, и это не вопрос интерпрета-

ций, а вопрос логики.

Он решил идти дальше. Писатели, как он считает, по определению занимаются созданием *литературы*. Если же они начинают создавать что-то, заслуживающее любого другого наименования, но только не *литературы*, то позволительно задать вопрос: идет ли речь в данном случае именно о писателях? Он — не из тех, кто не способен понять житейские трудности, и если кто-то полагает, что ему лучше удастся пробиться в жизни тем, а не иным способом, так это проблема самого этого человека и никого больше. Он же чувствует себя задетым лишь тогда, когда происходит мошенничество, вроде переклеивания этикеток. А оно уже давно происходит в области, о которой мы говорим. Большая часть того, что рядится в одежды литературы, это хлам, — он, мой друг, отдает себе отчет, что выразился резко, — но так оно и есть, это духовное загрязнение окружающей среды.

От меня не укрылось, что в ходе нашего разговора я сделался перебежчиком: начал как обвинитель, а теперь оказался в роли защитника. Вероятно, последней, еще оставшейся у меня писательской доблестью, было наличие собственной позиции, и, когда, наконец, между нами установилось некоторое единство мнений, во мне тут же родилось желание занять какую-то новую позицию. Во всяком случае, мне стало неприятно, что мой друг так упорно игнорировал важное обстоятельство: писатели — не только преступники, но и жертвы. Он сослался на то, что они являются писателями постольку, поскольку не похожи на всех прочих людей, и не согласился признать, что в писателях нет ничего сверхчеловеческого, — к сожалению, нет. В своей аргументации он незаметно выбрался за пределы нашей эпохи, да, именно в этом и было дело: он говорил так, будто оппортунизм и верхоглядство напали на наших писателей подобно некой неизвестной хвори, или неотвратимой судьбе. И от него просто отскакивали все мои замечания насчет того, что данное явление, вероятно, имеет какие-то причины, которые лежат вне области литературы. Потому что тем самым я разбивал его аргументы, а значит, снижалась их значительность, которая была им так необходима, судя по вескости, с какой произносил мой друг каждую фразу.

Я сказал далее, что намерен атаковать его в точности тем же спо-

собом, каким он сам атаковал литературу, в точно такой же мере убедительно и одновременно несправедливо. Да, люди утратили вкус к чтению, да, всеобщая безграмотность растет, как снежный ком, и это явления нашего времени; и ему, моему другу, не удастся отсидеться в сторонке, я же буду теперь говорить так, словно речь идет только о нем, о его индивидуальном случае. Он попросту ленив, да пожалуй, теперь ему уже недостает и живости ума, необходимой для чтения. Он уже привык думать, что не чтение, а другие занятия интересны и серьезны, и этот его взгляд совершенно не зависит от подлинной значимости так называемых стоящих занятий, но является лишь следствием его произвольной оценки. Время он тратит на то, что слушает радио, читает газеты, сидит в пивных и ведет с приятелями разговоры вечно все об одном и том же, смотрит телевизор, играет в карты, и так далее. На эти занятия уходит все его внимание. Чтение же означает необходимость совсем иных приоритетов, и он чувствует, что уже не в состоянии их установить. Если же к этому прибавляется ощущение, что книги не могут серьезным образом что-либо изменить в нашем несчастном мире, — чего они, кстати, никогда не могли сделать, — то о любви к чтению и говорить не приходится. Но ведь он, мой друг, ни за что в этом не признается, вот потому он и перекладывает вину на других, то есть на литературу. И тем не менее, несмотря на все уже упомянутые и, бесспорно, существующие недостатки книг, читать их все же стоит. (Вот так просто заявил и все). В них все еще содержится сколько-то красоты, мудрости и прозорливых предвидений, стало быть, лучше уж посвятить себя им, нежели повседневным бессмысленным занятиям, причем ведь мы делаем это отнюдь не в угоду книгам, а лишь ради себя самих.

