



РОБЕРТ
МУЗИЛЬ

МАЛАЯ
ПРОЗА

2

РОБЕРТ МУЗИЛЬ

МАЛАЯ ПРОЗА



ТОМ 2



КАНОН-пресс-Ц





ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

ROBERT MUSIL

РОБЕРТ МУЗИЛЬ

МАЛАЯ ПРОЗА

**ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ДВУХ ТОМАХ**

ТОМ 2

МОСКВА
«КАНОН-ПРЕСС-Ц»
«КУЧКОВО ПОЛЕ»
1999

ББК 84.4А
М89

*Объединение «КАНОН-пресс-Ц»—«Кучково поле»
выражает признательность за содействие
и финансовую поддержку издания
Министерству иностранных дел
Австрийской Республики.*

*Составление Е. А. Кацевой
Оформление Н. Д. Саркитова*

Музиль Р.

М89 Малая проза. Избранные произведения в двух томах. Роман. Повести. Драмы. Эссе. / Пер. с нем., пред. А. Карельского, сост. Е. Кацевой — М.: «Канон-пресс-Ц», «Кучково поле», 1999. — Том 2; 464 с.

М $\frac{4703000000-10}{2ШО(03)-98}$ Без объявл.

ББК 84.4А

ISBN 5-87533-112-7



© Составление. Е. Кацева, 1999.
© Оформление. «КАНОН-пресс», 1999;

ТРИ ЖЕНЩИНЫ

Перевод А. Карельского

Drei Frauen

Grigia
1924

Die Portugiesin
1924

Tonka
1924

ГРИДЖИЯ

В жизни наступает однажды срок, когда она резко замедляет ход, будто не решается идти дальше или хочет переменить направление. Может статься, в такую пору человек легче подвержен несчастью.

У Гомо разболелся маленький сын; тянулось это уже год, без видимых улучшений, хотя и не грозило особой опасностью; врач настаивал на длительном курортном лечении, а Гомо не мог решиться уехать с семьей. Ему казалось, что такое путешествие слишком надолго оторвет его от него самого, от его книг, планов, от всей его жизни. Он воспринимал это свое нежелание как признак крайней самовлюбленности, но, может быть, здесь выразилось скорее некое самоотрешение, — ведь с тех пор он ни разу на единый даже день не разлучался с женой; он очень любил ее, любил и сейчас, но с появлением ребенка вдруг оказалось, что эта любовь способна дать трещину — как камень, который просочившаяся в него вода расщепляет все упорней. Этому новому свойству, — геологи называют его *отдельностью*, — Гомо не переставал удивляться, тем более что вовсе не ощущал, чтобы самой его любви за минувшее время сколько-нибудь убыло, и в продолжение всех бесконечно затянувшихся сборов семейства к отъезду он тщетно пытался представить себе, как проведет один наступающее лето. Но он испытывал решительное отвращение ко всякого рода морским и горным курортам. Он остался один и назавтра получил письмо, в котором ему предлагали стать компаньоном общества по разработке старых венецианских золотых рудников в Ферзенской долине. Письмо было от некоего господина Моцарта Амадео Хоффинготта, с которым он познакомился однажды в поездке и был дружен в течение нескольких дней.

Тем не менее Гомо нисколько не усомнился в том, что речь идет о вполне солидном, достойном начинании. Он послал две телеграммы: одной он извещал жену, что срочно уезжает и сообщит о своем местопребывании позже; в другой изъявлял согласие принять участие в разведочных работах в качестве геолога и, возможно, внести в предприятие определенный денежный пай.

В П., неприступно-зажиточном итальянском городе, разбогатевшем на виноделии и шелководстве, он встретился с Хоффинготтом, крупным, красивым, деятельным брюнетом одних с ним лет. Компания, как ему было сообщено, располагает внушительными средствами из американских источников, и дело будет поставлено на широкую ногу. Пока же велись приготовления к экспедиции, которая — в составе их двоих и еще трех пайщиков — снаряжалась в глубь долины: покупали лошадей, ожидали прибытия инструментов, вербовали подсобную силу.

Гомо остановился не в гостинице, а, сам не зная почему, у одного итальянского знакомого Хоффинготта. Там ему бросились в глаза три вещи. Мягкие постели, несказанно прохладные, в красивом обрамлении красного дерева; обои с несказанно сумбурным, безвкусным, но на свой лад неповторимым и диковинным рисунком; и качалка из тростника, — раскачиваясь в ней и неотрывно глядя на обои, человек постепенно будто растворяется в этих мерно вздымающихся и опадающих дебрях, которые за какие-нибудь две секунды из ничего вырастают до натуральных размеров и затем снова сходят почти на нет.

А на улицах воздух был смесью снега и юга. Стояла середина мая. По вечерам городок освещался большими дуговыми лампами, так высоко висевшими на протянутых поперек проезжей части проводах, что улицы лежали внизу, как глубокие синие ущелья, по темному дну которых приходилось пробираться людям, в то время как бездна пространства над ними была наполнена шипеньем раскачивающихся белых солнц. Днем открывался вид на виноградники и леса. Это все перезимовало в багрянце, охре и зелени; поскольку деревья не сбрасывали листву, тлен и свежесть переплетались в их убранстве, как в кладбищенских венках, и крохотные, но отчетливо различимые среди них красные, голубые и розовые домики были вкраплены там и сям как разноцветные игральные кости, бесстрастно являя миру неведомый им самим

причудливый формальный закон. В вышине же лес был темным, и гора называлась Сельвот. Поверх леса ее одевали снежные альпийские луга; размеренными волнами они набегали на соседние горы, сопровождая узкую, круто уходящую ввысь долину, в которую предстояло углубиться экспедиции. Случалось, что пастухи, спускавшиеся с этих гор, чтобы доставить молоко и купить поленту, приносили огромные друзы горного хрусталя или аметиста, которые, по их словам, росли в многочисленных расщелинах так буйно, точно цветы на лугу, и эти пугающе великолепные сказочные образования усиливали впечатление, что под видимой оболочкой этого края, мерцающей странно знакомо, будто звезды в иную ночь, скрывается что-то томительно желанное. Когда они въехали в долину и около шести утра миновали Сан-Орсолу, у маленького каменного моста, перекинутого через заросший кустарником горный ручей, гремела если не сотня, то уж, по крайней мере, дюжина соловьев; сиял ясный день.

Проехав дальше вглубь, они очутились в удивительном месте. Селение прилепилось на склоне холма; ведущая к нему горная тропинка под конец буквально перекакивала с одного плоского камня на другой, а от образованной таким образом улицы сбегали по склону к лугам, подобно извилистым ручьям, несколько коротеньких, почти отвесных проулков. Стоя на тропе, вы видели перед собой лишь ветхие, убогие крестьянские домишки; но, глядя на них снизу, с лугов, вы словно переносились через века в первобытную деревню на сваях, потому что стороной, обращенной к долине, дома стояли на высоких столбах, а нужники парили над обрывом чуть поодаль, как паланкины, на четырех тонких, высотой с дерево, жердях. И ландшафт вокруг деревушки был тоже не без примечательных странностей. Его образовывала раскинувшаяся обширным полукружием и унизанная зубцами утесов громада высоких гор, отвесно ниспадавших к пологому скату, который опоясывал возвышавшийся в центре лесистый конус меньшего размера, благодаря чему все это напоминало пустую пирожницу с коническим выступом в середине, а так как краешек ее был отрезан бегущим в теснине ручьем, она в этом месте как бы кренилась над ущельем в сторону высокого противоположного берега, спускавшегося вместе с ручьем к долине и при-

ютившего на себе деревушку. Кое-где виднелись заснеженные ложбины с низкорослыми горными соснами, меж которых мелькали одинокие косули, на лесистой вершине конуса уже токовал тетерев, а на лугах с солнечной стороны цвели цветы, высыпав желтыми, синими и белыми звездами, такими крупными, будто кто-то вытряхнул мешок с талерами в траву. Стоило же подняться за деревушкой еще футов на сто, как вы попадали на ровную, сравнительно неширокую площадку, на которой располагались огороды, выгоны, сеновалы и редкие домишки, а на выдававшемся в долину уступе примостилась скромная церковка и глядела оттуда на мир, что простирался в ясные дни перед долиной, как море перед устьем реки; лишь с трудом различал глаз, где еще была золотисто-палевая даль благословенной равнины, а где уже начинались неверные облачные уголья небес.

Прекрасной обещала быть жизнь, бравшая здесь начало. Дни напролет в горах, где они расчищали засыпанные входы в старые штольни и копали новые шурфы, или на спусках к долине, где прокладывали широкое шоссе, — в этом необъятном воздухе, уже мягком и влажном, уже чреватом близким таянием снегов. Они швыряли деньги направо и налево и распоряжались здесь как боги. Нашли дело для всех — и для мужчин, и для женщин. Из мужчин составляли поисковые отряды и засылали их в горы, где те пропадали по целым неделям, из женщин формировали колонны носильщиков, доставлявших инструменты и провизию по едва проходимым тропам. Каменное здание школы было приспособлено под факторию, оно служило для хранения продуктов и других товаров; там повелительный хозяйский голос поименно выкликал судачивших в ожидании своей очереди крестьянок, и объемистые заплечные корзины нагружались каждый раз до тех пор, пока не подгибались колени и не вздувались жилы на шее. Навьючат вот такую крепкую красивую молодку — и глаза у нее вылезают из орбит, и рот уже не закрывается; она встает в ряд, и по сигналу хозяина все эти притихшие животные одно за другим начинают медленно переставлять ноги, поднимаясь в гору по длинным змеистым тропинкам. Но несли они драгоценный редкий груз: хлеб, мясо, вино, — а железные инструменты никто особенно не учитывал, так что, кроме платы наличными, перепадало и

немало из того, что могло пригодиться в хозяйстве, поэтому они тащили нелегкий груз охотно и еще благодарили чужаков, принесших благословение в горы. И это было великолепное чувство; здесь пришельца никто не оценивал, как повсюду в мире, что он за человек, — солиден ли, влиятелен и опасен или хрупок и красив, — здесь, каким бы человеком он ни был и какое бы понятие ни имел о делах жизни, его встречала любовь, потому что с ним пришло благословение; любовь опережала его, как герольд, повсюду была для него наготове, как свежестланная постель, и человек в самом взгляде нес дары гостеприимства. У женщин эти чувства изливались непринужденнее, но иногда на какой-нибудь луговине вдруг вырастал древний старик крестьянин и приветственно взмахивал косою, как сама смерть во плоти.

Вообще в этом конце долины жили своеобразные люди. Их предки — рудокопы прибыли сюда из Германии еще во времена Тридентского собора и с тех пор выветренным немецким камнем вросли меж итальянцев в здешнюю землю. Обычаи своей прежней жизни они наполовину сохранили, наполовину забыли, а то, что сохранили, уже, похоже, и сами не понимали. Весной бурные ручьи с гор вымывали у них почву из-под ног, некоторые дома, стоявшие прежде на холме, повисали над краем пропасти, а их это ничуть не беспокоило; с другой же стороны, мутные волны новых времен прибывали к ним в дома самый разнообразный мусор. Тут можно было увидеть и дешевые полированные шкафы, и потешные открытки, и олеографии, но иной раз на глаза попадалась посуда, из которой, возможно, ели еще во времена Лютера. Они, эти люди, были протестантами; однако же, хотя, судя по всему, единственно эта цепкая приверженность к своей вере уберегла их породу от итальянской примеси, хорошими христианами они не были. Поскольку они прозябали в бедности, почти все мужчины вскоре после свадьбы покидали своих жен и на долгие годы уезжали в Америку; оттуда они привозили домой скудные накопления, обычаи городских борделей и безбожие, но отнюдь не острый ум цивилизации.

Сразу по прибытии Гомо услышал здесь историю, на долго занявшую его воображение. История случилась не так давно, в последние десять-пятнадцать лет; один крестьянин, находившийся в отлучке немалый срок, вернул-

ся из Америки и снова улегся к жене в постель. Некоторое время они радовались тому, что опять вместе, и жизнь их шла своим чередом, пока не растаяли последние сбережения. Тщетно прождав новых сбережений, как назло застрявших где-то на пути из Америки, крестьянин заново снаряжился в дорогу, чтобы, по примеру других земляков, подзаработать себе на жизнь ремеслом лоточника, а жена осталась вести дальше убыточное хозяйство. Но назад он уже не вернулся. Зато несколькими днями позже на одном из дальних хуторов объявился еще один крестьянин, вернувшийся из Америки, с редкостной точностью высчитал, как давно они не виделись, потребовал на стол ту же еду, что они ели в день расставания, все знал даже про корову, которой давно уже и в помине не было на дворе, и сумел по-отечески поладить с детьми, которых послало ему иное небо, нежели то, что сияло все эти годы над его головою. Однако и этот крестьянин, прожив некоторое время в свое удовольствие, отправился в путь-дорогу с коробом всякого добра и больше не вернулся. История повторилась в округе и в третий, и в четвертый раз, пока кто-то не сообразил, что это был авантюрист, работавший вместе с их мужчинами за океаном и все у них выпросивший. В конце концов его забрали и посадили, и больше он не появлялся. Все женщины об этом жалели, потому что каждой хотелось теперь заполучить его еще денька на два и свериться поточнее со своей памятью, чтобы не подвергаться насмешкам зря; каждая, как теперь оказалось, сразу же почуяла тут что-то неладное, но ни одна не была настолько уверена в своих подзрениях, чтобы поднимать из-за этого шум и ущемлять вернувшегося хозяина в его законных правах.

Вот такие это были женщины. Их ноги выглядывали из-под коричневых шерстяных юбок с широкой, в ладонь, красной, голубой или оранжевой каймой, а платки, что они носили на голове и перетягивали крест-накрест на груди, были из дешевого набивного ситца с современным фабричным рисунком, но что-то в расцветке или в расположении узора вдруг отсылало к столетиям предков. И дело тут было не просто в старинном крестьянском уборе, а в самом их взгляде: стародавний, прокочевавший сквозь даль веков, он до сегодняшнего дня дошел уже замутившимся и стертым, но собеседник все еще явствен-

но ощущал его на себе, когда глядел им в глаза. Обуты они были в башмаки, выдолбленные, как челны, из сплошного куска дерева, а поперек подошв, из-за плохих дорог, приделаны были железные пластинки, и на этих котурнах они выступали в своих синих и коричневых чулках, как японки. Приходилось им ждать кого-нибудь — они усаживались не на обочине, а на утопанной земле посредине тропы и высоко подтягивали колени, как негры. Когда же они верхом на ослах поднимались в горы, то сидели не боком, свесив юбку, а по-мужски, зажав голыми ляжками острые края деревянных вьючных седел, опять-таки без всякого смущения задрав колени, и будто плыли вперед, чуть покачиваясь всем корпусом.

Но в то же время их радушие и любезность были столь непринужденны, что иной раз ставили в тупик. «Входите, пожалуйста», — говорили они, выпрямившись, как герцогини, когда в своих крестьянских хоромах слышали стук в дверь; или, к примеру, остановишься на минутку с ними поболтать, а одна вдруг и предложит с отменной учтивостью и степенностью:

— Не подержать ли вам пальто?

Когда доктор Гомо сказал как-то раз смазливой четырнадцатилетней крестьяночке: «Пошли на сеновал», — сказал просто так, оттого что вдруг представилось ему в эту минуту столь же естественным улечься в сено, как животному — уткнуться носом в кормушку, — детское личико под острым клинышком унаследованного от древних прабабок платка нимало не испугалось, а только весело прыснуло носом и глазами, маленькие башмаки-лодочки, развернувшись на пятках, запрокинулись, и девочка, казалось, вместе с граблями вот-вот плюхнетя оттопыренным задом на жнивье; но все это лишь должно было, как в комической опере, выразить трогательно-неуклюжее изумление по поводу мужской похотливости. В другой раз он спросил рослую крестьянку, похожую на германскую вдовицу из трагедии:

— Ты еще девушка, да? — и взял ее за подбородок, опять просто так, оттого что вроде бы полагалось отпустить шуточки с таким мужским душком.

А она, даже не попытавшись высвободить подбородок из его руки, серьезно ответила:

— Конечно.

Гомо оторопел.

— Ты еще девушка? — всерьез удивился он и засмеялся. Она хихикнула. — Да?! — приступил он к ней уже настойчиво и игриво потрепал ее за подбородок. Тогда она дунула ему в лицо и тоже засмеялась:

— Была!

— Если я приду к тебе, что я получу? — последовал вопрос.

— Что хотите.

— Все, что хочу?

— Все.

— В самом деле все?

— Все! Все!! — И страстность ответа была ею так великолепно и страстно сыграна, что эта театральная подлинность на высоте тысячи шестисот метров над уровнем моря опять поставила его в тупик. С тех пор его неотвязно преследовало ощущение, что здешняя жизнь, ясная и прятная не в пример любой прежней, вовсе не реальность, а легкая, воздушная игра.

Тем временем наступило лето. Когда он в первый раз увидел почерк больного сына на конверте, он будто испугался — дрожь счастья и потаенного владения его пронизала; то, что они знали теперь, где он находится, представилось ему невероятным подкреплением и утверждением. Он здесь, о, теперь они все знают, и ему ничего не надо им объяснять. В белом и фиолетовом, в палевом и зеленом стояли луга. Он не призрак, нет. Сказочный лес из древних лиственниц в нежно-зеленом покрове высился на изумрудном склоне. Внизу подо мхом, возможно, прятались фиолетовые и белые кристаллы. В одном из уголков леса ручей падал на камень так, что разбившаяся струя напоминала огромный серебряный гребень. Он больше не отвечал на письма жены. Среди тайн этой природы есть и тайна предназначенности. Есть сокровенный нежно-алый цветок, он существует лишь для одного-единственного мужчины на свете — для него, так уж устроил Господь, и разве это не чудо? Есть потаенное место на теле, его никому не дозволено видеть под страхом неминуемой смерти — кроме него одного. Все это показалось ему вдруг таким чудесно бессмысленным и непрактичным, какую бывает только самая истовая религия. И он сейчас лишь осознал, что он сделал, отъединившись от всего на это лето и дав себя увлечь своему собственному

течению, его захлестнувшему. Меж деревьев с ядовито-зелеными бородами опустил он на колени, раскинул руки, чего никогда не делал прежде в своей жизни, и на душе у него было так, будто в это мгновение у него из рук взяли его самого. Он ощущал ладонь любимой в своей ладони, ее голос звучал в его ушах, все клетки его тела словно еще трепетали от недавнего прикосновения, он воспринимал себя как некую другим телом образованную форму. Но он уже отринул свою жизнь. Сердце его поверглось во прах перед любимой, стало бедней последнего нищего, и в душе поднялись, готовые излиться, клятвы и слезы. Но все же ему ясно было, что назад он не вернется, и странным образом с этим его возбуждением не-расторжимо связался образ цветущих вокруг леса лугов — и еще, вопреки томительному ожиданию грядущего, предчувствие того, что именно здесь, среди анемонов, незабудок, орхидей, горечавок и великолепного бурозеленого щавеля, ему суждено лежать мертвым. Он распростерся навзничь во мху. «Как взять тебя с собой?» — спрашивал Гомо. И его тело было полно странной усталости, как застывшее лицо, вдруг расслабляющееся в улыбке. Вот он полагал всегда, что живет реальной жизнью, но могло ли быть что-либо нереальнее того, что один человек был для него чем-то иным, нежели все остальные люди. Что среди бесчисленных тел было одно, от которого его внутреннее «я» зависело почти так же, как от собственного тела? Чужие голод и усталость, зрение и слух неразделимо переплетались с его собственными. С подрастанием ребенка это чувство вращало в череду земных забот и удобств, как тайны почвы вращают в деревце. Ребенка он любил, но как не подлежало сомнению то, что сын переживет их, так же очевидно было, что своим появлением на свет он умертвил ту, иную часть бытия Гомо. И его вдруг бросило в жар от новой мысли. Он отнюдь не был человеком религиозным, но сейчас его всего словно озарило изнутри. В этой беспредельной ясности чувства мысли еле теплились, как чадные свечи, и сияло одно только великолепное, омытое живою водою юности слово: воссоединение. Он на веки вечные возьмет ее с собой, — и в тот миг, когда он обратился к этой мысли, исчезли все мелкие искажения, привнесенные временем в облик любимой, и будто настал вечный первый день. Канули в небытие все будничные расчеты, всякая

возможность пресыщения и измены (ибо кто же пожертвует вечностью ради легкомыслия минуты?) — и впервые в жизни он безусловно и неопровержимо познал любовь как таинство небес. Он прозрел свое личное, ему одному благоволящее провидение, направившее его жизнь в эту пустыню одиночества, и уже не как земное только богатство, а как ему одному уготованный волшебный мир ощутил он полную золота и драгоценных камней почву под своими ногами.

С этого дня его не оставляло чувство, что он, как от ломоты в колене или от громоздкого рюкзака, избавился от тяготившей его зависимости — от желания быть живым, от боязни смерти. Случилось не так, как он всегда думал, — что, если человек в расцвете сил чувствует приближение конца, он наслаждается жизнью тем безудержней и ненасытней, — нет, он просто ощутил вдруг полную свою раскованность, божественную легкость, делавшую его султаном собственного существования.

Хотя буровые работы не дали пока обнадеживающих результатов, люди в лагере жили жизнью настоящих золотоискателей. Один деревенский парень повадился украдкой таскать вино — это было преступление против общих интересов, суровое наказание тут же встретило бы всеобщую поддержку, и парня приволокли со связанными руками. Моцарт Амадео Хоффинготт распорядился для пущей острастки привязать его на сутки к стволу дерева. Когда десятник принес веревку, шутивно-многозначительно помахал ею и повесил сначала на гвоздь, малый задрожал всем телом, решив, что его не иначе как собираются вздернуть. Точно так же — хотя это уже труднее объяснить — дрожали лошади, которых им присылали в качестве вспомогательной тягловой силы или пригоняли на несколько дней с гор для ухода и подкормки: они сбивались в кучу на луговине или ложились на траву, но располагались они, хоть на первый взгляд и беспорядочно, всегда как бы вглубь, к центру, так что создавалось впечатление тайно соблюдаемого эстетического закона, наподобие того, что был в распоряжении крохотных зеленых, голубых и розовых домиков на склоне Сельвота. Когда же их наверху, в одной из горных котловин, привязывали на ночь по две, по три к поваленному дереву, то стоило кому-нибудь, вставши в три часа, еще при луне, отправиться в путь и в полпятого

пройти мимо них, они провожали его взглядом, и в бес-телесном свете раннего утра человек чувствовал себя мыс-лью, проплывающей в их медленном сознании. Посколь-ку воровство и вообще некоторые странности продол-жались, участники экспедиции скупили всех собак в ок-руге, чтобы использовать их для охраны. Специально ус-траивали рейды и притаскивали их прямо сворами, по две, по три на одной веревке, без ошейников. В конце кон-цов в лагере оказалось столько же собак, сколько и лю-дей, и уже неясно было, какая из этих групп чувствует се-бя здесь хозяином, а какая — всего лишь пригретым из милости нахлебником. Среди собак были и благород-ные гончие, и венецианские ищейки, которых кое-где еще держали в этих местах, и задиристые дворняги, кусав-шиеся, как злобные обезьянки. Они тоже объединялись в группы, неизвестно по какому принципу, и держались весьма сплоченно, но время от времени в каждой группе остервенело набрасывались друг на друга. Некоторые были совсем заморенные, другие отказывались от еды; одна крохотная белая собачонка вцепилась повару в руку, когда тот ставил перед ней миску с мясом и супом, и от-кусила ему палец.

В полчетвертого утра было уже светло, но солнце еще не вставало. Проходя в горах мимо пастушьих хижин, — их называли здесь *мальгами*, — можно было видеть ко-ров, лежавших в полудреме на ближних лугах. Поджав ноги и слегка свалив крестец на сторону, они лежали огромными матово-белыми, будто каменными, глыбами и не смотрели ни на проходящего, ни вслед ему, а уст-ремляли недвижный взор навстречу ожидаемому свету, и их однообразно-медленно перемалывавшие жвачку гу-бы словно творили молитву. Человек шел сквозь них, как сквозь круг некоего сумеречного, отрешенного существо-вания, а когда, пройдя, оглядывался на них сверху, они казались небрежно разбросанными безмолвными скри-пичными ключами — линия хребта, задние ноги и хвост. Вообще жизнь здесь не лишена была разнообразия. То кто-нибудь ломал ногу, и двое сотоварищей проносили его на руках. Или вдруг раздавался крик: «О-го-нь!» — и все бежали искать укрытия, потому что это взрывали большой камень, мешавший прокладке шоссе. Начинаю-щийся дождь только что успел первым влажным касани-ем пройти по траве. У куста на другом берегу ручья

горел костер, забытый за новыми хлопотами, хотя до этого ему придавалось важное значение; теперь в качестве единственного зрителя при нем оставалась молоденькая березка. И на этой березке висела подвешенная за ногу черная свинья; костер, березка и свинья были теперь одни. Свинья эта начала верещать еще тогда, когда один из мужчин просто тащил ее на веревке, всячески увещевая не упираться. Потом она заверещала громче, увидев радостно мчавшихся к ней двух других мужчин. Верещала жалобно, когда ее схватили за уши и уже без всяких церемоний поволокли дальше. Она упиралась всеми четырьмя ногами, но боль в ушах вынуждала ее короткими прыжками продвигаться вперед. На другом конце моста стоял наготове еще один, с мотыгой, и острым лезвием саданул животное по темени. С этого момента все пошло значительно спокойнее. Передние ноги разом подломились, и свинья завизжала снова, только когда нож вошел ей в горло; хотя визг этот взвился истошной, захлебывающейся трубной нотой, он сразу упал до хрипения и тут же перешел в короткий патетический храп. Все это Гомо отметил для себя впервые в жизни.

С наступлением вечера все собирались в домике приходского пастора, где они сняли одну из комнат, устроив в ней казино. Надо сказать, что мясо, которое им доставляли дважды в неделю, за время пути успевало иной раз подпортиться, и нередко были случаи легкого желудочного отравления. Тем не менее, как только начинало смеркаться, все тащились сюда с фонариками, спотыкаясь на невидимых тропинках. Ибо, хотя кругом и было такое великолепие, они еще больше, чем от желудочного отравления, страдали от опустошенности и печали. И заливали эту пустоту вином. Через какой-нибудь час пасторскую комнату заволакивало дымом тоски и танцевальной мелодии. Граммофон громыхал в ней, как позолоченная телега на мягкой, усыпанной сказочными звездами поляне. Они уже ни о чем не разговаривали — просто говорили. Что они могли сказать друг другу — ученый геолог, предприниматель, бывший инспектор исправительных заведений, горный инженер, отставной майор? Они общались посредством знаков — даже если это и были слова: слова неудовлетворенности, относительной удовлетворенности, тоски — звериный язык. Часто они с ненужной горячностью принимались спорить по како-

му-нибудь вопросу, никого непосредственно не касавшемуся, доходили даже до взаимных оскорблений, а на следующий день от одного к другому бегали секунданты. Тогда выяснялось, что, собственно говоря, никто ни при чем вообще не присутствовал. Они это делали просто для того, чтобы убить время, и хотя никому из них и не ведомо было, что значит провести время с толком, они сетовали, что их окружают грубияны, мясники, и ожесточались друг против друга.

То был все тот же, что и повсюду, стандарт душевной массы — Европа. Безделье столь же неопределенное, сколь неопределенны были их дела. Тоска по женщинам, по ребенку, по уюту. Все это вперемешку с граммофоном: «Роза, уедем в Лодзь, Лодзь, Лодзь...» — или: «Приходи ко мне в беседку». Астральный запах пудры, газа, туман далеких варьете и европейского секса. Непристойные анекдоты взрывались каскадами хохота и начинались одной и той же фразой: «Едет один еврей в поезде...»; только однажды кто-то спросил:

— А сколько крысиных хвостов уложится от Земли до Луны?

Все даже притихли, а майор поставил арию из «Тоски» и, пока граммофон шипел для разгона, меланхолически сказал:

— Когда-то я чуть было не женился на Джеральдине Фаррар.

Тут из трубы выплеснулся в комнату ее голос и будто на лифте взлетел ввысь, этот разбередивший осоловелых мужчин женский голос, и лифт стрелой взмывал все выше и, не достигнув цели, опускался снова и пружинил в воздухе. Ее юбки раздувало воздушной волной, и тебя будто бросало вверх-вниз, на мгновение ты замирал, безгласно прикинув к протяженному тону, снова взмывал и падал вместе с ним, словно уже изнемогал и все-таки еще трепетал, охваченный новой дрожью, и изливался снова: оргия похоти. Гомо чувствовал, что это была все та же голая похоть, пропитавшая и все сферы городского существования и уже не отличимая от убийства, ревности, сделок, автомобильных гонок, — о, это была уже и не похоть, а дух азарта, нет, и не дух азарта, а, наверное, меч карающий, ангел смерти, безумие небес, война! С одной из многочисленных липучек, подвешенных к потолку, перед ним на стол упала муха и, парализованная ядом, лежала

на спине в одной из тех лужиц, которые образует стекающий по еле заметным складкам клеенки свет керосиновых ламп; от этих лужиц веяло такой предвесенней печалью, будто свежий ветер прошумел после дождя. Муха делала судорожные усилия, чтобы перевернуться, но с каждым усилием все больше ослабевала, а другая, шмыгавшая по клеенке, время от времени подбегала к ней справиться, как обстоят дела. Гомо тоже внимательно наблюдал эту картину, потому что мухи были здесь чистым наказанием. Но когда подошла смерть, умирающая сложила заостренной пирамидкой все свои шесть лапок, молитвенно воздела их ввысь и так умерла на тусклом световом пятне клеенки, будто на тихом кладбище, которое, хоть и не исчислимо в сантиметрах и не воспринимается слухом, все-таки было здесь в этот момент. Кто-то как раз заметил:

— Между прочим, уже подсчитано, что во всем банкирском доме Ротшильда не найдется столько денег, чтобы оплатить билет третьего класса до Луны.

Гомо тихо произнес про себя: «Убивать — и все-таки чувствовать Бога; чувствовать Бога — и все-таки убивать?» — и щелчком указательного пальца направил муху прямо в лицо сидевшему напротив майору, что опять привело к инциденту, не затухавшему до следующего вечера.

К этому времени он уже давно был знаком с Гриджей, и, возможно, майор ее тоже знал. Ее звали Лена Мария Ленци; это имя звучало, как Сельвот и Гронляйт или как Мальга Мендана, и приводило на память аметистовые кристаллы и горные цветы, но он предпочитал называть ее «Гридгия», растягивая «и» и придыхая на «дж» — по кличке ее коровы, которую она прозвала Гриджией*. Она пасла ее, сидя обычно на краю луговины, в фиолетовой с коричневым юбке и платочке в крапинку, задрвав кверху закругленные носки деревянных башмаков и скрестив руки на цветастом фартуке; она была при этом так естественно мила — ни дать ни взять изящный ядовитый грибок; время от времени она отдавала распоряжения корове, пасшейся ниже по склону. Собственно говоря, эти распоряжения сводились к пяти словам: «А ну, куда!» и «Я тебя!» — что явно означало:

* От *итал.* grigia — серая, «Серка».

«Поднимайся наверх!» — когда корова забредала слишком далеко вниз; если же дрессировка не действовала, то следовал еще более негодующий окрик: «Ну, сатана, вот я тебя!» — а уж в качестве последней инстанции она сама, как камушек, скатывалась вниз по лугу, вооруженная первой подвернувшейся под рукой палкой, которую и посылала вслед Гридгии, подбежав на расстояние броска. А так как Гридгия выказывала решительную склонность снова и снова устремляться по направлению к долине, эта процедура повторялась во всех своих частях с равномерностью опускающейся и подтягиваемой заново гири на ходиках. Все это восхищало его своей божественной бессмысленностью, и он, поддразнивая, саму ее стал звать Гриджией. Он не мог не сознаться себе, что его сердце начинало биться сильнее, когда он приближался к сидевшей на лугу фигурке; так бьется оно, когда человек вступает в благоуханный ельник или в марево пряных испарений, поднимающихся от лесной почвы, пропитанной грибными спорами. В глубине этого ощущения всегда присутствовал и затаенный страх перед природой, ибо не стоит обманываться насчет природы, естества — они на самом деле менее всего естественны; природа землиста, жестка, ядовита и бесчеловечна везде, где человек еще не наложил на нее своего ярма. Возможно, именно это и привязало его к крестьянке, а наполовину здесь было также и неослабевающее изумление по поводу того, что она так во всем похожа на женщину. Ведь каждый бы удивился, увидев посреди лесной чащи даму, сидящую с чашкой чая в руках.

Она тоже сказала: «Входите, пожалуйста!» — когда он впервые постучался в дверь ее дома. Стоя у плиты, она помешивала ложкой в кипящем на огне горшке; так как отойти она не могла, она просто вежливо указала на кухонную лавку и лишь несколько позже, улыбнувшись, вытерла руку о фартук и подала ее гостям; у нее была крепкая, ладная рука, бархатисто-жесткая, как тончайшая наждачная бумага или как садовая земля, струящаяся меж пальцев. А лицо, принадлежавшее хозяйке руки, было чуть ироничным, тонкого, изящного рисунка, если глядеть со стороны; особенно же он отметил для себя ее рот. Этот рот был изогнут, как лук Купидона, но, кроме того, еще и плотно сжат, как бывает, когда сглатывают слюну, что, при всей его тонкости, сообщало ему черту

жесткой решимости, а этой решимости, в свою очередь, — еле уловимый налет смешливости, великолепно гармонизировавший с башмаками, из которых вся ее фигурка выростала, будто из диких корней. Им надо было уладить с нею какое-то дело, а когда они стали прощаться, на лице ее снова всплыла улыбка, и ему показалось, что ее рука задержалась в его ладони чуть дольше, чем вначале. Эти впечатления, в городе столь мало значащие, были здесь, в глуши, потрясениями, — скажем, как если бы дерево вдруг вздумало закачать ветвями по-иному, нежели это бывает при порыве ветра или при взлете птицы.

Вскоре после этого он стал ее любовником — любовником крестьянки; эта происшедшая с ним перемена очень его занимала, так как здесь с ним явно что-то произошло не по его воле, а помимо нее. Когда он пришел во второй раз, Гридгия сразу под села к нему на лавку, и когда он, — чтобы проверить, насколько далеко ему уже позволено зайти, — положил руку ей на колено и сказал: «Ты тут самая красивая», — она руки не отвела, а просто положила на нее свою, и они будто тем самым и сговорились. Тогда он, для закрепления, поцеловал ее, и она после этого слегка причмокнула — так удовлетворенно отрываются губы от сосуда с водой, к краям которого они с жадностью припадали. Он сначала даже несколько испугался такой вульгарности и вовсе не рассердился, когда она пресекла дальнейшие поползновения; он не понимал, почему она это сделала, он вообще ничего не понимал в здешних обычаях и опасениях и даже с некоторым любопытством утешился тем, что его обнадежили на будущее. «На сеновале», — сказала Гридгия, и, когда он уже стоял в дверях и говорил: «До свидания», — она добавила: «До скорого», — и улыбнулась.

Он еще не успел дойти до дома, как уже почувствовал, что счастлив происшедшим, — так горячительный напиток начинает действовать лишь спустя некоторое время. Идее пойти вместе на сеновал он радовался, как детской хитрости: открываешь тяжелую дубовую дверь, притворяешь ее за собой, и с каждым градусом ее поворота в петлях мрак кругом сгущается, пока совсем не спустишься на дно этой вертикально стоящей коричневой тьмы. Он вспомнил их поцелуй, снова услышал ее причмокивание — ему будто стянуло голову колдовским обручем.

Он попытался мысленно вообразить себе предстоящее свидание, и ему опять вспомнилась крестьянская манера есть: они жуют медленно, чавкая, смакуя каждый кусок; и танцуют они так же, шаг за шагом, и, наверное, так же делают все остальное; при этой мысли у него даже ноги онемели от возбуждения — как будто его ботинки понемногу начали вращаться в землю. Женщины опускают веки и делают совершенно окаменелое лицо — защитная маска, чтобы им не мешали неуместными проявлениями любопытства; едва ли единый стон сорвется с их губ — замерев в неподвижности, как жуки, прикинувшиеся мертвыми, они всем своим существом сосредоточиваются на том, что с ними происходит. Так оно и случилось: Гридгия краем подошвы соскребла в кучу немного сена, оставшегося еще с зимы, и, нагибаясь, чтобы поднять подол юбки, в последний раз улыбнулась, будто дама, поправляющая подвязку.