Если мы перестанем заниматься какими-то сомнительными делами, продолжал я, то это лишь тогда действительно может принести нам пользу, когда мы, бросив бессмыслицу, примемся делать что-то, исполненное смысла. Простое высвобождение каких-то возможностей само по себе еще не представляет ценности. Сегодня, когда я вижу, ради каких идиотских занятий люди перестают читать, когда замечаю, что едва ли какое-то времяпрепровождение люди считают достаточно скучным и пустым, чтобы предпочесть ему чтение, я, несмотря ни на

что, чувствую солидарность с книгами, которые сегодня реально существуют. Люди от книг отвернулись, однако причина этого — не только качество нынешних книг, но и снижение общей способности воспринимать, исчезновение у читателей желания мыслить. Он, мой друг, сам служит тому убедительнейшим примером, когда заявляет, что в его квартире, где есть четыре радиоприемника, два телевизора, проигрыватель, магнитофон, музыкальный центр, сотни аудио- и видеокассет, не стало места для стихов и романов. В его решении относительно книг мне видится что-то отвратительно разнуданное, а квартира его теперь будет постепенно превращаться в некое развлекательное заведение. И не стоит ему обманываться на тот счет, что основания, которые он привел в пользу сокращения чтения, а в конце концов — к его полному прекращению, более состоятельны или, еще того лучше, более благородны, нежели мотивы многих других людей, — и здесь и там налицо в точности те же неубедительные доводы. То, что он более толково излагает свои мотивы, чем большинство других людей, и так ловко маскирует красивыми словами свои достижения, которые на самом деле есть антидостижения, ничего не меняет в этом печальном факте. Мы могли бы обойтись без нашего долгого диспута, добавил я, если бы он с самого начала сказал, что в будущем хочет обратить те усилия, которые ему все больше и больше приходится затрачивать при чтении книг, на занятия полегче.

Мы находились в его доме, поэтому мой друг не мог просто встать и уйти. Он несколько раз прошелся по комнате, и я понял, что он подыскивает слова, чтобы дать мне достойную отповедь. Наконец он сел, вымученно улыбнулся, причем лицо его осталось мрачным, и сказал, что я веду себя в полнейшем соответствии с известной моделью, разработанной в психологии, а именно, личную неудачу пытаюсь представить как социальное явление, чтобы таким образом придать ей вид чего-то естественного и необходимого. В глубине души я отдаю себе отчет, что все мои писательские творения были для меня самого известным разочарованием; ничего другого и быть не может, если сравнить их с теми теоретическими требованиями, которые он, мой друг, не раз слышал из моих уст. Но я и не подумал смириться с тем, что мои писательские возможности ограниче-

ны, я, пребывая в заблуждении, свой крах как автора рассматриваю как гибель всей литературы. Однако даже этого мне мало, и я неистощим на выдумки при поиске доказательств моей невиновности, мол, и литература не виновата в своем провале, а следовательно, и писатели ни в чем не виноваты, на самом же деле виноват во всем некий дух времени. Это из-за него в головах у людей туман, из-за него они стали невосприимчивы к прелестям книг, это дух времени завлекает людей идиотскими удовольствиями и превращает вчерашних книжечеев в современных кретинов. А так как и писатели находятся во власти искушающего их демона, то есть духа времени, их продукция также понемногу приспособляется к новой ситуации, а затем и вообще становится излишней. Итак, круг замыкается, — мой друг с ухмылкой подвел итог: где тонко, там и рвется.

Я подумал: еще лучше было бы, если бы плохим писателям запрещалось размышлять о состоянии литературы и всего мира. Хватит и того, что жаловаться на литературу могут плохие читатели, а их наверняка больше. Но вслух я сказал, что лучше нам не переходить на личности, поскольку это ничего не даст для разрешения нашего спора и вряд ли пойдет на пользу нашим взаимоотношениям. Друг кивнул, но по выражению его лица я понял, что он очень неохотно со мной согласился. Я продолжал: может быть, нам удастся лучше понять друг друга, если мы станем рассуждать следующим образом. Одно из важнейших достижений литературы, если не самое важное вообще, состоит в том, что она позволяет читателю увидеть самого себя. Но человечество сегодня живет, постоянно ощущая угрызения совести. Оно недовольно собой, пожалуй, оно отвратительно самому себе. Оно не только не хочет ничего о себе узнать, оно не скупится на любые усилия, лишь бы продолжать обманываться относительно последствий своих собственных деяний. Из-за этого положение литературы становится безнадежным: многие книги, в которых делается попытка разоблачить самообман, наталкиваются на железное сопротивление.

Мой друг, прикинувшись дурачком, спросил, что все это должно значить, — о каких угрызениях совести я веду речь? Я ответил, что, если бы он не отправил все книги в подвал, то я нашел бы и привел ему одну цитату, в которой дается луч-

ший ответ на его вопрос, чем тот, что могу дать я. Друг поднялся, на сей раз — с решимостью человека, который вознамерился непременно довести начатое дело до конца. Он отвел меня в свой подвал, по дороге спросив, какого автора надо найти. Я ответил: Зигмунда Фрейда.

На пронумерованных картонных коробках, громоздящихся до потолка, были указаны имена авторов. Фрейда мы обнаружили в коробке под номером 12.

Цитата, которую я искал, чтобы прочесть другу, была из статьи «Неприятное в культуре». Вот она: «Люди зашли сегодня в подчинении себе сил природы так далеко, что с помощью этих сил им уже нетрудно истребить друг друга до последнего человека. Они это понимают, и отсюда значительная доля их нынешней обеспокоенности, их несчастий, их страхов».

Фрейд написал эти строки в 1930 году. Я подумал: насколько же выросли за истекшее с тех пор время и обеспокоенность, и несчастья, и страхи, ведь люди уже усовершенствовались свои умения настолько, что выпущенные ими на свободу силы природы вырвались из человеческих рук и угрожают жизни людей. Лишь немногие все-таки верят в сколь угодно достойное будущее, культура же имеет значение *только для таких* людей, для тех, кто считает ее чем-то, что должно хранить, чем-то, что несет в себе будущее. Что ж удивляться, если книги исчезают, сказал я.

Друг усмехнулся: «И ради этого надо было спускаться в подвал?»

Мы проговорили еще некоторое время, но разговор шел все более вяло и равнодушно. Мы оба, пожалуй, уже отчаялись по-настоящему убедить друг друга в своей правоте и, честно говоря, в какой-то момент я вообще перестал понимать, где моя позиция, а где — его. С тех пор мы встречаемся лишь изредка, а когда все-таки видимся, то оба трусливо уповаем на то, что никто из нас не заведет опять разговор на эту тему.

*Фрэнкфурт на Майне, 1990 г.*

*Перевод Галины Свежинской*

# Вес пера\*

Михаил БЕЗРОДНЫЙ

Кто-кто в тереме живет?

Мышкин да Плюшкин, Сошкин да Ложкин, Ножкин да Рожкин, Стежкин-Дорожкин,

Душкин-Подружкин, Ушкин-Макушкин, Кружкин-Старушкин и Ай-да-Пушкин!

Мой дар глубок и голос мой неробок.

Пушкин всем нам оставил тайну,  
А Набоков составил кроссворд.

яяяяяяяя  
яяяяяяяя  
яяяяяяяя  
яяяяяяяя  
яяяяяяяя R

Сестра моя краткость.

«...зал встретил аплодисментами Пастернака, старавшегося незаметно проскользнуть на свое место в президиуме» (*Евг. Пастернак*. Борис Пастернак: Материалы к биографии. М., 1989. С. 583).

Как это, должно быть, увлекательно: тайком пробираться на место в президиуме! На свое место.

Быть знаменитым не красиво ль?

<хорошо бы отсидеться  
маленьким НРЗБ  
в ломаных, но прочных скобках>

— Не верьте! — заклинал профессор Хватов, заведующий кафедрой советской литературы педагогического института им. Герцена, собравшихся в конференц-зале послушать «Слово о Шолохове».

— Наши идеологические противники, — завывал он, — скажут вам, что не Шолохов написал «Тихий Дон»! — и торжественно выпаливал: — Не верьте!

Следовало новое завывание, призванное усугубить абсурдность забугорной клеветы:

— Наши идеологические противники скажут вам, что не Шолохов написал «Поднятую целину»! — и та же каденция: — Не верьте!