Все вышло так же просто и было столь же колдовским, как лошади, коровы и заколотая свинья. Когда они лежала за балками на сеновале и снаружи раздавался стук тяжелых башмаков, у Гомо, пока этот стук приближался по каменистой тропе, прогромыхивал мимо и затихал вдаль, кровь прилиwała к сердцу; а Гридгия, казалось, уже с третьего шага распознавала, к ним ли движутся башмаки или нет. И она знала колдовские слова. Например, говорила «подбрудок», или «в'іски» вместо «волосы». «Исподница» означало — «рубашка». «Вишь какой тороватый, — удивлялась она, сама придя полусонная. — А я привалилась малость, да и заспала». Когда он однажды пригрозил ей, что больше не придет, она засмеялась: «Уж как-нибудь заманю!» — и он не то испугался, не то обрадовался, а она, видно, это подметила, потому что спросила: «Жалковать стал, да? Здорово жалковать-то стал?» Все эти слова были под стать узорам на их фартуках и платках или цветным каемкам на подолах, — немного уже приладившиеся к современности, благо проделали долгий путь, но все-таки остававшиеся таинственными пришельцами. Они так и сыпались с ее губ, и, целуя эти губы, он тщетно пытался разобраться, любит ли он эту женщину, или просто ему явлено чудо и Гридгия всего лишь частица ниспосланного ему озарения, отныне и навеки связавшего его с той, истинно любимой. Однажды Гридгия сказала ему прямо в лоб: «А

мысли-то у тебя про другое, оно по глазам видать», — и, когда он наспех сочинил отговорку, снисходительно отмахнулась: «Ах, это только скюз». Он спросил, что это еще такое, но она объяснять отказалась, и ему пришлось потом долго соображать самому, прежде чем он выудил из нее скудные сведения, позволившие догадаться, что лет двести назад здесь жили еще и французские рудокопы и скорее всего это когда-то означало «эскюз»*. Но не исключено, что и тут таилось нечто более замысловатое.

Все это можно чувствовать глубоко или не очень. Можно иметь принципы, и тогда это предстанет всего лишь невинной эстетической забавой, о которой приятно вспомнить. А может быть, у человека нет принципов или просто они несколько ослабли, как случилось с Гомо перед отъездом, и тогда, не ровен час, эти чуждые, странные впечатления всецело завладеют безнадзорной душой. Но какого-либо нового, счастливо-тщеславного и устойчивого ощущения своего «я» они ему не давали, а лишь оседали бессвязно-красивыми пятнами внутри того воздушного очерка, который прежде был его телом. По каким-то неуловимым признакам Гомо чувствовал, что скоро умрет, он только не знал еще, как и когда. Его прежняя жизнь лишилась силы; она стала как мотылек, что к осени слабеет все больше и больше.

Иногда он говорил об этих своих ощущениях с Гриджей, всякий раз удивляясь ее манере справляться о них: деликатно-уважительно, как о чем-то ей доверенном, и без малейшей обиды. Она словно бы находила вполне естественным, что где-то за ее горами жили люди, которых он любил больше, чем ее, Гриджию, — которых он любил всей душой. И он чувствовал, что эта его любовь не слабеет, а, напротив, становится сильнее и будто новей; она не бледнела, не меркла, но чем в более глубокие она окрашивалась тона, тем явственней утрачивала способность направлять его к чему-либо или от чего-либо удерживать. В ней была та граничащая с чудом невесомость и свобода от всего земного, какую знает лишь тот, кому пришлось закончить счеты с жизнью и осталось только уповать на близкую смерть; и хотя он всегда был совершенно здоров, сейчас его будто пронзило и выпрямило что-

* Извинение, отговорка (от фр. excuse).

то, как калеку, который вдруг отбрасывает костыли и идет на своих ногах.

Все это еще усилилось, когда подошла пора сенокоса. Трава была уже скошена и просохла, оставалось увязать ее и поднять наверх со склонов. Гомо смотрел вниз с ближайшего холма, далеко и высоко, будто взмахом качелей, взнесенного над долиной. Молоденькая крестьянка, одна как перст на лугу, — яркая пестрая куколка под необозримым стеклянным колоколом неба, — тужится связать огромную охапку. Становится на колени в кучу сена, обеими руками подгребает его к себе. Ложится — весьма чувственным манером — на кучу животом и обхватывает ее снизу. Переворачивается на бок и теперь орудует уже одной рукой, вытягивая ее насколько возможно. Заползает опять наверх — сначала одним коленом, потом обоими. Гомо снова чудится в этом что-то от жука, которого прозвали пилильщиком. Наконец она вся подлезает под обхваченную бечевой охапку и медленно поднимается вместе с ней. Охапка намного больше несущего ее пестрого хрупкого человечка — или это была не Гридгия?

Когда Гомо, ища ее, проходил мимо длинного ряда копен, сметанных крестьянками вдоль ровной кромки откоса, женщины как раз устроились передохнуть; он едва смог справиться от ошеломления: они возлежали на невысоких копешках, как статуи Микеланджело во флорентийской капелле Медичи, — рука подпирает голову, и тело будто покоится в плавном потоке. А если им в разговорах с ним случалось сплунуть, они делали это весьма церемонно: выдергивали тремя пальцами пучок сена, плевали в образовавшуюся воронку и засовывали сено обратно; тут не мудрено расхохотаться, но тому, кто среди них уже как бы свой, — а таким и был Гомо, искавший Гридгию, — может иной раз стать не по себе от этой грубоватой чопорности. Впрочем, Гридгия редко бывала среди них, а когда он наконец ее нашел, она сидела на картофельном поле и встретила его задорным смехом. Он знал, что на ней всего лишь две юбки и что она сидит прямо на сухой земле, которую сыпает сейчас меж тонких загрубелых пальцев. Но в этом представлении уже не было ничего для него необычного, все его существо странным образом свыклось с ощущением прикосновения земли к телу, и, возможно, он встретил Гридгию вов-

се не на поле и не в пору сенокоса — просто так уж ему тут жилось, что все впечатления и дни перемешались.

Заполнились сеновалы. Меж балок, сквозь щели в пазах, струится серебряный свет. От сена струится зеленый свет. Под дверями лежит широкая золотая кайма.

У сена кисловатый запах. Как у негритянских напитков, приготовляемых из мякоти плодов и человеческой слюны. Стоит только вспомнить, что ты живешь здесь среди дикарей, — и уже одна эта мысль пьянит дурманом в духоте этого тесного, доверху набитого забродившим сеном пространства.

Нет опоры надежнее сена. Тонешь в нем по щиколотку, но ощущение устойчивости не покидает тебя. Лежишь в нем, как на господней ладони, и готов кататься по господней ладони, как щенок, как поросенок. Лежишь наклонно и лежишь почти отвесно, как святой, в зеленом облаке возносящийся на небо.

То были дни свадебных пиров, дни вознесенья.

Но однажды Гридгия объявила: дальше нельзя. Тщетно он пытался заставить ее сказать, почему. Резкая складка у рта, вертикальная морщинка между глаз, обычно возникавшая, лишь когда она прикидывала, в какой риге лучше всего встретиться завтра, теперь, похоже, означали, что где-то рядом нависла гроза. Может быть, о них пошли пересуды? Но соседи, даже если и замечали что-то, всегда улыбались так, как улыбаются зрелищу, на которое приятно смотреть. Вытянуть же что-нибудь из Гридгии было невозможно. Она придумывала отговорки, реже стала попадаться ему на глаза и уж слова свои стерегла теперь пуще самого недоверчивого крестьянина.

Однажды его встревожил дурной знак. У него спустились гамаша, и он прислонился к забору, чтобы их подтянуть, и тут проходившая мимо женщина дружелюбно сказала:

— Да уж не поднимай чулки-то, все одно ночь на дворе.

Это было неподалеку от дома Гридгии. Когда он ей об этом рассказал, она сделала надменное лицо и бросила:

— В деревне молву, что в ручье волну, — не остановишь, — но при этом сглотнула слюну и мыслями была явно не здесь.

А ему вдруг вспомнилась одна странная крестьянка, с вытянутым, как у женщин из племени ацтеков, черепом,

с черными волосами, спускавшимися чуть ниже плеч; она всегда сидела перед дверью своего дома с тремя здоровыми краснощеками ребятишками. Они с Гриджией всякий раз без опаски проходили мимо, это была единственная незнакомая ему женщина, и, странным образом, он ни разу о ней не спросил, хотя ее внешность сразу бросилась ему в глаза; такое было впечатление, что здоровый вид ее детей и странно отсутствующее выражение ее лица взаимно уничтожались. Но сейчас у него вдруг возникла твердая уверенность, что опасность может исходить только отсюда. Он спросил Гриджию, кто эта женщина, но та лишь сердито передернула плечами и процедила сквозь зубы:

— Ах, ее только слушай! Сболтнет слово — и уже ищи-свищи его за горами! — И она резко провела ладонью перед лбом, будто испытывала потребность немедленно и бесповоротно обесценить свидетельство этой особы.

Поскольку никакая сила не могла теперь подвинуть Гриджию прийти снова в одну из расположенных вокруг селения риг, Гомо однажды предложил ей уйти в горы. Она не хотела, а когда наконец согласилась, то сказала с каким-то особенным выражением, показавшимся ему позже двусмысленным:

— Ладно уж, уходить так уходить.

Было прекрасное утро, еще раз объявшее все и вся окрест; далеко внизу лежало море облаков и людей. Гриджия опасливо сторонилась жилищ, а когда они вышли на ровное место, она, прежде восхитительно безалаберная во всех диспозициях своей любовной стратегии, вдруг начала выказывать тревогу, будто боялась чьих-то острых глаз. Его терпение иссякло; вспомнив, что они только что прошли мимо старой штольни, от расчистки которой его людям пришлось отказаться, он потащил туда Гриджию. Когда он оглянулся в последний раз, на одном из горных венцов лежал снег, внизу отливала золотом в лучах солнца крохотная делянка с копнами сена, а над тем и другим сияло бледно-голубое небо. Тут Гриджия снова сказала нечто такое, в чем ему почудился тайный смысл; перехватив его взгляд, она заметила ласково:

— А синь небесную уж оставим наверху, пусть себе красуется, — но что она хотела этим сказать, он так и не успел выяснить, потому что они как раз начали осто-

рожно, на ощупь пробираться во все сужавшуюся тьму.

Гридгия шла первой, и, когда через некоторое время штольня расширилась, превратившись в небольшую сводчатую пещеру, они остановились и обнялись. Пол у них под ногами был как будто хороший, сухой, они легли на него, причем Гомо даже не ощутил привычной для цивилизованного человека потребности прежде осветить его зажженной спичкой. И еще раз Гридгия мягкой сухой землю проникла во все его существо, и он чувствовал во тьме, как она каменеет, замирает от наслаждения, а потом они лежали рядом, не испытывая желания говорить, и глядели на далекий маленький прямоугольник, за которым сверкал белизной солнечный день. В представлении Гомо снова всплыл их путь сюда, он видел, как они встречаются с Гриджией за деревушкой, поднимаются в гору, поворачивают, поднимаются снова, видел ее голубые чулки до самой оранжевой каемки под коленями, видел, как она упруго вышагивает в смешных своих башмаках, как он с нею останавливается перед штольней, видел ландшафт с крохотной золотой делянкой, и тут в проеме входа он различил силуэт ее мужа.

Он никогда раньше не думал об этом человеке, которого использовали на подсобных работах; сейчас он увидел его скуластое лицо браконьера с темными, по-охотничьи цепкими глазками, и ему вдруг припомнился тот единственный раз, когда он слышал его речь; это было, когда тот выбрался из полуразрушенной штольни, куда заползал для ее осмотра, на что никто другой не отважился, и это были слова: «Ну вот и повидал одну красоту заместо другой; только вертаться трудно»». Рука Гомо рванулась к пистолету, но в тот же миг муж Лены Марии Ленци исчез, и мрак вокруг воздвигся плотной стеной. Гомо на ощупь добрался до выхода, Гридгия цеплялась за его одежду. Но ему сразу стало ясно, что обломок скалы, приваленный к отверстию, слишком тяжел и у него не хватит силы сдвинуть его; и он вдруг понял, почему этот человек дал им столько времени: оно было нужно ему, чтобы продумать свой план и подтащить бревно, послужившее рычагом.

Гридгия рухнула перед камнем на колени, скулила и бесновалась; это было отвратительно и бессмысленно. Она клялась, что ничего зазорного не сделала и в жизни больше не сделает, она вопила, как резаная свинья, и бес-

толково колотилась о камень, как обезумевшая кобылица. Гомо чувствовал в конце концов, что все так и должно быть, все в порядке вещей, — просто ему, образованному человеку, трудно было сразу примириться с очевидностью того, что действительно произошло нечто бесповоротное. Он сидел, прислонясь к стене, и, засунув руки в карманы, слушал вопли Гридгии. А потом он прозрел свою судьбу; еще раз, будто в озарении, представилось ему, как она опускалась, нависала над ним, — дни, недели, месяцы, — именно так, должно быть, начинается сон, которому суждено длиться долго. Он ласково обнял Гридгию и, оторвав от камня, притянул к себе. Потом лег возле нее и стал ждать. Раньше он, может, и подумал бы, что в такой наглухо захлопнувшейся тюрьме любовь должна быть остра и пронзительна, как укус, но сейчас он и думать забыл о Гридгии. Она отдалилась от него — или он от нее, хоть он еще чувствовал ее плечо; вся его жизнь отдалилась от него ровно настолько, чтобы знать еще, что она рядом, но уже никогда не дотронуться до нее рукою. Долгие часы, а может, долгие дни и ночи лежали они недвижно, голод и жажда остались позади них, как беспокойный отрезок пути, и они становились все слабее, все легче и бессловесней; позади были необъятные моря забвения и случайные островки пробуждения. Однажды он встрепенулся, озаренный резким лучом такого вот мимолетного пробуждения; Гридгия исчезла; безошибочная уверенность подсказала ему, что эту случилось только что, мгновение назад. Он усмехнулся: ему про выход ничего не сказала, оставила его здесь, мужу в доказательство!.. Он с трудом приподнялся и огляделся вокруг; и тоже заметил теперь слабый узкий просвет вдали. Он попробовал поползти туда, в глубь штольни — они все время смотрели в другом направлении. И он различил узкую щель, которая, вероятно, вела в сторону и наружу. Гридгия была тоненькой и гибкой, но, возможно, и ему, если напрячь последние силы, следовало бы попробовать там протиснуться. Это был выход. Но он в этот момент был уже, вероятно, слишком слаб, чтобы возвращаться к жизни, уже не хотел, — или потерял сознание.

В тот же самый час внизу Моцарт Амадео Хоффинготт, поскольку стала очевидной безуспешность всех усилий и тщетность затеянного предприятия, отдавал распоряжения свертывать работы.

ПОРТУГАЛКА

В одних грамотах они значились как делле Катене, а других — как господа фон Кеттен; они пришли сюда с севера и остановились на самом пороге юга; свою родословную они возводили то к германцам, то к латинянам, смотря по выгоде момента, и никакой другой родины не знали, кроме собственного гнезда.

В стороне от широкого торгового пути, ведущего через Бреннер в Италию, между Бриксеном и Триентом, на почти отдельно стоявшей отвесной скале высился их замок; в полутораэта метрах под ним так неистово бесновался узкий горный поток, что, высунув голову из окна, вы не расслышали бы церковного колокола, зазвони он в самой крепости. Ни единого мирского звука не проникло снаружи в замок рыцарей Катене сквозь эту плотную завесу бешеного рева; но напрягшийся для отпора взгляд неожиданно легко преодолевал эту преграду и окунался, ошеломленный, в беспредельную раскинувшуюся ширь.

За скорых и хватких слыли все бароны фон Кеттен, и ни малейшая выгода, где бы она ни обозначалась, не ускользала от них. И безжалостны они были, как ножи, что режут сразу до кости. Они никогда не краснели от гнева и не розовели от радости — в гневе они темнели, а в радости вспыхивали, как золото, таким же прекрасным и редкостным светом. И еще, уверяла молва, все они, кем бы ни случилось им быть в смене лет и столетий, походили друг на друга тем, что рано наживали белые нити в каштановых бородах и кудрях и умирали, подойдя к шестидесяти; и тем еще, что нечеловеческая сила, которую время от времени обнаруживал каждый из них, сосредоточена была как будто не в хрупком и жилистом теле, а в глазах и во лбу, — но то были рассказы запуганных соседей

и холопов. Они прибирали к рукам все, что могли, беря то честью, то насилем, то хитростью — как придется, но всегда спокойно и неотвратно; их короткая жизнь протекала неспешно и кончалась быстро, без затяжного угасания, как только исполнен бывал их удел.

И еще было в обычае у племени Кеттенов не родниться с рыцарством, осевшим поблизости от них; жен себе они привозили издалека, и жен богатых, чтобы не смущаться ничем в выборе союзников и врагов. Когда барон фон Кеттен двенадцать лет тому назад женился на прекрасной португалке, ему шел тридцатый год. Свадьбу сыграли на чужбине, и совсем еще юная супруга была как раз на сносях, когда в перезвоне колоколов длинный обоз челядинцев и холопов, лошадей, прислужниц, мулов и собак пересекал границы владений Катене; как в сплошном свадебном вихре, промелькнул этот год. Ибо Кеттены все были блестящие кавалеры; только выказывали они это лишь раз в жизни, в тот год, когда добывались руки; они искали красивых жен, потому что хотели красивых сыновей, и иначе им было не заполучить таких красивых жен в чужих краях, где они не столь много значили, как дома; но они сами не знали, выказывали ли они себя в этот год такими, каковы были на самом деле, или во все остальные годы. Навстречу путешественникам прискакал гонец с важным известием; и процессия с ее разноцветными одеждами и плюмажами все еще походила на разноцветного мотылька, но барон фон Кеттен переменялся. Снова нагнав жену, он медленно ехал на своей лошади рядом с нею, будто отстраняя от себя всякую мысль о спешке, но лицо его стало отчужденным, как грозная стена облаков. Когда за поворотом перед ними вдруг возник замок, до которого оставалось каких-нибудь четверть часа пути, он с видимым усилием нарушил молчание.