Наконец, повинуюсь некоему жанровому архетипу (фольклорному? артиллерийскому?), Хватов принялся заряжать пушку в третий раз:

— Наши идеологические противники скажут вам, что и «Судьбу человека»...

И тут в зале раздалось возмущенное шипение:

— Что, и это не он?

Русский перевод (а не какая-нибудь там транскрипция или транслитерация) буквы э-мое:

ё-моё

Неприменно запатентовать.

«...премьер-министр предупредил, что он наложит вето на проекты новых еврейских построек в мусульманских кварталах Иерусалима недалеко от Оливковой горы» (*Русская мысль*. 1997, 18—24 сент.).

Оливковая гора — это, надо понимать, гора оливок. А «Русская мысль»? Оксюморон вроде еврейского счастья?

— Теперь так мало греков в Ленинграде, что мы сломали греческую церковь.

— Не сокрушить ли также синагогу, дабы любимый город спал спокойно? Ни эллина тебе, ни иудея...

Загадка:

Грядущий Гунн разрушил храм —  
Восстановил Грядущий Хам.

Из издательских аннотаций:

- Особенность этого издания: впервые почти каждая строфа проиллюстрирована. Герои «Сказок Пушкина» ожили, яркими красками засиял их волшебный мир!
- Роман, в котором жизнь низвергается потоком стилистически полной прозы, парадоксальный и пронзительный в поиске смысла себя.
- Роман вызвал шок в литературных и общественных кругах откровенным изображением интимных пе-

\*Из книги «См. выше».

реживаний героя, навешанных фрейдистскими комплексами.

- События происходят в императорском Риме в эпоху зарождения раннего христианства.

РУССКИЙ БОГ

проведи-ка на мякине  
коли два угодя в нем  
хоть и легок на помине  
тяжеленек на подъем

то Ерема кажет кукиш  
то Фома баклуши бьет  
выкусишь да не укусишь  
рад бы в рай да зуб неймет

В строчке «Однако как свежо Очаков дан у Данта!» спря-  
тано, т.е. нет — выставлено — слово «ад».

Ад на-ко как свежо у Данта дан однако!

Бердяев в «Русской идее» (гл.1):

Раскол был уходом из истории, потому что историей овладел князь этого мира, антихрист, проникший на вершины церкви и государства. Православное царство уходит под землю. Истинное царство есть Град Китеж, находящийся под озером. <...> Истинное царство нужно искать в пространстве под землей...

Даже удивительно, до чего иногда точно формулировал этот путаник и эгоцентрик. Точно и впрок. Вот ведь и главную библиотеку державы переименовали только на поверхности земли, а внизу, в метро, она по-прежнему называется «Библиотека им. Ленина». Хтоническая правда. Осторожно, двери закрываются. Следующая станция — «Китежская».

Сотрудница этой библиотеки рассказывала, как некий читатель все требовал выдать ему текст «настоящего» закона: — Но я же выдала! — Это не тот. — Как же не тот? Он ведь так и называется. — Называется-то так же, да не тот. Выдайте настоящий! — А с чего вы взяли, что имеется еще и «настоящий»? — Как же! Вот тут, например, сказано: «см. п. 3 настоящего закона». Так что выдайте, девушка, настоящий закон и не морочьте мне голову!

Чем не распясовцы Глеба Успенского, недовольные «бумагой», привезенной исправником. (« — Фальшивая, детушки, бумага! Не она! Не наша! Ступай ты, барин, с ней откуда пришел!») Истинный текст, понятное дело, утаен антихристом, подменен боярами. (А автор умер, — злорадно вставляет Ролан Барт). Пускай, но чем питается уверенность, что именно утаенподменен, а не попросту сожжен?

«См. предыдущее примечание», — гласит в «Тайной доктрине» Блаватской примечание 666.

Третье-Римский тупик.

задуховность

Невежество Якова Брафмана, составителя «Книги Кагала», простиралось столь далеко что он ходатайствовал “о присылке ему книги под заглавием «Ibidem», книги «которую цитируют всевозможные авторы по всевозможным наукам.» (М.Вайнтроб. Причины происхождения антисемитизма: Опыт социально-психологического анализа. Рига, 1927. С. 95).

Автор умер, но дело его живет.

(Дискурс мой.)

Дорога дальняя. Тираж 3000.  
Корректор Носова. Казенный дом.  
Вагон столыпинский. Бумага писчая.  
Лежит пропорота стальным пером.

Дорога дальняя. Печать офсетная.  
Братишка маленький — карманный вор.  
Краснознаменная. Звезда приветная.  
Калина красная. Сдано в набор.

Из издательских аннотаций:

- Мы вновь встретимся с работниками спецслужб, с интересом узнаем массу ошеломляющих подробностей о событиях, в которых третье лицо ставит свою кровавую точку, оставаясь в тени...
- Все это делает книгу незаменимым справочником по вопросам престолонаследия.
- Немного тренировки — и из Ваших рук неожиданно исчезают монеты, носовые платки!
- В приложении приводятся мнения врачей, священников, скептиков.

Сидим и ботами болтаем между Батыем и Батаем.

По мотивам Эрнста Йэндля:

ottos mops

ottos mops trotzt  
otto: fort mops fort  
ottos mops hopst fort  
otto: soso

otto holt koks  
otto holt obst  
otto horcht  
otto: mops mops  
otto hofft

отто с мопсом строг

отто с мопсом строг  
оттого что тот  
рвёт обормот  
свой по-во-док

ох чтоб он сдох  
мопс прёт в дом  
он мол продрог  
отто пьёт бром

ottos mops klopft  
 otto: komm mops komm  
 ottos mops kommt  
 ottos mops kotzt  
 otto: ogottogott

отто бьёт дрожь  
 отого что пёс  
 жрёт всё сплошь  
 потом понос

отто пол трёт  
 о чёрт орёт

По мотивам Роберта Гернхардта:

### Der Tag, an dem das verschwand

Der Tag, an dem das verschwand,  
 da war die uft vo Kagen.  
 den Dichter, ach, verschug es gatt  
 ihr Singen und ihr Sagen.

Nun gut. Sie haben sich gefaßt.  
 Man sieht sie wieder schreiben.  
 Jedoch:  
 Soang das nicht wiederkehrt,  
 muß aes Fickwerk beiben.

### С тех пор, как пропао

С тех пор, как пропао,  
 Не ми поэтам свет:  
 Не сожишь, как бываю,  
 Бааду иь сонет.

•Черт с ним! — поэты говорят. —  
 Управимся и без!

И део бы пошо на ад,  
 Да тут ичезо.

При чтении корректуры нового русско-немецкого словаря издательства «Langenscheidt», среди прочего, выловлено и исправлено: «конькобеженец» и «шила в мешке не утащишь». Исправлять, конечно же, не стоило.

Цветаевское:

— Гряди, жених!

— в стихотворении о Керенском отсылает к притче о десяти девах: «Полунощи же вопль бысть: се, жених грядет, исходите во сретение его» (Матф 25:6).

Комментаторы (Собр. соч. в 7 т. М., 1994. Т. 1, С. 606) понимают это место несколько иначе:

*Гряди, жених!* — в те дни в столице появились «разговоры о якобы намерении Керенского бросить семью и сочетаться браком с актрисой Тиме» [цитата из мемуаров Б.Лосского]. *Тиме* Елизавета Ивановна (1884—1968) — актриса Александринского театра.

Тут что умиляет? Уверенность, что Цветаева, сочиняя панегирик, заодно уж и сплетни разносила.

### AUS DER JÜNGSTEN GESCHICHTE EUROPAS

es war kurz bevor die arbeitslosenquote das niveau  
 von 1931 erreichte  
 und bayern-münchen zum neunten mal ranglistenführer  
 wurde:  
 stehend im stau unten rechts auf seite 54 des neuen  
 grossen shell atlases  
 sagte sie ihm leise, sie sei schwanger

В советских учреждениях (почта, сберкасса, паспортный стол) героем жанра «образец заполнения формуляра» всегда был Иванов. (В своих штанах и башмаках). Наверное, и теперь в России имя-манекен — Иванов. Как у американцев Смит, а у французов, кажется, Дюпон.