Надо, сказал он, чтобы жена повернула и отправилась обратно. Процессия остановилась. Португалка просила и настаивала, чтобы ехали дальше; повернуть назад успеется и после того, как будут объяснены причины.

Епископы Триентские были могущественными князьями, и по их указке имперский суд вершил все дела; с незапамятных времен Кеттены вели с ними земельные тяжбы; иной раз эти споры выносились на суд, а иной раз притязания и отказы выливались в кровавые распри,

но уступать более сильному противнику всякий раз приходилось баронам фон Кеттен. Взгляд, от которого обычно не ускользала ни одна выгода, здесь обречен был тщетно вперяться вдаль, дабы ее высмотреть; но каждый отец завещал этот долг сыну, и гордость их непреклонно ждала из поколения в поколение, когда придет ее час.

Именно этому барону фон Кеттену улыбнулась судьба. Он с ужасом подумал, что чуть было не пропустил своего часа. Могущественная княжеская партия поднялась на епископа, решено было напасть на него и взять в плен, и Кеттену, когда пронесся слух о его возвращении, уготована была роль главаря. Пробыв столь долго в отсуствии, Кеттен плохо представлял себе, какими силами располагает епископ; но он понимал, что предстоит жестокое, затяжное испытание с неясным исходом и что не на каждого можно будет положиться до последнего, если не удастся перехитрить Триент с самого начала. Он сердился на красавицу жену, что чуть было не пропустил из-за нее такой удачный случай. Как всегда, он любовался ею, когда ехал сейчас на своем коне чуть позади нее; и она все еще была для него такой же загодочной, как ее жемчужные ожерелья, которых у нее было так много. Эти хрупкие безделки, вдруг подумалось ему, можно расплющить, как горошины, когда взвешиваешь их на ладони жилистой, узловатой руки, — но они лежат на ней непостижимо спокойно и надежно. Только вся эта волшебба потускнела сейчас перед новым известием, как тускнеют грезы спеленатых зимних вечеров перед мальчишеской наготой первых ярких солнечных дней. Жизнь в седле ждала его — долгие годы, в которых смутным пятном таяли жена и семья.

Но лошади тем временем достигли подножия стены, на которой стояла крепость, и португалка, выслушав все, снова повторила, что хочет остаться. Грозно высился замок над их головами. Там и сям, как редкие волоски, виднелись на груди скалы чахлые деревца. Валы покрытых лесами гор вздымались и низвергались так беспорядочно, что невозможно было бы описать все это уродство человеку, знакомому только с пляской морских волн. Стылой пряностью отдавал воздух, и вообще человек здесь будто въезжал на коне в растрескавшийся котел, чьи черепки хранили следы странной зеленой краски. Но в лесах водились и олень, и медведь, и кабан, и волк и, может

быть, даже единорог. Выше них царили козерог и орел. Бездонные ущелья давали приют драконам. Вширь и вглубь лес простирался на долгие недели пути, иссеченный лишь звериными тропами, а наверху, где из него громоздились скалистые пики, начиналось царство духов. То было пристанище демонов с тучами и ураганом; ни одна христианская душа не забиралась туда, а если и находились чересчур дотошные, все кончалось историями, о которых шепотом рассказывали служанки на зимних посиделках, в то время как парни польщенно молчали и пожимали плечами, давая понять, что риск для мужчины — привычное дело и такие приключения смельчакам не впервой. Но изо всего, что она наслушалась, самым странным было для португалки вот что: как никому еще не доводилось достигнуть подножья радуги, так никому еще не удалось заглянуть за стену исполинских гор; за каждой стеною вставала новая стена; долины меж ними были как натянутые шали, полные камней величиною чуть ли не с дом, и даже каменная крошка под ногами состояла из обломков с голову каждый, — мир, который, собственно, и не назовешь миром. Эту землю, родину человека, которого она любила, она часто представляла в своих мечтах по его подобию, а его самого старалась понять, исходя из того, что он рассказывал ей о своей родине. Наскучив павлиньей лазурью моря, она ожидала увидеть страну, полную неожиданностей, как тетива натянутого лука; но, оказавшись с тайной лицом к лицу, она нашла ее уродливой сверх всякого ожидания и затосковала. Крепость будто была составлена из кустарников. Камни, взгроможденные на скалы. Головокружительные стены, покрытые плесенью. Трухлявое дерево или грубые осклизлые бревна. Деревенская утварь, воинские доспехи, амбарные цепи и старые дроги. Но уж коли она попала сюда, здесь и было ее место, и, может быть, то, что она видела, было вовсе не уродством, а особой красотой, как мужские повадки, к которым надо сначала привыкнуть.

Когда барон фон Кеттен увидел, что жена уже начала подниматься на своей лошади в гору, он не захотел останавливать ее. Спасибо он ей за это не сказал, но ощутил что-то такое, что, не ломая его воли, но и не уступая ей, уклончиво влекло его неведомо куда, так что он, как бедная заброшенная душа, в потерянном молчании следовал за нею.

Через два дня он снова сидел в седле.

И через одиннадцать лет он все еще в нем сидел.

Налет на Триент, легкомысленно подготовленный, окончился неудачей, с самого начала обойдясь рыцарской партией в треть ее войска и более чем в половину ее отваги. Барон фон Кеттен, раненный на обратном пути, не сразу вернулся домой; два дня он отлежал в хижине крестьянина, скрываясь от преследователей, а потом поскакал по замкам, распаляя новое возмущение. Опоздав в свое время к предварительным совещаниям и подготовке бунта, он после поражения не отпускал от себя мысль об отплате, как не отпускает быка повиснувший на его загривке пес. Он расписывал баронам, что их ожидает, если епископская партия соберет силы для ответного удара, прежде чем они снова сплотят свои ряды; подстегивал нерасторопных и скаредных, выжимал из них деньги, стягивал подкрепления, хлопотал об оружии и был избран военным предводителем баронов. Раны его вначале так еще кровоточили, что он принужден был дважды в день менять повязки; и, скача без усталости, ведя переговоры и накидывая на себя лишние день отлучки за каждую неделю, упущенную им в свое время, он не знал, думал ли он при этом о пленительной португалке, которая, верно, тревожилась о нем.

Он вернулся к ней лишь на пятые сутки после того, как до нее дошло известие о его ранении, и пробыл всего один день. Она посмотрела на него, ни о чем не спрашивая, испытующе, как следят за полетом стрелы — попадет ли в цель.

Он созвал своих челядинцев до самого последнего малолетнего пажа, объявил в крепости осадное положение, распорядился и повелевал. В гомоне слуг, ржании лошадей, таскании балок, звоне железа и треске камня прошел этот день. Ночью он поскакал дальше. Он был с ней ласков и нежен, как с редкостным благородным существом, внушающим восхищение, но взгляд его был прям, будто исходил из-под шлема, хотя шлема и не было. Когда подошла пора прощаться, португалка, вдруг поддавшись чисто женскому порыву, попросила дозволения хотя бы промыть его рану и наложить свежую повязку, но он не позволил; поспешней, чем была в том нужда, он простился с нею, засмеялся на прощанье, и тогда она засмеялась тоже.

В разгоревшейся распре противник старался, где только возможно, брать силой, как это и соответствовало жестокой, светски-воинственной натуре человека, носившего епископское облачение; но он мог быть — как его, вероятно, приучило это женственное облачение — и податливым, и коварным, и цепким. Богатство и обширные владения, предоставляя возможность частичных, со скрипом, в самую последнюю минуту приносимых жертв, постепенно делали свое дело там, где сана и влияния не хватало, чтобы обеспечить себе твердую опору. Решений эта тактика избегала. Свертывалась в клубок, как только сопротивление ожесточалось; обрушивала удар, где только угадывала слабинку. Так и случилось, что иной раз штурмовали крепость и, если к осажденным вовремя не подспевала подмога, брали ее нещадно и кроваво, вырезая всех и вся; а другой раз солдатня неделями бездельничала, и в округе ничего не происходило, разве что угоняли у крестьянина корову или сворачивали голову курице. Недели складывались в весны и зимы, времена года складывались в годы. Две силы боролись друг с другом: одна буйная и задиристая, но слишком слабая, другая — как медлительное, рыхлое, но чудовищно тяжелое тело, которому еще и время прибавляло добавочный вес.

Барон фон Кеттен все это знал. Ему стоило усилий удерживать раздраженное и обескровленное рыцарство в узде и не позволять ему в необдуманной внезапной атаке растратить последние силы. Он выжидал промаха, того невероятного поворота, который мог принести с собой только случай. Ведь ждал же его отец, ждал дед. А когда долго ждешь, может случиться и то, что случается редко. Он ждал одиннадцать лет. Одиннадцать лет скакал от крепости к крепости, от отряда к отряду, чтобы не дать угаснуть духу мятежа, сотнями мелких стычек снова и снова поддерживая свою славу отчаянного храбреца, желая отвести от себя упреки в робости и медлительности, доводил иной раз и до крупных, кровавых столкновений, чтобы разжечь гнев в своих соратниках, но от решительной схватки уклонялся не хуже епископа. Не раз он бывал легко ранен, но никогда не оставался дома больше суток. Шрамы и походная жизнь покрыли его твердой коростой. Может быть, он боялся дольше задерживаться дома — как опасается присесть человек, когда

сильно устал. Непokoйные взнузданные лошади, мужской хохот, пламя факелов, огненный ствол лагерного костра, подобный столпу из золотой пыли в нежно-зеленом мерцанье лесных деревьев, запах дождя, ругань, бахвалящиеся рыцари, обнюхивающие раненых псы, задранные бабы юбки и запуганные крестьяне — вот были его развлечения в эти годы. Среди всего этого он сохранил изящество и лоск. В его каштановые волосы начала закрадываться седина, но лицо не старело. Он поддерживал грубые мужские шутки и делал это, как мужчина, но взгляд его оставался при этом недвижим и прям. Он умел осадить зарвавшегося резко, как конюший; но он не кричал, в словах был тих и краток, солдаты боялись его, и гнев, казалось, никогда не охватывал его, а исходил изнутри, и лицо его тогда темнело. В сражении он мог забываться; тут уж все изливалось из него в буйных, наотмашь разящих жестах, он пьянел от скачки, от крови, не знал, что делал, и делал всегда то, что надо. За это солдаты боготворили его; начала складываться легенда, будто из ненависти к епископу он продал душу дьяволу и тайно навещал своего патрона, жившего в обличье красивой чужестранки в его замке.

Когда барон фон Кеттен услышал об этом в первый раз, он не рассердился и не рассмеялся, но от радости весь вспыхнул темным золотом. Часто, сидя у лагерного костра или крестьянского очага, когда клонящийся к закату день, подобно тому как постепенно размягчается задубевшая от дождя кожаная сбруя, истаивал в теплом маре, он погружался в раздумья. Он думал тогда о том, что епископ Триентский спит на чистых простынях, в окружении ученых клириков и услужливых художников, в то время как он рыскает вокруг, как волк. Он тоже мог все это иметь. Он ведь нанял в замок капеллана, заботясь о пище для духа, писца, чтоб читал вслух, потешную камеристку; издали был выписан повар, дабы изгнать из кухни призрак ностальгии, странствующие ученые доктора и семинаристы залучались в замок, чтобы в беседах с ними разнообразить дни, драгоценные ковры и ткани прибывали отовсюду для обивки стен; только его самого при всем этом не было. В течение одного-единственного года, на чужбине и во время обратного пути, он вел сумасбродные речи, искрившиеся блеском и лестью, — ибо как всякая искусно сотворенная вещь есть вместилище

духа, будь то сталь или крепкое вино, лошадь или струя фонтана, так причастны были духу и рыцари из рода Катене; но родина его была тогда далеко, его подлинное существо было чем-то таким, к чему надо было скакать недели напролет, без надежды приблизиться к цели. Он и сейчас говорил порой необдуманные слова, но лишь в тот краткий срок, пока отдыхали лошади в конюшне; он приезжал ночью и уезжал наутро или оставался от утреннего благовеста до «Ave»*. К нему привыкли, как привыкает человек к вещи, которую он долго носит. Если ты смеешься, она будто смеется тоже, если идешь куда-то — идет вместе с тобой, если ощупываешь себя рукою — ощущаешь ее; но подними ее перед собой и посмотри на нее — вещь умолкает и отводит взгляд. Если б он хоть раз задержался подольше — воистину, тогда бы он уж волей-неволей раскрылся, показал себя таким, каков он на самом деле. Но сколько он себя помнил, он никогда не говорил: вот я таков, или: хочу быть таким, — а рассказывал ей об охотах, приключениях и делах, в которых принимал участие; и она тоже никогда не спрашивала его, — как это свойственно молодым людям, — что он думает о том-то и том-то, и не говорила, какой бы она хотела быть, когда состарится, а раскрывалась навстречу ему молча, как роза, сколь бы ни бывала перед тем оживлена, и уже тогда, на церковных ступенях, стояла, будто готовая в путь, будто поднялась на камень, чтобы с него взмахнуть в седло и устремиться к той, иной жизни. Он едва знал обоих детей, которых она ему родила, но и оба эти сына уже пылко любили далекого отца, чья слава эхом гремела в их маленьких ушах, с тех пор как они научились слышать. Странно запомнился ему вечер, давший жизнь второму. Когда он вошел, он увидел мягкое светло-серое платье с темно-серыми цветами, черная коса была заплетена на ночь, безусловно вылепленный нос четко вырисовывался над гладкой желтизной освещенной книги с таинственными изображениями. Это было как колдовство. В своем богатом одеянии, струившемся книзу неисчислимыми ручейками складок, она сидела спокойно, лишь из себя самой воздымаясь и в себя самое ниспадая, как струя фонтана; а может ли быть рас-

* Имеется в виду звон к вечерней католической молитве «Ave Maria».

колдована струя фонтана иначе как волшебством или чудом и может ли она насовсем выйти из круга своего самодостаточного, зыбкого бытия? Поддайся соблазну, обними эту женщину — и, как от удара, отпрянешь от невидимой магической преграды; такого не случилось; но разве нежная ласка не еще более непостижима? Она взглянула на него, тихо вошедшего, как смотрят на знакомый, но забытый халат, — его долго-долго носили и долго потом не вспоминали, он стал немного чужим, но в него так уютно запахнуться.

Зато насколько привычней были ему военные хитрости, политические козни, ярость, убийства! Деяние свершается потому, что прежде свершилось другое деяние: епископ рассчитывает на свое золото, военный предводитель — на мощь рыцарства; приказывать легче легкого; ясна как день и надежна как вещь эта жизнь, вонзить копье в покосившийся шлем так же просто, как ткнуть пальцем и сказать: вот это. А все остальное чуждо, как луна. Барон фон Кеттен втайне любил это все остальное. Порядок, хозяйство, умножающиеся богатства не тешили его. И хотя он годами дрался из-за чужого добра, не прибыльно-го мира он жаждал — желанья его рвались из глубины души за ее пределы; во лбах таилась сила рыцарей Катене, но лишь безгласные деяния порождала она. Когда поутру он взмахивал в седло, он еще ощущал каждый раз счастье непреклонности, душу своей души; но когда вечером он спешивался, докучливая отупелость всех дневных излишеств иной раз давила на него, будто он целый день напрягал последние силы лишь затем, чтобы небезвозмездно причаститься некой красоты, которой он не знал даже имени. Епископ, эта лиса, мог молиться своему богу, когда Кеттен припирал его; Кеттен только и мог, что мчаться галопом по цветущим посевам, ощущать под собой свое-нравную стремнину конского крупа, приязнь вымогать стальным бичом. Но его и радовало, что была в его жизни эта стихия — возможность жить и отнимать жизнь, не думая об ином. Она отстранялась и гнала прочь все, что прокрадывалось к костру, когда он неотрывно глядел в огонь, и исчезало, как только он, скованный грезой, выпрямлялся и переводил взгляд. Не раз барон фон Кеттен измышлял сложные, запутанные ходы, думая о епископе, которого он изведет, и ему казалось порой, что лишь чудо способно все это связать и устроить.

Его жена брала с собой старого кастеляна и бродила с ним по лесам, когда не сидела над своими книжками с рисунками: лес раскрывается вам навстречу, но душа его ускользает; она продиралась сквозь бурелом, карабкалась по камням, натыкалась на следы зверей и на них самих, но домой возвращалась всего лишь с этими ничтожными испугами, преодоленными трудностями и удовлетворенными причудами, терявшими всякую загадочность, как только их выносили из леса, — и еще с тем пресловутым зеленым миражем, о котором она знала еще по рассказам, задолго до прибытия в эту страну; стоит прекратить стремиться к нему — и он снова смыкается у вас за спиной. Зато порядок в замке она поддерживала без особого усердия. Ее сыновья, из которых ни один не видел моря, — да ее ли это были дети... волчата, думалось ей иногда. Однажды ей принесли из лесу волчонка. Она и его вскормила. Между ним и взрослыми псами установилось неуютное согласие, взаимное терпение без какого бы то ни было обмена знаками. Когда он пересекал двор, они вставали и смотрели на него, но не лаяли и не рычали. А он глядел прямо перед собой, даже когда косился на них, и, стремясь не подать вида, едва ли замедлял и напрягал шаг. Он неотступно следовал за хозяйкой, без малейшего знака любви и доверия; часто глядел на нее своими твердыми глазами, но они ничего не говорили. Она любила этого волка, потому что его жилистость, его бурая шерсть, властность глаз и хладнокровное дикарство напоминали ей барона фон Кеттена.

И однажды наступил момент, которого ждут; епископ захворал и умер, капитул остался без головы. Кеттен продал всю движимость, заложил все угодья и снарядил на эти средства небольшой собственный отряд; тогда он выдвинул условия. Будучи поставлен перед выбором — продолжать старую тяжбу против свежеевооруженной силы до прихода и приказов нового хозяина или удовольствоваться посильным мирным решением — капитул склонился к последнему, и тут уж, само собой, Кеттен, один только и оставшийся еще сильным и грозным, урвал себе львиную долю, а соборный капитул вознаградил себя за счет более слабых и несмелых.