У немцев же — не Мюллер, а Мустерманн. Т.е., собственно, Образцов. Или нет: Образцов — фамилия статистически значимая, тогда как Мустерманн — почти не встречающаяся. В телефонной книжке Мюнхена за этот год — двое.

Имя как таковое. Номен номена.

С семнадцатилетним попутчиком (поинтересовался, на каком это языке книжка, на греческом что ли?):

- А литературовед это кто?
- Тот, кто изучает творчество писателей.
- Каких?
- Да каких угодно. Ты каких знаешь?
- Я? Никаких.
- Ну вспомни каких-нибудь. Прошлого века.
- Не помню.
- Ну подумай.
- Кант?

С полицейским (потребовал предъявить документы, и то сказать: нечего было ехать на красный, хотя бы и на велосипеде):

- Доктор чего именно?
- Философии.
- Философии? А, знаю. Это стихи и все такое?

Здорово! Оказывается, даже в Германии, во всяком случае среди «простых немцев», философия числится по ряду изящной словесности. Народ не проведешь.

Значит, все-таки нигилизм? Нигилизм.

Лесковская «фефела»: «...чем говорить о том, о чем нельзя говорить, лучше молчать» («Дама и фефела», гл.19).

И чем это хуже шарлатана Витгенштейна?

Философы Бэкон и Сковорода.

вопросы чести ли?  
запросы челюсти?

wer niemals lügt  
dem glaubt man  
auch wenn er nicht  
die wahrheit spricht

tout passe...  
tout lasse...  
tout casse...  
noch eine tasse espresso, bitte!

Из беседы Пороха с Раскольниковым (с.408):

- ...записки Ливингстона изволили читать?
- Нет.
- А я читал. Нынче, впрочем, очень много нигилистов распространилось ...

Почему это поручик от «Записок» Ливингстона переходит к нигилистам?

Пушдоморощенные комментаторы, разумеется, нет чтобы дать внятный ответ или смущенно развести руками, — глядят в сторону и уныло бубнят: «Редактором русского перевода «Записок» Ливингстона был Н.Н.Страхов».

Не объясняется ли все звуковым сходством: ЛИВИНГ-СТОН и НИГИЛИСТОВ?

Снова захотелось dahin-dahin недели на три. Оказывается, на место преступления тянет не только преступника, но и жертву. Тянет не только. Нет-нет да и тянет.

Слово «мнишь» в художественных текстах Пушкина встречается трижды. При этом два случая — в сцене объяснения Самозванца с Мариной.

Он дирижировал кавказскими горами  
И машучи ступал на тесных Альп тропы

Отчего, собственно, машучи? Чтобы удержать равновесие? Или оттого что дирижируя? Или оттого что Машук?

Русская уверенность в том, что «и на ровной дороге спотыкаются», основана, кажется, не столько на опыте, сколько на предположении.

ТРИДЦАТЬ ПЕРВОГО,  
ИЛИ БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ

Леониду Гиршовичу

1.

*А в Библии красный кленовый лист  
Заложен на Песни Песней.*

На исходе лета Гришка Левинсон стащил в соседней школе пачку оповещений о начале учебного сезона: оранжевый кленовый лист, и на его фоне образцовым почерком выведено: «1-е сентября!». Такие листочки из году в год расклеивались по всему городу, что явно заслуживало пародирования: было решено в ночь с 31-го на 1-е нанести визит статуям Летнего Сада и прикрыть их причинные места этой первосентябрьской листвой. Трудно сказать, что тогда помешало — хотелось спать или не достали клею, зато хорошо помнится другое — как вскоре пресса и радио сообщили об «акте беспримерного вандализма»: группа неизвестных, проникнув ночью в Летний Сад, свергла с пьедесталов и покaleчила чуть не дюжину статуй. Общественность бичевала семью и школу, милиция прилагала все усилия («в том числе путем проведения следственного эксперимента»), а нас с Гришкой даже днем преследовали кошмары севильского озорника.

2.

*Уж разобрал руками черными  
Викжель — пути...*

Прилетев в Москву после двухмесячных заработков в Сибири и мечтая отоспаться, попробовал тотчас улететь домой, но тщетно: был последний день лета, и единственное еще доступное транспортное средство отправлялось в Ленинград через Псков, т.е. ходом коня, к тому же не самым резвым аллюром. По наитию сел в поезд «Москва — Хельсинки», делавший короткую остановку под Ленинградом, в Ручьях, пригородной электричкой добрался до Финляндского вокзала, на метро — до Московского, рядом с которым мы тогда жили, и, засыпая, пробормотал: — Сейчас Лильку в метро встретил, приветы тебе передавала. — В метро? — усмехнулась жена. — А я думала, ты из Москвы приехал.

Перепуталось все в белоснежных полях под столицей:  
Брента ль плещет в ночи? Или булькает eau de Cologne?  
На берлинской стене Лорелея ли кычет зегзицей?  
Иль у озера Чад одинокая бродит гармонь?

По мотивам Йоахима Рингельнатца:

**Ein männlicher Briefmark erlebte**

Ein männlicher Briefmark erlebte  
Was Schönes, bevor er klebte.  
Er war von einer Prinzessin beleckt.  
Da war die Liebe in ihm erweckt.

Er wollte sie wiederküssen,  
Da hat er verreisen müssen.  
So liebte er sie vergebens.  
Das ist Tragik des Lebens!

### Почто...

Почтовый Марк влюбился горячо  
В принцессу, чей прелестный язычок  
Его коснулся нежно и игриво.  
О, как он рвался поцелуй вернуть!  
Но тронулся конверт в далекий путь...  
Почто Фортуна толь несправедлива!

### Bumerang

War einmal ein Bumerang;  
War ein Weniges zu lang.  
Bumerang flog ein Stück,  
Aber kam nicht mehr zurück.  
Publikum — noch stundenlang —  
Wartete auf Bumerang.

### Бумеранг

Был Бумеранг Великоват  
и, взмыв однажды ввысь,  
так и не прилетел назад...

Так и не дождались.

Слово «сборная» в спортивном разделе «Süddeutsche Zeitung» (27.11.1997) транслитерировано как «sobornja» (сообщила М.Бобрик).

Неподалеку от главного мюнхенского вокзала (Hakenstr. 2) открыли вегетарианский ресторан «Prinz Mutschkin». Но посетители, кажется, не понимают, в чем тут соль. Другое дело, если бы какой-нибудь steak-house назвали «Bei Raskolnikow».

Опечатка: «автофекальная церковь» (сообщил А.Строев).

Лишь паутины тонкий волос на безымянной высоте.

«Боже мой, сколько разговоров из-за одной старухи», — поражается герой книги Виктора Кина «По ту сторону» (Чита, 1957. С.15), прочитав «Преступление и наказание». Для каковой сентенции фоном служит гражданская война на Дальнем Востоке.

В пьесе Солженицына «Олень и шалашовка» в зоне устраивают концерт, и по поводу одного из номеров — чтения отрывка о дубе из «Войны и мира» — старший надзиратель говорит: «...уж и так лесоповал всем надоел. <...> в том дубе, может, каких четыре кубометра, а разговору!» (карт. 9).

Реакция молодой советской Азии на переживания старой европейской России.

Этот стон у нас песней зовется (19 век).

Часто пишется казнь, а читается правильно песнь (20 век).

Пена. Раковина. Бритва.

у невы  
львы  
застыли литые  
их лица  
величественности полны  
и глазницы  
пусты  
и гривы витые  
словно гребень волны  
и хребты  
и хвосты  
не земной а речной красоты

Смерть автора. Закат Европы. Конец Цитаты.