Так пришло к концу то, что на памяти целых четырех колен было как комнатная стена, которую каждое утро за завтраком видишь и не видишь: она вдруг исчезла; до

сих пор все было, как и в жизни других Кеттенов, — в жизни же этого Кеттена теперь только и оставалось, что округлять и завершать: цель для подрядчика, но не для властелина.

И тут, на обратном пути домой, его ужалила муха.

Рука мгновенно распухла, и он вдруг страшно устал. Он завернул в харчевню в первой попавшейся убогой деревушке, и, пока он сидел за неубранным деревянным столом, его одолела сонливость. Он положил голову на грязный стол, а когда проснулся вечером, его била лихорадка. Он бы все равно поехал дальше, если бы спешил, но он не спешил. Когда он утром собрался сесть в седло, он зашатался от слабости и упал. Рука распухла до плеча; сначала он втиснул было ее в латы, но пришлось их снова снять; пока их с него снимали, его начал трясти озноб, какого он еще никогда не испытывал; все его мускулы дергались и плясали так, что он не мог поднести руку к руке, а полурасстегнутые железные доспехи лязгали, как сорванный бурей сточный желоб. Он понимал, как потешно это выглядит, и сумрачно усмехнулся над своим лязганьем, но в ногах была слабость, как у ребенка. Он послал одного гонца к жене, другого к цирюльнику и к знаменитому врачу.

Цирюльник, явившийся первым, прописал горячие припарки с целебными травами и попросил дозволения взрезать нарыв. Кеттен, теперь вдруг загоревшийся нетерпением добраться до дома, позволил — и не успел оглянуться, как приобрел чуть ли не столько же новых увечий, сколько имел старых. Странны были эти боли, против которых он не мог оборониться. Два дня отлежал барон фон Кеттен, обложенный, как присосками, травяными припарками, а потом его закутали с головы до ног и отправили домой; три дня длился переезд, но, судя по всему, сильное лечение, которое с таким же успехом могло бы, истощив все защитные силы жизни, привести к смерти, приостановило болезнь: когда они прибыли к цели, яд все еще исходил буйным жаром, но гной дальше не распространялся.

Эта лихорадка, как широкая, охваченная пламенем луговина, длилась недели. Больной с каждым днем все больше истаивал в ее огне, но там же, казалось, поглощались и испарялись и все дурные соки. Более определенного не мог ничего сказать даже знаменитый врач, и лишь

португалка время от времени чертила таинственные знаки на кровати и на двери. Когда от барона фон Кеттена уже только и осталось, что оболочка, полная мягкого жаркого пепла, лихорадка в один прекрасный день вдруг резко спала и теперь лишь тихо и умиротворенно тлела в этой оболочке.

Если странными были уже боли, против которых нельзя оборониться, то все дальнейшее больной вообще пережил не как человек, до которого это прямо касается. Он много спал, но и с открытыми глазами был тоже не здесь; когда же сознание возвращалось к нему, то это безвольное, младенчески-теплое обессиленное тело он не ощущал как свое, и эту слабую, лишь одним дуновением поддерживаемую душу как свою тоже не ощущал. Он, конечно, уже пребывал в отрешении и все это время просто ждал где то, не придется ли еще раз вернуться назад. Никогда бы он не подумал, что умирать так легко и просто; какая-то часть его существа уже упредила в смерти все остальные, он растаял, рассеялся, как разбредается содружество путников: в то время как бранный остов его еще лежал на кровати, и кровать была здесь, и жена наклонялась над ним, и он из любопытства и отвлечения ради следил за переменами в ее внимательном лице, все, что он любил, уже было далеко впереди. Барон фон Кеттен и его чаровница, ворожея лунных ночей, оставили его и неслышно от него удалялись; он еще видел их, знал, что в несколько больших прыжков потом их нагонит, — только вот сейчас он не знал, был ли он уже с ними или еще оставался здесь. Но все это покоилось на огромной милосердной ладони, она была уютной и мягкой, как колыбель, и если даже она и взвешивала все, то нимало не скареничала над итогом. Наверное, это и был Господь. Он в том не сомневался, но и волнения тоже никакого не испытывал; он просто ждал и не отвечал ни на улыбку, наклонявшуюся над ним, ни на ласковые слова.

Потом наступил день, когда он вдруг понял, что день этот будет последним, если он не соберет всю свою волю, чтобы остаться в живых, и как раз вечером этого дня у него спала лихорадка.

Ощувив эту первую ступеньку к выздоровлению, он велел теперь каждый день выносить его на крохотную зеленую лужайку, которая покрывала неогороженный уступ скалы, нависавший прямо над бездной. Там он лежал

на солнце, закутанный в шали; спал, бодрствовал, сам не зная, спит он или бодрствует.

Однажды, проснувшись, он увидел перед собой волка. Он смотрел в узкие острые глаза зверя и не мог пошевелиться. Неизвестно, сколько прошло времени, потом перед ним появилась и жена, держа волка у коленей. Он опять закрыл глаза, будто вовсе и не просыпался. Но когда его снова перенесли в постель, он потребовал свой лук. Он был так слаб, что не мог его натянуть; это его удивило. Он позвал слугу, дал ему лук и приказал: волка! Слуга заколебался, но он вспыхнул гневом, как ребенок, и к вечеру шкура волка уже висела во дворе замка. Когда португалка увидела ее и лишь от слуг узнала о том, что произошло, у нее кровь застыла в жилах. Она подошла к его кровати. Он лежал белый, как стена, и в первый раз заглянул ей прямо в глаза. Она засмеялась и сказала:

— Я сделаю себе из его шкуры чепец и ночью буду пить твою кровь.

Потом он распорядился отослать священника, который однажды сказал: «Епископ может воззвать к Господу, вы этого не боитесь?» — а позже все давал ему каждый раз последнее причастие; но сразу избавиться от него не удалось — заступилась португалка и упростила потерпеть капеллана до тех пор, пока он не подыщет другого места. Барон фон Кеттен согласился. Он был еще очень слаб и по-прежнему много спал на солнечной лужайке. Проснувшись на ней в очередной раз, он увидел друга юности. Тот стоял рядом с португалкой, посланец ее родины; здесь, на севере, он выглядел очень с нею схожим. Он поклонился Кеттену с благородной учтивостью и говорил слова, которые, судя по выражению его лица, должны были быть отменно любезными, в то время как Кеттен лежал, как пес в траве, и мучился бессильным стыдом.

Впрочем, это могло быть уже впечатление от второго раза; иногда он все еще пребывал в забытьи. Ведь заметил же он лишь некоторое время спустя, что его шапка стала ему велика. Мягкая меховая шапка, всегда несколько даже сдавливавшая голову, вдруг от легкого нажима опустилась на уши и там только и задержалась. Они были в этот момент втроем, и жена сказала:

— Господи, у тебя же голова стала меньше!

Его первой мыслью было, что он, наверное, слишком коротко постригся, он только не помнил, когда; украдкой

он провел по волосам, но они были длиннее, чем нужно, он запустил их за время болезни. «Значит, шапка разносилась», — подумал он; но она была почти еще новая, и как вообще она могла разноситься, пролежав все это время неношеной в шкафу. Тогда он попытался обратить все в шутку и сказал, что за долгие годы, проведенные в обществе одних только вояк, а не образованных кавалеров, у него, верно, уменьшился череп. Он сам почувствовал, какой неуклюжей получилась шутка, да и вопроса она не решила, потому что может ли вообще уменьшиться череп? Может убавиться сила в венах, может несколько истаять жир под кожей головы — но так ли уж это много? Он теперь часто делал вид, что приглаживает волосы, прикидывался также, будто вытирает пот со лба, или старался незаметно податься назад, в тень, и быстро измерял двумя пальцами, как циркулем, свой череп, снова и снова, в разных направлениях; но сомнений быть не могло — голова уменьшилась; а когда он изнутри, мыслями своими касался ее, она представлялась ему и еще меньшей, была как две тонкие, друг к другу прилаженные скорлупки.

Многое, конечно, не поддается объяснению, но не всякий обречен нести эту ношу на плечах и ощущать ее каждый раз, когда он поворачивает голову в сторону двух людей, разговаривающих друг с другом, пока он притворяется спящим. Он давно уже позабыл этот чужой язык, помнил разве что несколько слов; но однажды он понял фразу: «Ты не делаешь того, что хочешь, и делаешь то, чего не хочешь». В тоне ему послышалась скорее настойчивость, чем шутливость; что это могло означать? В другой раз он далеко высунулся из окна, окунувшись в рокот реки; он часто теперь так делал, это было вроде игры: шум потока, сумбурный, как переворошенное сено, замыкал ему слух, а когда он возвращался из этой глухоты, в ней слабым далеким отзвуком всплывал разговор жены с тем, другим; и разговор этот был оживленным, их души, казалось, находили удовольствие в соприкосновении друг с другом. В третий раз ему оставалось только побежать вслед за ними, — вечером они спустились во двор замка; когда они проходили мимо факела на наружной лестнице, их тени упали на кроны деревьев; он быстро перегнулся через перила, улучив этот миг, — но в древесной листве тени сами собой слились в одну. В любое

другое время он попытался бы изгнать отраву из своего тела лошадьми и конюшими, выжечь ее вином. Но капеллан и писец нажирались и опивались так, что вино и снедь выступали у них в уголках рта, а молодой рыцарь со смехом размахивал кувшином перед их носами, будто натравливал псов друг на друга. Кеттену претило вино, которое лакали эти нашпигованные схоластикой болваны. Они рассуждали о тысячелетней империи, об ученых вопросах и постельно-соломенных происшествиях; рассуждали по-немецки и на кухонной латыни. Проезжий гуманист служил, где возникала нужна, переводчиком между этой латынью и латынью португалки; он прибыл сюда с вывихнутой ногой и усердно тут ее залечивал.

— Он свалился с лошади, когда мимо пробегал заяц, — ляпнул писец.

— Он принял его за дракона, — сказал с мрачным сарказмом барон фон Кеттен, нерешительно стоявший подле.

— Но и лошадь тоже! — заорал капеллан. — Иначе бы она так не шарахнулась. Стало быть, магистр даже в лошадином разумении больше знает толк, чем господин барон!

Пьянчуги расхохотались, потешаясь над Кеттенем. Он посмотрел на них, подошел на шаг ближе и ударил капеллана по лицу. Капеллан — молодой плотный крестьянский парень — весь вспыхнул краской, но потом покрылся мертвенной бледностью и не сдвинулся с места. Юный рыцарь улыбнулся, встал и пошел искать свою подругу.

— Почему вы не пырнули его ножом? — окрысился заячий гуманист, когда они остались одни.

— Да ведь он силен, как два быка разом, — ответил капеллан, — и к тому же христианское учение поистине способно даровать утешение в таких случаях.

Но на самом деле барон фон Кеттен был еще очень слаб, и жизнь слишком уж медленно возвращалась к нему; он никак не мог нащупать вторую ступеньку к выздоровлению.

Чужак не торопился уезжать, а его подруга детства плохо понимала намеки своего господина. Одиннадцать лет ждала супруга, одиннадцать лет он был любовником славы и фантазии, — а сейчас неприкаянно бродил по замку и, источенный болезнью, выглядел как-то уж очень

обычно рядом с юностью и куртуазной учтивостью. Она не слишком надо всем задумывалась, но она немного устала от этой страны, обещавшей когда-то несказанное, и во все не склонна была переламывать себя и из-за какого-то кособокого взгляда расставаться с другом юности, принесшим с собой аромат родины и говорившим слова, над которыми можно было смеяться. Ей не в чем было упрекнуть себя; она стала чуть беспечней за последние недели, но это доставляло ей удовольствие, и она чувствовала, что лицо ее теперь сияло порой так же, как в давние годы. Прорицательница, которую спросил Кеттен, предсказала ему: господин выздоровеет тогда, когда что-то свершит; он стал допытываться, что это такое, но она молчала, увиливала и заявила наконец, что ничего больше не может различить.

Он легко бы мог, не нарушая гостеприимства явно, пресечь его одним тонким надрезом — да и является ли святость жизни и долга гостеприимства неодолимой помехой для того, кто долгие годы был незванным гостем у своих врагов! Но медленность выздоровления на этот раз заставляла его почти гордиться своей беспомощностью; столь утонченное коварство казалось ему не лучше, чем ребяческая речистость юного гостя. Странная приключилась с ним вещь. В туманном облаке болезни, окутывавшем его, образ жены являлся ему ласковее, чем он ожидал; она представляла перед ним такой же, как прежде, в те времена, когда он удивлялся порой, что любовь ее выражается более бурно, чем обычно, — хотя и не было такой причины, как, например, долгое отсутствие. Он не сумел бы даже сказать, печален он сейчас или весел; точь-в-точь как в те дни роковой близости смерти. Он не мог пошевелиться. Когда он смотрел в глаза жены, они были будто свежее очерчены, его собственный образ плавал на самой поверхности, и его взгляда они в себя не впускали. У него было такое чувство, что должно случиться чудо, раз ничего более не случалось, и что нельзя принуждать судьбу говорить, когда она хочет молчать, а нужно только вслушиваться в то, что рано или поздно грядет.

Однажды, когда они после прогулки поднимались в гору к замку, наверху, у ворот, их встретила маленькая кошечка. Она стояла перед воротами, будто намеревалась не перемахнуть, как все кошки, через стену, а получить доступ, как все люди, через дверь; выгнув спину в знак при-

ветствия, она стала тереться о юбки и сапоги этих больших существ, беспричинно удивляющихся ее явлению. Кошечку впустили, но это было уже все равно что принять в дом гостя, ибо уже на следующий день обнаружилось, что хозяйева, можно сказать, приютили маленького ребенка, а не просто кошку, — столь требовательно было это грациозное создание, вовсе не увлекавшееся соблазнами подвалов и чердаков, а, напротив, ни на секунду не покидавшее людского общества. И она обладала даром завладеть целиком их временем, что было уж совсем непостижимо, — ведь в замке находилось так много других, более благородных животных, да и с самими собой людям было немало хлопот; казалось прямо-таки, все происходит оттого, что они вынуждены волей-неволей опускать глаза книзу, чтобы наблюдать за крохотным существом, которое держалось совсем ненавязчиво и лишь самую малость тише, — если не сказать: печальней и задумчивей, — чем это приличествует котенку. Играла же эта кошечка так, будто хорошо знала, чего люди ожидают от котят, — вспрыгивала на колени и даже явно прилагала усилия к тому, чтобы быть ласковой с людьми, хотя чувствовалось, что она не всей душой с ними: и вот именно это — то, что отличало ее от обычного котенка, — и было как бы ее другой сутью, неким *отсутствием* или тихим нимбом святости, который окружал ее и о котором едва ли кто отважился бы сказать вслух. Португалка ласково склонялась над зверьком, лежавшим у нее на коленях, а кошечка, перевернувшись на спину, легонько, будто ребенок, царапала крошечными коготками заигрывающие с ней пальцы. Молодой друг со смехом склонялся над кошечной и коленями, а барону фон Кеттену эта рассеянная игра напомнила о его еще не до конца преодоленной болезни, как будто эта болезнь со всей ее предсмертной лаской воплотилась в зверином тельце и была уже не просто в нем, а между ними. Пока один из слуг не сказал:

— У нее парша.

Барон фон Кеттен удивился, что сам этого не сообразил, а слуга добавил:

— Пора ее прикончить, пока не поздно.

Кошечка тем временем получила сказочное имя из одной книжки с картинками. Она стала еще ласковей и покорней. Теперь уже видно было, что она заболевает и

почти светится от слабости. Все дольше она дремала на коленях, отдыхая от мирских тревог, и ее маленькие коготки цеплялись за платье с опасливой нежностью. Теперь она подолгу смотрела на всех них по очереди: на бледного Кеттена и на молодого португальца, склонявшегося над ней и не сводившего взгляда то ли с нее, то ли с трепетного лона, на котором она возлежала. Она смотрела на них, будто испрашивала прощения за все те приближающиеся отвратительные страдания, которые ей, нераспознанной наместнице, предстояло за всех них претерпеть. А потом началось ее мученичество.

Однажды ночью ее стало рвать, и это длилось до утра; она лежала в занимающемся свете дня изможденная и с блуждающим взглядом, будто ее долго били по голове. Но, может быть, бедную изголодавшуюся кошечку в переизбытке любви просто обкормили; однако в спальне после этого ей уже нельзя было оставаться; и ее отправили в людскую. Но на третий день слуги начали жаловаться, что никакого улучшения нет, и наверняка ночью вышвыривали ее на улицу. А ее теперь не только выворачивало, но и без конца пронесило, так что совсем стало неспособно. Поистине тяжким было это испытание — тут еле различимый нимб, там мерзость нечистот, и в результате, после того как разузнали, откуда она пришла, решено было отправить ее назад в то место, в крестьянскую избу, стоявшую ниже по течению реки, у подножья горы. Сегодня мы бы сказали, что ее вернули в родную общину, не желая ни отвечать за что-либо, ни выставять себя насмех; но совесть угнетала всех; и они дали ей молока и немного мяса с собой, чтобы крестьяне, которых грязь не так уж смущала, ухаживали за ней получше. И все-таки слуги качали головами в укор своему господину.

Парень, отнесший кошечку, рассказывал, что она за ним побежала, когда он собрался уходить, и ему пришлось еще раз вернуться; на третий день она снова появилась в замке. Собаки пятились от нее, слуги, боясь господ, не решались ее прогнать, а когда господа увидели ее, то, хоть ни слова не было сказано, стало ясно, что теперь никто не захочет отказать ей в праве умереть здесь, наверху. Она совсем исхудала и потускнела, но свой тошнотворный недуг она, казалось, превозмогла и лишь на глазах убывала в теле. Последовали два дня, еще раз и в сугубой степени повторившие все, что было до этого:

медленное, неслышное кружение вдоль стен чердака, на котором ее приютили; вялая улыбчивость лапок, тянувшихся к кусочку бумаги, который перед ней дергали за ниточку; иногда она слегка пошатывалась от слабости, хотя ее и поддерживали четыре ноги, а на второй день просто свалилась на бок. В человеке это медленное угасание не показалось бы таким страшным, но в животном это было как очеловечивание. Почти с благоговением они смотрели на нее; ни один из этих трех человек, в своем особом положении каждый, не был избавлен от мысли, что это его собственная судьба перешла в страждущую, уже наполовину отрешившуюся от всего земного кошечку. Но на третий день снова вернулась рвота, пачкотня. Слуга стоял над ней, и хотя он не решался повторить это вслух, молчание его говорило: «Надо ее прикончить». Португалец опустил голову, как при искушении, а потом сказал своей подруге:

— Ничего не поделаешь, — и у него было такое чувство, будто он согласился со своим собственным смертным приговором.