**ЗАРУБЕЖНЫЕ РЕДАКЦИИ:****ПАРИЖ,****Lettre Internationale**

Гл. редактор  
АНТОНИН ЛИМ  
41, rue Bobillot, F-75013 Paris,  
tel. 01 45 65 26 29, fax. 01 45 65 90 01

**РИМ,****Lettera Internazionale**

Гл. редакторы  
ФЕДЕРИКО КОЭН,  
АНТОНИН ЛИМ  
c/o Lelio Basso Foundation, Via della Dogana  
Vecchia 5, 00186 Roma,  
tel.: 0039-6-68300644

**МАДРИД,****Letra Internacional**

Гл. редакторы  
САЛЬВАДОР КЛОТАС,  
АНТОНИН ЛИМ  
Monte Esquinza 30, 2º dcha.  
28010 Madrid, tel.: 0034-1-3104696

**БЕРЛИН,****Lettre International**

Гл. редакторы  
ФРАНК БЕРБЕРИХ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlin,  
tel.: 0049-30-30870441

**БЕЛГРАД,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ЙОВАН ХРИСТИЧ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Cika Liubina 1IV, 11000 Belgrad,

**БУДАПЕШТ,****Magyar Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ЕВА КАРАДИ,  
АНТОНИН ЛИМ  
Nagyenyed u. 11a; 1123 Budapest,  
tel.: 361-2021089

**ЗАГРЕБ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
СЛЮБОДАН П. НОВАК,  
АНТОНИН ЛИМ  
Trg. Bana J. Jelacica 7, 4100 Zagreb  
tel.: 041-416792

**БУХАРЕСТ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
Б.ЭЛВИН,  
АНТОНИН ЛИМ  
Aleea Alexandru 38, sectorul 1, 71273  
Bukarest

**СОФИЯ,****Lettre Internationale**

Гл. редакторы  
ПЕТРА АЛЕКСАНДРОВА  
АНТОНИН ЛИМ  
Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000,  
Sofia, tel.: 003592-9888632

**СКОПЬЕ****Lettre International**

Гл. редакторы  
НИКОЛА КОСТЕСКИ  
АНТОНИН ЛИМ  
Vul. «Sv. Kliment Ohridski», 15, Knizevno-  
likoven salon «Gurga», 91000 Skopje, Republic  
of Macedonia, tel.: 389 (0) 91228076

**АВТОРЫ:****Константин Азадовский** —

историк литературы, переводчик.

**Михаил Безродный** —

историк литературы, эссеист.

**Юрек Беккер** —

немецкий писатель, сценарист,  
автор телевизионных фильмов.

**Александр Богданов** —

историк, зав. отделом в БАН.

**Макс Брод** (1884—1968) —

немецкий писатель-романист,  
эссеист, автор ряда биографических  
исследований.

**Алексей Жеребин** —

историк литературы, переводчик.

**Вольфганг Кёппен** (1906—1996) —

немецкий писатель.

**Марина Коренева** —

историк литературы, переводчик.

**Александр Кустарёв** —

писатель, публицист, живет в Лондоне.

**Елена Пастернак** —

автор работ о жизни и творчестве  
Б.Л.Пастернака, живет в Москве.

**Григорий Померанц** —

философ-культуролог, живет в Москве.

**Александр Сокуров** —

кинорежиссер.

**Надежда Трофимова** —

историк, зав. сектором в БАН.

**Гертруд фон ле Форт** (1876—1971) —

немецкая писательница, автор ряда  
романов религиозно-философского  
характера.

**Ефим Эткинд** —

историк литературы, стиховед,  
переводчик.

**ПЕРЕВОДЧИКИ:****Константин Азадовский**

Нина Гучинская

Зинаида Миркина

Галина Снежинская

Роман Эйвадис

ISSN 0869-3560

Подписано в печать 13.07.99 г. Формат 60×90 1/8.  
Объем 11,5 п.л. Зак. 345. Лицензия № 1600 от 27.02.91 г.  
Отпечатано в Академической типографии «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург. 9 линия. 12.

Обложка отпечатана в типографии ОАО «Иван Федоров»

Константин Азадовский ■ Михаил Безродный ■ Юрек Беккер ■ Александр Богданов ■ Макс Брод ■ Стефан Георге ■ Алексей Жеребин ■ Вольфганг Кёппен ■ Марина Коренева ■ Александр Кустарёв ■ Елена Пастернак ■ Григорий Померанц ■ Райнер Мария Рильке ■ Ангел Силески ■ Александр Сокуров ■ Надежда Трофимова ■ Гертруд фон ле Форт ■ Ефим Эткинд