И тут все, не сговариваясь, посмотрели на барона фон Кеттена. Тот стал белее стены, поднялся и вышел. Тогда португалка сказала слуге:

— Возьми ее.

Слуга унес больную в свою каморку, и на другой день она исчезла. Никто ни о чем не спрашивал. Все знали, что он ее прикончил. Все чувствовали себя раздавленными невыразимой виной; что-то ушло от них. Только дети ничего не чувствовали и находили естественным, что слуга убил грязную кошку, с которой уже нельзя было играть. Но псы во дворе обнюхивали время от времени покрытый травой клочок земли, освещенный солнцем, напрягали лапы, топорщили шерсть и косились в сторону. В одну из таких минут встретились во дворе барон фон Кеттен и португалка. Они стояли друг перед другом, смотрели на собак и не находили слов. Знак им был, но как истолковать его и что делать дальше? Купол тишины обнимал обоих.

«Если она до вечера его не отошлет, придется убить его», — подумал барон фон Кеттен. Но наступил вечер, и ничего не произошло. Кончился ужин. Кеттен сидел серьезный, ощущая жар легкой лихорадки. Потом вышел во двор прохладиться, не возвращался долго. Он не мог

найти последнего решения — хоть в продолжение всей своей долгой жизни умел находить его играючи. Седлать лошадей, надевать латы, обнажать меч — все, что было музыкой его жизни, теперь резало слух; борьба, которую он вел, представилась ему некой бессмысленной потусторонней суетой, и даже краткий путь кинжала был как нескончаемо долгая дорога, на которой иссыхаешь от зноя. Но и страдание было не по нем; он чувствовал, что никогда до конца не выздоровеет, если не вырвется из его когтей. И между этими двумя возможностями постепенно все решительней обрисовывалась иная: мальчишкой он всегда мечтал взобраться по неприступной скале, подпирющей замок; это была безумная, даже самоубийственная мысль, но какую-то темную струну в нем затрагивала она, как господний приговор или близящееся чудо. Не он, а маленькая кошечка, теперь уже жилища небытия, вернется, казалось ему, этим путем. С тихой усмешкой он покачал головой, чтобы ощутить ее на своих плечах, но был он в это время уже далеко внизу, на каменистом пути, ведущем под гору.

На дне ущелья, у самой реки, он свернул — по камням, меж которых рвался поток, через кусты наверх, к стене. Луна затененными пятнами метила маленькие углубления, за которые можно было зацепиться пальцами рук и носками ног. Вдруг из-под подошвы сорвался камень; рывок пронзил жилы, ударил в сердце. Кеттен прислушался; казалось, минула бесконечность, прежде чем камень долетел до воды; стало быть, под ним уже было не меньше трети стены. И тут он будто наконец-то проснулся и понял, что он сделал. Добраться до низа мог только мертвец, подняться по стене — только дьявол. Он ощупывал рукою камни над головой. При каждом ухвате жизнь висела на десяти ремешках — на тонких сухожилиях пальцев; пот проступил у него на лбу, жар бился в теле, нервы превратились в окаменелые нити; но странно — в этой борьбе со смертью сила и здоровье вливались в его члены, будто возвращаясь в тело извне. И невозможное удалось; еще один выступ, на самом верху, пришлось обогнуть, а потом рука уцепилась за подоконник. Видимо, иначе, как именно в этом окне, и невозможно было возникнуть; но он знал, куда попал; он перемахнул вовнутрь и сел на подоконнике, свесив ноги. Вместе с силой вернулось и неистовство. Своего кинжала, висев-

шего на боку, он не потерял. Ему показалось, что кровать пуста. Но он выждал, пока совсем не успокоятся легкие и сердце. И постепенно ему становилось все очевидней, что в комнате он один. Он прокрался к постели: никто не ложился в нее в эту ночь.

Барон фон Кеттен крался по комнатам, переходам, через двери, которых с первого раза не отыщет без провожатого ни один человек, к покоям своей жены. Он прислушался и выждал, но никакого шепота не уловил. Он проскользнул вовнутрь; португалка безмятежно дышала во сне; он заглядывал в темные углы, ощупью пробирался вдоль стен, и когда он снова бесшумно выскользнул из комнаты, он чуть не запел от радости, расшатававшей и сотрясавшей его неверие. Он рыскал по замку, но уже половицы и плиты гремели под его ногами, будто он отыскивал уготованную ему нежданную радость. Во дворе его окликнул слуга:

— Кто идет? — Он спросил о госте. — Уехал, — сообщил слуга, — уехал с восходом луны.

Барон фон Кеттен сел на груды полуобструганных бревен, и дозорные удивлялись, как долго он там сидел. Вдруг его охватил страх, что, если он сейчас снова войдет в комнату португалки, ее там уже не будет. Он стремительно постучался и вошел; молодая женщина вскочила с постели, будто ждала этого во сне, и увидела его перед собой — одетым, таким, как он и уходил. Ничего не было сказано и ничего не развеяно, но она его не спрашивала, и он ни о чем не смог бы ее спросить. Он отдернул тяжелые гардины на окнах, и снизу поднялась завеса вечного шума, за которым рождались и умирали все Катене.

— Если Бог мог стать человеком, он может стать и кошкой, — сказала португалка, и ему надо было закрыть ей рот ладонью, дабы пресечь богохульство, но они знали, что ни единого звука не проникало наружу из этих стен.

ТОНКА

I

Изгородь. Пела птица. Потом солнце было уже где-то за кустами. Птица умолкла. Смеркалось. Через поле шли девушки с песнями. Какие подробности! Разве это мелочи — когда к человеку пристают такие подробности? Как репейники! И все это — Тонка. Иногда бесконечность сочтется по капле.

Да, и еще лошадь, его гнедая, он привязал ее к стволу ивы. В тот год он отбывал армейскую повинность. Это не случайно произошло именно в тот год, потому что никогда в жизни человек не бывает так одинок и растерян, как в это время, когда чужая, грубая сила срывает все покровы с души. Человек в это время становится еще беззащитнее, чем обычно.

Но так ли это было вообще? Да нет — это все он сочинил потом. Получилась сказка, и он теперь в ней запутался. Ведь на самом-то деле, когда они познакомились, она жила у своей тетки. И кузина Жюли иногда заходила в гости. Да, так оно и было. Он еще удивлялся, что кузину Жюли сажали за стол и угощали кофе, — ведь она была семейным позором. Все знали, что с ней можно было заговорить на улице и тут же увести к себе домой; и к сводням она ходила, и вообще другого заработка у нее не было. Но, с другой стороны, она все-таки была родственница, хоть ее и осуждали за такую распущенность; она, конечно, шла по скользкой дорожке, но не отказывать же ей было от дома, тем более что и заглядывала она не часто. Мужчина еще устроил бы скандал, потому что мужчина читает газеты или посещает фэрайны с благонамеренными уставами и всегда напичкан громкими фразами; тетка же ограничивалась лишь двумя-тремя едкими заме-

чаниями после ухода Жюли, а пока с ней сидели за столом, трудно было удержаться от смеха, потому что девушка она была остроумная и знала про все, что делается в городе. В общем, хоть ее и порицали, но такой уж пропасти не было, — мостик все-таки существовал.

Или взять этих арестанток; почти все они тоже были проститутками, и вскоре даже пришлось перевести тюрьму в другое место, потому что многие прямо в заключении вдруг забеременели: все, конечно, пошло с соседней стройки, где они таскали известку, а арестанты-мужчины работали каменщиками. Так вот этих женщин брали на домашние работы — они, к примеру, очень хорошо стирали и пользовались большим спросом у простого люда, потому что обходились дешево. Тонкина бабушка тоже звала их постирать, угощала кофе с булками, а уж раз вместе с ними работали по дому, то и завтракали вместе и не брезговали. В обед их надо было отправлять в тюрьму с провожатым, такой был порядок, и обычно это поручали Тонке, когда она была еще девочкой; она шла с ними рядом, болтала и не стыдилась их общества, хотя их за версту можно было узнать по белым платкам и серым тюремным халатам. Наверное, тогда это еще была наивность, доверчивая наивность бедного крохотного существа, беззащитного перед огрубляющими влияниями; но когда Тонка позже, в шестнадцать лет, все еще бесстрашно шутила с кузиной Жюли — можно ли сказать, что и тогда она не ведала, что такое позор, или у нее уже утратилось самое ощущение позора? Если и тут не было ее вины, — все равно, как о многом это говорит!

Не забывать еще про сам дом. Он выходил пятью окнами на улицу — застрял там между высокими новыми домами, — и во дворе была пристройка; в ней жила Тонка со своей теткой, которая на самом деле была ее кузиной, только намного старше, и с ее маленьким сыном, который на самом деле был внебрачным сыном, хотя и произошел от связи, воспринимавшейся теткой столь же серьезно, как и законный брак; и еще с ними жила бабушка, которая была на самом деле сестрой бабушки, а еще раньше там жил настоящий брат Тонкиной покойной матери, но он тоже умер молодым; все это в одной комнате с кухонькой, в то время как за фасадом с пятью окнами, деликатно задернутыми занавесками, скрывался известный всему городу притон, где встречались с мужчинами

легкомысленные жены местных горожан, да и просто профессиональные дамы. Жильцы дома проходили мимо этих занавесок молча, но, поскольку ссориться со сводней не хотели, с ней даже здоровались, а она была дородной особой с повышенным чувством респектабельности и воспитывала дочку — ровесницу Тонки. Эту дочку она отдала в хорошую школу, заставила учить французский и играть на фортепьяно, покупала ей красивые платья и тщательно оберегала от общения со своими посетителями: у нее было мягкое сердце, и это облегчало ей занятие ремеслом, предосудительность которого она понимала. С дочкой Тонке иногда позволяли играть; тогда ей разрешалось входить в комнаты, которые в эти часы были безлюдны и огромны и на всю жизнь оставили у Тонки впечатление роскоши и изысканности, — он лишь позже свел это впечатление к надлежащим масштабам. Кстати говоря, звали ее не совсем Тонка: при рождении ей дали немецкое имя Антония, а Тонка была сокращением от чешского ласкательного Тонинка, — в этих кварталах говорили на странной смеси двух языков.

Опять эти мысли — куда они заведут?! Она же все-таки стояла тогда у изгороди, в полумраке раскрытой двери дома, крайнего по городской дороге, и на ней были шнурованные сапожки, красные чулки и яркие широкие накрахмаленные юбки, и когда она говорила, то все будто смотрела на бледный полумесяц, висевший над стогами, отвечала с робким лукавством, смеялась, и луна словно охраняла ее, а ветер так осторожно дул над жнивьем, будто остужал горячий суп. Он еще сказал тогда на обратном пути своему соседу по казарме барону Морданскому: «Вот с такой девчонкой я бы не прочь покрутить. Боюсь только впасть с сентиментальность, — разве что взять тебя в друзья дома?» А Морданский, у которого дядя был владельцем сахарного завода, рассказал ему, что во время уборки свеклы на заводских плантациях работают сотни таких крестьяночек и во всем слушаются надзирателей и их помощников — как негры. И ведь он точно однажды обозлился и оборвал разговор с Морданским, но это все-таки было в другой раз, а то, что прикидывалось сейчас воспоминанием, уже позже колючим кустарником разрослось в его мозгу. На самом деле он увидал ее впервые на Ринге — на той центральной улице с каменными павильонами, где на перекрестках стоят

офицеры и правительственные чиновники, слоняются без дела студенты и начинающие негоцианты, гуляют под руку девушки после работы, а которые полюбопытнее, и в обеденный перерыв; иногда, степенно раскланиваясь, прошествует какой-нибудь адвокат, член магистрата или видный фабрикант, и даже встречаются элегантные дамы — совершенно случайно, просто по дороге домой из магазинов. Там вдруг его обжег ее взгляд, смешливый, мгновенный — как случайно попавший в лицо прохожему мячик; через секунду она уже отвела глаза в сторону с притворно-равнодушным видом. Он тут же обернулся — сейчас захихикает! — но Тонка шла с поднятой головой и как будто испуганная; она была еще с двумя подружками ростом поменьше, и лицо у нее было хоть и не красивое, но какое-то ясное, четкое, — ничего притворного, специфически женского, искусно продуманного до мелочей; рот, нос, глаза были просто ртом, носом, глазами и не нуждались ни в каких добавлениях, подкупая одним этим своим прямодушием и разлитой в них свежестью. Странно, что такой спокойный взгляд мог засесть как стрела, и ей как будто и самой вдруг стало больно.

Теперь все было ясно. Она тогда работала в магазине тканей, магазин был большой, продавщиц много. Она копалась в рулонах, когда покупатель требовал материю определенного образца, и руки у нее всегда были немного влажные, потому что тонкий ворс раздражал кожу. Тут не было ничего похожего на сон, на мечту, и лицо ее оставалось ясным. Но были еще сыновья директора. Один, как белка, с усами, распушенными на кончиках, и всегда в лаковых штиблетах. Тонка с увлечением рассказывала, какой он благородный, сколько у него штиблет и что он каждый вечер закладывает свои брюки между досками и придавливает кирпичами, чтобы сохранить стрелки.

И теперь, когда сквозь туман проступило что-то реальное, всплыла и та улыбка — горькая, понимающая улыбка его собственной матери, полная презрительного сострадания. Улыбка была совсем реальной. Она говорила: Господи, это же ясно, все эти девушки из магазина!.. Но хотя Тонка была еще невинной, когда он ее узнал, эта улыбка, коварно запрятавшись или замаскировавшись, потом не раз всплывала в его мучительных представлениях. Может, именно такой улыбки ни разу и не было;

он и сейчас не мог бы за это поручиться. А потом ведь бывают брачные ночи, когда ничего нельзя сказать наверняка, — так сказать, психологические неопределенности, когда даже естество не в состоянии дать ясный ответ, — и в ту же секунду, как только это снова всплыло в его памяти, он понял: само небо было против Тонки.

II

С его стороны было непростительным легкомыслием устроить Тонку сиделкой и компаньонкой к своей бабушке. Он был еще очень молод и прибег к маленькой хитрости; золовка его матери знала Тонкину тетку, которая подрабатывала белошвейкой в «хороших домах», и он подстроил так, что ее спросили, не знает ли она какую-нибудь молодую девушку и так далее. Девушка должна была присматривать за бабушкой и кроме жалованья получить потом кое-что по завещанию, поскольку ожидалось, что года через два-три бабушка отлучается.

Но к тому времени уже случилось несколько незначительных происшествий. Например, как-то раз он пошел вместе с ней купить что-то для бабушки; на улице играли дети, и они оба вдруг увидели лицо ревушей маленькой девочки — оно кривилось и морщилось от слез как червяк, и солнце било прямо в него. Он тогда с беспощадной отчетливостью разглядел вдруг за этим комочком жизни ту же самую смерть, что ждала своего часа в бабушкиных комнатах. Но Тонка, видите ли, «так любила маленьких!» — она наклонилась к девочке, стала с ней шутить, утешать ее; для нее это зрелище было забавным и ничего больше, хотя он и пытался ей внушить, что за этим скрывается и многое другое. Но с какой стороны он ни подступался, он повсюду наталкивался на все ту же непроницаемость мысли: Тонка не была глупой, но ей как будто что-то мешало быть умной, и впервые тогда он почувствовал к ней эту щемящую жалость, для которой так трудно найти объяснение.

В другой раз он спросил ее:

— Как долго вы, собственно говоря, живете у бабушки, фройляйн? — И когда она ответила, он сказал: — Уже? Да-а, со старухой это время, наверное, показалось вам вечностью...

— О! — удивилась Тонка. — А мне нравится.

— Да мне-то вы спокойно можете сказать правду. Не представляю себе, чтобы молоденькой девушке это было так уж приятно.

— Это моя работа, — ответила Тонка и покраснела.

— Ну хорошо, работа. Но ведь хочется и чего-то другого в жизни.

— Да.

— А у вас есть все, чего вам хочется?

— Нет.

— Да — нет, да — нет, — он уже начинал злиться, — что это за разговор? Ну хоть обругайте нас! — Он видел, как ответы дрожали у нее на губах, как она боролась с ними и в самую последнюю минуту их проглатывала, и ему вдруг стало ее жаль: — Вы, наверное, меня не поймете, фройляйн: я вовсе не думаю плохо о своей бабушке, не в этом дело; она несчастная женщина, но я смотрю на нее сейчас не моими глазами, так уж я устроен. Я смотрю на нее вашими глазами, и тогда она — просто отвратительная старая карга. Вы меня поняли?

— Да, — тихо сказала фройляйн и теперь уже вся залилась краской. — Я еще раньше поняла. Только я не знаю, как это сказать.

Тут он рассмеялся.

— Такого со мной еще не бывало: чтобы человек чего-то не мог сказать! Но теперь вы меня уж совсем раззадорили. Давайте я вам помогу. — Он глянул ей прямо в глаза и тем смутил ее еще больше. — Ну, скажите: может быть, вам доставляет удовольствие спокойно, добросовестно выполнять свои обязанности, изо дня в день, все как положено? Да?

— О, я... я не понимаю, что вы хотите сказать; моя работа мне нравится.

— Нравится — прекрасно. Но вас к ней тянет или нет? Ведь есть люди, которым, кроме повседневной работы, ничего другого и не надо.

— Я... я не понимаю.

— Ну, есть ведь еще желания, мечты, честолюбие! Неужели вас совсем не волнует вот такой день, как сегодня?

В каменной чаше города день дымился весенним медвяным маревом.

Теперь засмеялась фройляйн:

— Ну что вы! Только ведь это совсем другое.

— Другое? Так что же, значит, вам нравятся полутемные комнаты, разговоры шепотом, запах склянок с микстурами? Такие люди тоже бывают, фройляйн, но я уже вижу по вашему лицу, что это опять не то.

Фройляйн Тонка покачала головой, и уголки ее губ чуть опустились — в знак робкой иронии или просто от смущения. А он не отставал:

— Вот видите, как я все время попадаю впросак со своими догадками — вы даже смеетесь надо мной. Может, это придаст вам смелости? Ну?

И тогда наконец она пояснила. Не сразу. Запинаясь. Подыскивая слова, как будто ей приходилось втолковывать что-то необычайно сложное для понимания:

— Надо же мне как-то зарабатывать.

Господи — всего-то!

Ах, какой он был утонченный осел, и какая вековая каменная глыба открылась за этими обыденными словами.

В другой раз они тайком ушли с Тонкой гулять; такие прогулки они устраивали в Тонкины выходные — ей их давали дважды в месяц; стояло лето. Когда наступил вечер, воздух стал таким же теплым, как руки и лицо; закроешь глаза при ходьбе, и кажется, что ты целиком растворяешься и паришь в беспредельном пространстве. Он сказал это Тонке; она засмеялась, и он спросил, поняла ли она его.

О да.

Он не поверил и попросил ее пересказать своими словами; а вот этого она не могла.

Тогда, значит, она не понимает.

Нет, почему же, — и вдруг: петь хочется!

Ну уж нет! Да! Препирались они довольно долго, но в конце концов запели, — как выкладывают на стол вещественную улику или отправляются на разведку местности. Пели они плохо, из оперетты, но, к счастью, Тонка пела тихим голосом, и он был рад этому проблеску такта. Она наверняка один-единственный раз в своей жизни была в театре, сказал он себе, и с тех пор этот пошлый мотив для нее — воплощение красоты бытия. Но она даже эти несколько мелодий слыхала только от своих подружек по магазину.

Неужели они ей действительно нравятся? Его всякий раз раздражало, когда она вспоминала про свой магазин.

Тонка не знала, как это объяснить, и не знала, хороша эта музыка или плоха; просто она пробуждала в ней мечту самой когда-нибудь выйти на сцену и, не жалея сил, заставить людей смеяться от счастья или плакать от горя. Это уж было совсем смешно — если еще видеть при этом Тонкино взволнованное лицо; у него совсем испортилось настроение, и он уже не подпевал, а просто бурчал себе под нос. Тонка оборвала на полуслове; она, видимо, тоже что-то почувствовала, и некоторое время они шли молча, пока Тонка не остановилась и не сказала:

— А мне вовсе и не так хотелось петь.

И, заметив, что его взгляд чуть-чуть потеплел, она тихо запела снова, но на этот раз народные песни своего края. Они шли медленно, и эти печальные напевы щемили душу, как белые бабочки в лучах солнца. И сразу вдруг права оказалась Тонка.

Теперь уже он не мог объяснить, что с ним происходит, а Тонке приходилось мучиться сознанием своей глупости и бесчувственности, потому что она говорила не на обыкновенном языке, а на каком-то изначальном языке самой природы. Тогда он все понял: песни просто приходят ей в голову. Он подумал, что она очень одинока. Если бы не он, кто бы мог ее понять? И они опять запели вместе. Тонка подсказывала ему незнакомый текст, тут же переводила, и они, взявшись за руки, пели, как дети. Когда они останавливались, чтобы перевести дух, там, впереди, где сумерки заволакивали дорогу, тоже наступала мгновенная тишина; и хотя все это, конечно, было смешно и глупо, вечер сливался с их чувствами в одно.

А еще как-то они сидели на опушке леса, он смотрел, сощутив веки, только сквозь узкую щелочку между ними и молчал, занятый своими мыслями. Тонка испугалась, решив, что опять его чем-то рассердила. Она несколько раз набирала воздух, ища слов, но тут же робела и сникала. Так они сидели долго в полном молчании, и кругом был слышен только томительный лепет леса, ежесекундно возникавший и умолкавший то тут, то там. Один раз между ними вспорхнула бабочка и уселась на цветок с тонким высоким стеблем; цветок вздрогнул от прикосновения и закачался, а потом вдруг сразу замер, как оборвавшийся разговор. Тонка крепко вдавила пальцы в мох, на котором они сидели; но крохотные стебельки через секунду вновь выпрямились, ряд за рядом, и еще через

секунду изгладился всякий след от лежавшей на них руки. Хотелось плакать, неизвестно почему. Если бы Тонка была научена думать так, как ее спутник, она почувствовала бы в эту минуту, что природа состоит сплошь из невзрачных малостей, существующих в такой же тоскливой отъединенности друг от друга, как звезды в ночи; божественная природа; по его ноге поползла оса, голова ее была похожа на фонарь, и он все время следил за ней. И смотрел на свой широкий черный ботинок, косо перечеркивающий бурую полосу дороги.

Тонку и раньше охватывал страх при мысли, что однажды на ее пути встанет мужчина и ей уже никуда не удастся свернуть. То, о чем с горящими глазами рассказывали ей старшие подружки-продавщицы, было торопливой и грубо-легкомысленной чувственностью, и всякий раз, когда мужчина и с ней пробовал перейти на нежности, она ощетинивалась после первых же его слов. Сейчас, когда она смотрела на своего спутника, ее вдруг что-то кольнуло в сердце; до этой минуты она не задумывалась над тем, что находится в обществе мужчины, потому что тут все было по-другому. Он лежал на спине, широко раскинув ноги, опершись на локти и опустив голову на грудь; Тонка почти с испугом украдкой заглядывала ему в глаза, а в них была какая-то странная улыбка; он закрыл один глаз, глядя другим вдоль своего тела; он явно сознавал, что его торчащий ботинок некрасив, и, наверное, сознавал также, что не Бог вещь как это много — лежать рядом с Тонкой на опушке леса, но ничего не мог поделаться: все по отдельности было некрасиво, а все вместе было счастьем. Тонка тихонько поднялась. Кровь застучала вдруг у нее в висках, сердце заколотилось. Она не понимала того, что он думал, но она все читала в его взгляде, и вдруг ей захотелось обхватить его голову и закрыть ему глаза. Она сказала:

— Надо идти, а то совсем стемнеет.

Когда они вышли на дорогу, он сказал:

— Вы, наверное, скучали, но ко мне надо привыкнуть.

Он взял ее под руку, потому что смеркалось, и начал оправдываться за свою молчаливость и — уже произвольно — за свои мысли. Она не понимала того, что он говорил, но она по-своему разгадывала его слова, звучащие так серьезно в вечернем тумане. Когда же он начал извиняться еще и за эту свою серьезность, она совсем запуталась.

лась, а пресвятая дева Мария только подсказала ей, что надо крепче прижаться к его руке, и Тонке стало ужасно стыдно.

Он погладил ее руку.

— Мы с вами добрые друзья, Тонка, но — понимаете ли вы меня?

Помедлив, Тонка ответила:

— Не важно, понимаю я или нет, я ведь все равно не сумею ответить. Но мне нравится, что вы такой серьезный.

Конечно, это все были мелочи, но как странно, что ей пришлось пережить их дважды — одни и те же! Собственно говоря, они были с ней все время. И она не могла понять: как же это они позже вдруг стали означать прямую противоположность тому, что означали в первый раз? Такой неизменной оставалась Тонка, так проста и прозрачна была ее душа, что это было похоже на галлюцинацию, — как будто тебе вдруг привиделись наяву совершенно невероятные вещи.

III

Потом случилось уже событие — его бабушка безвременно скончалась; события ведь всегда происходят вне определенного времени и места — положат тебя куда-нибудь или просто забудут, и ты лежишь заброшенный, как никому не нужная вещь. Но то, что произошло намного позже, случается в мире тысячу раз в день, и невозможно только понять, почему это случилось именно с Тонкой.

А пока все шло строго по порядку, как полагается в приличных семьях: появился врач, пришли служащие похоронного бюро, выписали свидетельство о смерти, бабушку похоронили. С наследством, слава Богу, все обошлось без тягостных формальностей, — за исключением одного-единственного пункта завещания, касавшегося фройляйн Тонки с фантастической фамилией — одной из тех чешских фамилий, которые в переводе оказываются чем-нибудь вроде «Певунчик» или «По лугу шел». Существовал договор, согласно которому фройляйн Тонке, помимо жалованья, очень незначительного, за каждый полный проработанный год полагалась определенная сумма по завещанию, а поскольку семейство рассчитыва-

ло, что бабушка проболает дольше и, предвидя обременительность ухода за больной, на всякий случай распределило ежегодную сумму по принципу постепенного нарастания, то в результате получился совершенный пустяк, который особенно возмутил молодого человека, исчислявшего потерянные месяцы молодой Тонкиной жизни в минутах. Он присутствовал при том, как Гиацинт производил с ней расчет. Он сделал вид, что читает книжку — это были все еще «Фрагменты» Новалиса, — но на самом деле он внимательно за всем следил, и ему стало стыдно, когда его дядя назвал сумму. Да и тот, видно, тоже ощутил что-то похожее на стыд, потому что начал подробно объяснять фройляйн условия заключенного в свое время контракта. Фройляйн Тонка внимательно слушала его, плотно сжав губы, и с трогательной серьезностью следила за всеми выкладками.

— Значит, мы в расчете? — сказал дядя и выложил деньги на стол.

Она, скорее всего, ничего не поняла, вынула из кармана юбки маленький кошелечек, свернула бумажки и засунула их в него; но так как ей пришлось свернуть их в несколько раз, то, хоть их и было очень немного, комочек получился довольно толстый и уместился там еле-еле; раздувшийся кошелек оттопыривался у нее на боку под юбкой, как желвак.

Теперь у фройляйн был еще только один вопрос:

— Когда мне уходить?

— Н-да, — сказал дядя, — ну, несколько дней у вас еще займут всякие формальности; до тех пор вы, конечно, можете остаться. Но можете уйти и раньше — когда захотите: ваши услуги нам ведь больше не нужны!

— Спасибо, — сказала фройляйн и ушла в свою комнату.

Тем временем другие приступили к распределению мелкой утвари. Они были похожи на волков, пожирающих убитого собрата, и уже успели порядком друг друга взвинтить, когда он спросил, не дать ли фройляйн по крайней мере какой-нибудь ценный подарок, раз денег ей досталось так мало.

— Мы уже ей выделили бабушкин большой молитвенник.

— Да, но ей наверняка было бы приятнее получить что-нибудь более существенное; что вы собираетесь де-

лать вот с этим, например? — Он взял в руки коричневый меховой воротник, лежавший на столе.

— Это для Эмми. — Эмми была его кузина. — Да и как можно — это же норка!

Он рассмеялся.

— Кто сказал, что бедным девушкам непременно надо дарить только что-нибудь душеспасительное? Вы хотите прослыть скупердяями?

— Ну знаешь, не вмешивайся не в свое дело, — заявила мать, но, сознавая, видимо, что он не так уж неправ, продолжала: — Ты же этого не понимаешь; не обделят ее, не бойся! — И она широким жестом раздраженно отложила для фройляйн несколько носовых платков, рубашек и панталон умершей, а также черное платье из совсем еще нового сукна. — Ну вот этого, надеюсь, хватит? Не так уж твоя фройляйн и старалась, и сентиментальной ее тоже не назовешь: ни после смерти бабушки, ни во время похорон она не выдавила из себя ни слезинки! Так что, пожалуйста, успокойся.

— Некоторые люди просто не так легко плачут; это же не аргумент, — ответил сын не потому, что считал важным это сказать, а потому, что ему нравилась собственная находчивость.

— Ну хватит, — сказала мать. — Неужели ты не чувствуешь, что твои замечания неуместны?

Он проглотил этот выговор не из робости, а потому, что вдруг страшно обрадовался, что Тонка не плакала. Родственники были возбуждены, перебивали друг друга, но он заметил, что за интересами своими они следили неукоснительно. Говорили они неприятными головами, но очень бойко, не стесняясь поднятого гама, и в конце концов каждый получил, что хотел. Умение говорить было не средством выражения мысли, а капиталом, украшением, выставленным напоказ; стоя перед столом с подарками, он вспомнил стихи: «Ему с крылатою мечтою послал дар песней Аполлон» — и впервые понял, что это действительно дар. Какой бессловесной была Тонка! Не умела ни плакать, ни говорить. Но если что-то не может выразить себя в слове и остается невысказанным, то, беззвучно канув в гомоне человеческом, оставляет ли оно хоть какую-нибудь зарубку по себе, хоть малую царапину на скрижалях бытия? Такой поступок, такой человек, такая середь ясного солнечного дня одиноко упавшая

с неба снежинка — реальность она или воображение, хороша, безлика или плоха? Здесь, как видно, наши понятия подходят к той грани, где они теряют всякую опору. И он молча вышел из комнаты, чтобы сказать Тонке, что возьмет на себя заботу об ее судьбе.

Он застал фройляйн Тонку за сбором пожитков. На стуле лежала картонная коробка, еще две стояли на полу. Одна уже была перевязана бечевкой, но обе другие явно отказывались вместить разбросанные кругом богатства, и фройляйн прикидывала в уме, вытаскивала то одну, то другую вещь — чулки и платочки, шнурованные сапожки и катушки с нитками, — примеряла в длину и ширину и, как ни скучно было ее приданое, никак не могла его втиснуть, потому что саквояжи ее были еще скромней.

Дверь в комнату была распахнута, и он мог некоторое время наблюдать за Тонкой, оставаясь незамеченным. Когда она его увидела, то залилась краской и быстро встала перед раскрытыми коробками.

— Вы уже нас покидаете? — сказал он и обрадовался ее смущению. — А что вы собираетесь делать?

— Поеду домой к тете.

— И там останетесь?

Фройляйн Тонка пожала плечами.

— Постараюсь куда-нибудь устроиться.

— А тетя не будет вас попрекать?

— На несколько месяцев у меня денег хватит, а за это время я куда-нибудь устроюсь.

— Но вы же истратите все свои сбережения.

— Что поделаешь.

— А если вы не сразу найдете работу?

— Ну что же, тогда меня опять каждый день будут этим попрекать.

— Попрекать? Чем?

— Ну, что я ничего не зарабатываю. Уже было так — когда я работала в магазине. Зарабатывала я мало, но что я могла сделать? Вообще-то она никогда ничего не говорила. Только когда сердилась — но тут уж не смолчит.

— И потому вы пошли работать к нам?

— Да.

— Знаете что, — сказал он вдруг. — Вы не поедете к своей тете. Вы что-нибудь найдете. Я... Я вам помогу.

Она не сказала ни «да», ни «нет», ни «спасибо»; но когда он ушел, она медленно вынула все вещи одну за

другой из картонок и разложила по своим местам. Она страшно покраснела, не могла собраться с мыслями, долго смотрела перед собой, держа в руке очередную тряпку, и потом поняла: это уже любовь.

А он, вернувшись в свою комнату, где на столе лежали все те же «Фрагменты» Новалиса, перепугался ответственности, вдруг взятой на себя. Неожиданно произошло что-то, что отныне должно было определять его жизнь, хотя вовсе не так уж близко его касалось. Может быть, он в эту минуту даже насторожился — оттого, что Тонка так просто приняла его предложение.

Но тут он вдруг подумал: «А с чего я вообще ей это предложил?» — и не смог ответить на этот вопрос, как и на вопрос о том, почему она согласилась. У нее лицо было такое же растерянное, как и у него. Ужасно глупое положение; как во время падения во сне — никак не можешь долететь до земли. Но он еще раз поговорил с Тонкой. Он не хотел быть неискренним. Говорил о полной свободе, о духовных запросах, о неприязни ко всем голубиным идиллиям, о возможных встречах с необыкновенными женщинами — как говорят все очень молодые люди, которые мало пережили, но многого хотят. Когда он заметил, что Тонкины ресницы дрогнули, он, вдруг испугавшись, что сделал ей больно, взмолился:

— Только вы поймите меня правильно!

— Я понимаю! — ответила ему Тонка.

IV

Все говорили: «Она же совсем простая девушка! Из магазина!» Ну и что? Другие женщины тоже ничего не знают и нигде не учились. Но нет, надо обязательно что-то нацепить на человека, какой-то опознавательный знак — навек. Надо чему-то выучиться, приобрести принципы, положение в обществе; человек сам по себе ничего не значит. А каковы были они, те, у которых все есть, кто что-то значит? Да, возможно, мать боялась, что сын повторит ошибку ее собственной жизни — она в своем выборе оказалась недостаточно горда; ее муж был всего-навсего простым лейтенантом — обыкновенный жизнерадостный остряк, его отец. Она хотела в сыне исправить свою неудавшуюся жизнь, она за это боролась. В

принципе он одобрял ее гордость. Но почему мать ни капельки его не трогала?

Она была воплощением долга; брак ее приобрел смысл лишь с болезнью отца. Как готовый к бою солдат, как часовой, отбивающийся от превосходящих сил противника, встала она тогда у постели медленно впадавшего в идиотизм супруга. До тех пор она тянула эту нескончаемую волюнку с дядей Гиацинтом. Он был им вовсе не родственник, просто друг дома, один из тех дядей, которых дети, едва успев открыть глаза, уже находят в семействе, — старший советник по финансовым вопросам и, по совместительству, популярный немецкий писатель, проза которого выходила солидными тиражами. Он принес в жизнь матери отблеск высоких идей и светского лоска, скрашивавший трагическое одиночество ее души, был начитан в истории, и потому его мысли, свободно обнимая тысячелетия и кардинальные вопросы бытия, казались тем гениальней, чем они были бессодержательней. По причинам, так и оставшимся для мальчика неясными, этот человек в течение многих лет питал к его матери восторженную, беззаветную и терпеливую любовь; может быть, потому, что мать, как истая дочь офицера, обладала четкими представлениями о характере и чести и ежеминутно излучала одним своим присутствием ту самую твердость принципов, которая нужна была ему для идеальных героев его романов, в то время как сам он смутно ощущал, что легкость его речи и слога происходила как раз от недостатка такой твердости. Но поскольку он, естественно, не хотел себе в этом признаваться, он убедил себя, что это вовсе не недостаток, а признак вселенской скорби, и необходимость искать поддержки в чужой стойкости воспринимал как извечный жребий всякой универсальной души. Разумеется, и даме при этом кое-что перепало от сладостного кубка возвышенного страдания. Они тщательно скрывали свои отношения даже от самих себя, считая их чисто духовными узами, но это удавалось не всегда; время от времени Гиацинт совершал рискованные оплошности, приводившие их в ужас, и они каждый раз терялись перед дилеммой: пасть ли окончательно или, не смущаясь, снова мужественно шагать к прежним высотам. Но когда заболел супруг, их смятенным душам представилась желанная опора, и они, цепляясь за нее, могли каждый раз возвышаться духовно на тот самый сантиметр,

которого им в данный момент не хватало. Отныне супруга была прочно ограждена стеной долга; если ей и случилось еще согрешить в душе, она компенсировала этот грех удвоенным рвением в уходе за больным, и простой, непреложный закон избавлял теперь их мысль от того колебания между велением страсти и велением долга, которое доставляло им особенно много хлопот.

Вот так и выглядели эти люди, которые что-то значили, — вот так проявлялся их дух, их характер. И сколько бы ни встречалось в Гиацинтовых романах любви с первого взгляда, человек, который без оглядки пошел бы за другим человеком — как зверь, знающий, где можно пить, а где нельзя, — показался бы им диким, первобытным существом без малейшего представления о морали. В результате сын, испытывавший жалость к животной кротости отца, при всяком удобном случае атаковал Гиацинта и мать как своего рода духовную чуму, и потому его скоро отнесло в противоположном направлении, благо современная эпоха была так богата разнообразными возможностями. Всесторонне одаренный мальчик изучал химию и слышать не хотел о вопросах, не поддающихся однозначному решению, — больше того: он стал ярким врагом всяких разглагольствований и фанатическим приверженцем холодного, сухого, фантастического в своей сухости и воинствующего в своей новизне инженерного мышления. Он ратовал за уничтожение чувств, против стихов, добра, добродетели, простоты; певчим птицам нужен сук, на котором они могут сидеть, а суку нужно дерево, а дереву — бессловесный бурый перегой; сам же он просто парил в воздухе вне рамок времени; за этой эпохой, которая в равной мере строит и разрушает, придет другая, для которой мы с таким самоотречением, с таким аскетизмом закладываем фундамент, и только тогда люди поймут, каково было у нас на душе, — вот так примерно он рассуждал; надо стать суровым и сдержанным, как в полярной экспедиции. Немудрено, что уже в школе на него обратили внимание; студентом он выдвинул несколько изобретательских идей, собирался после получения докторской степени за один-два года их осуществить и потом с математической неотвратимостью подняться на том сияющем горизонте, каким представляет себе молодежь неясное, но всегда блистательное будущее. Тонку он любил потому, что не любил ее, потому что

она не затрагивала его души, а просто омывала ее как проточная вода; но по-своему он любил ее даже больше, чем сам думал, и когда мать, почуявшая опасность, но не уверенная в справедливости своих подозрений, начала мало-помалу предпринимать осторожные, но целенаправленные расследования, он заторопился: сдал все экзамены и уехал из родительского дома.

V

Путь его лежал в большой немецкий город. Тонку он взял с собой: у него было такое чувство, что он выдаст ее врагам, если оставит в одном городе с ее теткой и своей матерью. Тонка уложила свои пожитки и покинула родину легко и бездумно, как уносится ветер с закатом солнца или дождь с порывом ветра.

В новом городе она поступила на работу, опять в магазин. С работой она освоилась быстро и ежедневно выслушивала похвалы. Но почему она получала такое низкое жалованье и почему не просила надбавки, хотя ей не прибавляли плату только потому, что она обходилась и так? Все, что ей было нужно, она, не задумываясь, брала у своего друга. Иногда он с ней заговаривал о деньгах, но не из-за этого, конечно, а просто потому, что ему не всегда нравилась ее скромность и хотелось, чтобы она стала наконец умней.

— Почему ты не потребуешь, чтобы тебе больше платили?

— Я не могу.

— Не можешь, а сама говоришь, что всегда помогаешь, когда что-нибудь не в порядке.

— Да.

— Так в чем же дело?

При таких разговорах Тонка выказывала неожиданное упрямство. Она не возражала, но убедить ее было совершенно невозможно. Он мог говорить ей: «Слушай, ты же противоречишь сама себе; пожалуйста, объясни мне все-таки, в чем дело», — но ничто не помогало.

— Тонка, если так будет и дальше, я рассержусь.

Тогда только, когда он заносил такую вот плетку, этот упрямый маленький мул — ее скромность — нехотя трогался с места и что-нибудь вывозил на свет божий;

однажды, к примеру, выяснилось, что у нее корявый почерк и еще она боится наделать ошибок; она стыдилась ему в этом признаться, так что в уголках милых губ сначала дрогнул испуг и лишь постепенно выгнулся в раду-гу улыбки, когда она почувствовала, что ее не осуждают за этот ужасный порок.

А он, напротив, любил такие ее изъяны, как ноготь, изуродованный во время работы. Он послал ее учиться в вечернюю школу и радовался тому, какой она там приобрела забавный почерк: стала писать с завитушками, как приказчик! Ему милы были даже всякие немислимые суждения, которые она оттуда приносила. Она как будто приносила их во рту не разжевав; было какое-то врожденное благородство в том, как беспомощна она была перед всякой суетностью и пустотой и в то время интуитивно не впускала их к себе в душу. С поразительной безошибочностью, не умея выразить почему, она отвергала все грубое, бездуховное и пошлое, но у нее совершенно отсутствовало желание выйти за пределы собственного круга понятий; она была чиста и невозделана, как сама природа. Совсем не просто было любить такую простушку. А иногда она поражала его знанием вещей, которые были бесконечно от нее далеки, — даже в химии; когда он, увлекшись, рассказывал что-нибудь скорее вслух самому себе, вдруг обнаруживалось, что она знает это, знает то. Разумеется, в первый же раз он удивился и спросил ее. Брат ее матери, живший одно время у них в маленькой пристройке за домом свиданий, был студентом. «А где он сейчас?» — «Он умер сразу после экзаменов». — «И ты все это запомнила?» — «Я была совсем еще маленькая, — рассказывала Тонка, — но когда он учил, я должна была его спрашивать. Я не понимала ни слова, но он писал мне вопросы на бумажках.» Точка. И больше десяти лет все это лежало в ящичке, как красивые камешки с неизвестными названиями! Вот и сейчас, когда он работал, все ее счастье было в том, чтобы молча сидеть рядом. Она была природой, которая только еще начинает одухотворяться, — не то чтобы сознательно хочет стать духом, но любит его и инстинктивно тянется к нему, как одно из многих существ, прибившихся за тысячелетия к человеку.

Его отношение к ней в то время было непростым и в равной мере далеким и от влюбленности, и от легковесности. Собственно говоря, еще у себя на родине они поразительно долго были безгрешны. Они виделись вече-

рами, ходили вместе гулять, рассказывали друг другу о всяких мелких дневных происшествиях и огорчениях, и это было так же приятно, как есть хлеб, посыпанный солью. Позже он, разумеется, снял комнату, но сделал это просто потому, что так полагается, и еще потому, что нельзя же зимой целыми днями торчать на улице. Там они впервые поцеловались. Получилось несколько скованно — скорее подтверждение, чем удовольствие, — и губы у Тонки от волнения стали совсем жесткими и сухими. Тогда же они заговорили и о том, чтобы «принадлежать друг другу целиком». То есть завел разговор он, а Тонка молча слушала. С убийственной четкостью, навек врезающей в память однажды совершенную глупость, он вспоминал позже свои юношески-назидательные рассуждения о том, что это неизбежно, что лишь после этого люди до конца раскрываются друг другу, — так вот они и разрывались между чувством и теорией. Тонка сначала уговаривала его подождать несколько дней. Наконец он оскорбился и спросил, такая ли уж это для нее огромная жертва. Тогда они назначили день!

И Тонка пришла. Она была в обычном своем темно-зеленом жакетике, голубом берете с черным помпоном, и щеки ее порозовели от быстрой ходьбы на воздухе. И вот она накрывает на стол, готовит чай. Только чуть сосредоточенней, чем обычно, и смотрит исключительно на то, что в эту секунду держит в руках. И хотя он целый день прождал ее с нетерпением, сейчас он сидит на диване, весь застывший, одеревеневший от юношеской неловкости, и наблюдает за ней. Он сразу понял, что Тонка не хотела думать о неизбежном, и вдруг пожалел, что назначил твердый срок — как судебный исполнитель! Но он только сейчас сообразил, что ему надо было бы застигнуть ее врасплох, взять ее лаской и уговорами.

Радости не было и в помине, — скорее он робел, стыдясь поднять руку на эту свежесть, овевавшую его как прохладный ветер при каждой встрече. Он попытался убедить себя в том, что рано или поздно это должно случиться, и, когда он следил за произвольными движениями Тонки, ему показалось, что его мысль петлей захлестнулась вокруг ее ног и с каждым оборотом притягивает ее все ближе и ближе.

Молча поужинав, они сели рядом. Он попытался сострить, Тонка попыталась рассмеяться. Но губы ее натужно скривились, и она сразу стала серьезной.

И тут он спросил:

— Тонка, а ты хочешь? Ты в самом деле согласна?

Тонка опустила голову, и в ее глазах будто что-то промелькнуло, но она не сказала «да» и не сказала «я тебя люблю», а он наклонился к ней и, вконец смутившись, начал тихим голосом ее уговаривать:

— Знаешь, сначала это кажется непривычным, наверное даже грубым. Но ты подумай, не можем же мы... понимаешь, ведь это же не просто так... А ты тогда закрой глаза. Ну?..

Кровать уже была постелена, и Тонка встала и пошла к ней, но вдруг в нерешительности села рядом на стул.

Он окликнул ее:

— Тонка!..

Она опять встала и, отвернувшись, начала раздеваться.

Неблагодарная мысль омрачила этот сладкий миг.

Приносила ли Тонка себя в жертву? Он не обещал любить ее, — почему же она не возмущалась положением, исключавшим для нее всякую надежду? Она все делала молча, как рабыня по приказу господина, — так, может быть, она и другому подчинится так же, стоит тому пожелать? А она уже стояла во всей обреченности своей первой наготы, и кожа ее, как слишком узкое платье, так трогательно обтягивала тело; его плоть оказалась человечней и умней, чем его юношеский заносчивый ум, и когда он в следующую секунду взметнулся с дивана, Тонка, как бы желая спрятаться от него, странно неловким и непривычным движением скользнула в кровать.

Он запомнил только одно: проходя мимо стула, он вдруг ясно ощутил, что самое привычное и родное осталось тут, вместе с ее сброшенной одеждой, так хорошо ему знакомой; на него пахнуло тем милым ароматом свежести, который он первым делом ощущал, когда они встречались; а в постели его ждало незнакомое и чужое. Он помедлил секунду; Тонка лежала с закрытыми глазами, повернувшись лицом к стене, вытянувшись и замерев в неизбывном тоскливом одиночестве. Когда она почувствовала его около себя, к глазам ее прихлынули теплые слезы. Потом пришла новая волна страха, ужаса от сознания своей неблагодарности; нечленораздельное слово мольбы, вырвавшееся из бездонных темных глубин, превратилось в его имя, — и она уже принадлежала ему; вряд ли он и понял, с какой чарующей, детски-отчаянной храбростью она прокралась в него, какую не-

мудреную хитрость она придумала, чтобы завладеть всем, что она в нем боготворила: надо просто отдать ему себя целиком, и тогда ты с ним станешь одним целым.

А он уже и не помнил потом, как это случилось.

VI

Потому что в одно прекрасное утро все разом переплелось в сплошной колючий кустарник.

Они уже прожили вместе несколько лет, когда однажды Тонка почувствовала, что беременна, и угодно же было небу избрать для этого такой именно день, что по нормальным подсчетам зачатие приходилось на время его частых отсутствий и поездок; впрочем, Тонка заметила свое состояние только тогда, когда точно определить срок было невозможно.

В такой ситуации соответствующие мысли сами собой лезут в голову, хотя за версту кругом не было ни одного мужчины, которого можно было бы заподозрить всерьез.

Несколькими неделями позже судьба заявила о себе еще неотвратимей: Тонка заболела. Это была болезнь, которая заносится в кровь матери ребенком или без его посредства, через отца, — тяжелая, медленная, страшная болезнь; но прокралась ли она окольным или ближайшим путем? Странно здесь было и то, что сроки в обоих случаях не сходились. Сам он, по всем человеческим понятиям, был как будто здоров, и, стало быть, либо их с Тонкой запутала какая-то уж совсем мистическая сила, либо Тонка все-таки взяла на душу самый что ни на есть обыкновенный человеческий грех. Были, конечно, и другие естественные возможности — в теории, так сказать, платонические, — но их вероятность практически равнялась нулю; практически вероятность того, что он не был ни отцом Тонкиного ребенка, ни причиной ее болезни, была почти стопроцентной.

Отвлекитесь теперь на минуту и попробуйте представить себе, как трудно ему было это понять. Практически! Когда вы являетесь к какому-нибудь толстосуму и вместо того, чтобы сразу раззадорить его перспективой барыша, пускаетесь в рассуждения о нынешних временах, о возможностях, которые представляются нынче состоятельным людям, — он сразу решит, что вы пришли его

надуть. И он наверняка не ошибется, — хотя в принципе вы могли на самом деле прийти к нему просто для того, чтобы научить его уму-разуму. Точно так же и судья ни на секунду не усомнится в том, что обвиняемый врёт, если тот начнет ему рассказывать, что найденную у него вещественную улику он получил от «совершенно незнакомого человека». А ведь возможность-то такая тоже не исключена! Но так уж к нашему общему благу устроен мир, что все возможности взвешивать не обязательно — крайних случаев практически не бывает. А вот теоретически? Пожилой доктор, к которому он сразу повел Тонку, только пожал плечами, оставшись с ним наедине. Возможно? Ну, конечно, возможность не исключена; глаза у него были добрые и беспомощные, но они явно говорили: стоит ли попусту гадать — все равно вероятность эта для привычного разумения практически бесполезна. Ученый ведь тоже человек, и чем предполагать что-то совсем невероятное с медицинской точки зрения, он скорее предложит в качестве причины какой-нибудь чисто человеческий промах — исключения в природе редки.

С этого дня им овладело уже что-то вроде мании расследования. Он без конца ходил по врачам. Второй врач сказал ему примерно то же, что первый, а третий — что второй. Он торговался. Он пытался играть на противоречиях между воззрениями разных медицинских школ. Ученые господа выслушивали его молча или снисходительно улыбаясь — как чудака и неисправимого глупца. И он сам, конечно, как только раскрывал рот, понимал, что с тем же успехом мог бы спросить: а возможно ли непорочное зачатие? И ему ответили бы только: этого еще не бывало. Ему бы даже не привели закона, который бы это исключал, — просто этого еще не бывало. И все равно был бы безнадежным рогоносцем, если бы это вообразил!

Возможно, один из его консультантов так прямо ему и сказал, или он однажды сам до этого додумался, — во всяком случае, он вполне мог додуматься до этого и сам. Но как возможно было бы застегнуть пуговицу воротничка, если бы мы захотели продумать сначала все возможные комбинации пальцев, так все это время наряду с логической уверенностью перед ним стояла другая реальность: лицо Тонки. Ты идешь по полю, вдыхаешь тепло земли, вокруг чертят по небу ласточки, вдали видны городские башни, звучат девичьи голоса... ты далек от всяких истин, ты находишься в мире, не знающем самого

этого понятия — истина. Тонка уходила в глубь легенд, в мир помазанника божьего, девы Марии и Понтия Пилата, а врачи говорили, что надо щадить ее и беречь, чтобы она выжила.

VII

Разумеется, время от времени он все-таки пытался заставить Тонку сознаться; на то он был мужчина и не дурак. Но она работала тогда в огромном грязном магазине в рабочем квартале, в семь должна была уже быть на месте и уходила оттуда не раньше половины десятого вечера — часто из-за нескольких жалких пфеннигов, которыми обогащал кассу последний запоздавший покупатель; она не видела солнца, ночью они спали порознь, и на всякие душевные проблемы времени совсем не оставалось. Они боялись даже и за это жалкое существование; вдруг заметят, что она беременна, — а у них уже тогда начались денежные затруднения; все свои средства он давно израсходовал на обучение, а зарабатывать сам не мог; в начале всякой научной карьеры это вообще нелегко, а он в ту пору хоть и не решил еще поставленной задачи, но был совсем близок к ее решению, и ему приходилось напрягать все силы для завершения работы. При такой жизни — беспросветной и полной забот — Тонка быстро начала увядать, и, конечно же, отцветала она не роскошно, как некоторые женщины, источающие при увядании головокружительный аромат, а сникала неслышно, как неказистая кухонная травка, которая желтеет и сморщивается, лишь только утратит свою зеленую свежесть. Щеки ее потемнели и ввалились, от этого заметней выступал на лице крупный нос, и оказалось, что у нее очень большой рот и даже торчат уши; и с тела она спала — там, где раньше была гибкая упругость плоти, проступил теперь угловатый крестьянский костяк. У него самого, благодаря хорошему воспитанию, горе меньше отражалось на лице, и одевался он все еще прилично, но, выходя с ней на улицу, он стал теперь все чаще ловить на себе удивленные взгляды встречающих. А поскольку он не был лишен тщеславия, то его злило, что он не мог закупить Тонке красивых платьев, и оттого еще больше на нее же и злился, злился на ее бедность, в которой сам был виноват, хотя, честное слово, если бы он

только мог, он сначала задарил бы ее красивыми свободными платьями, какие шьют для беременных, и только потом притянул бы к ответу за неверность. Сколько он ни старался добиться признания, Тонка все отрицала. Она не знала, почему так вышло. Когда он умолял ее хотя бы ради их прежней дружбы не лгать ему, на лицо ее ложилась страдальческая черта, а если он начинал сердиться, она просто говорила, что не лжет, — ну что тут можно было поделывать? Ударить ее, оскорбить, бросить одну в таком ужасном положении? Он больше не спал с ней, но она даже под пыткой ни в чем бы теперь не созналась — уже потому только, что с тех пор, как он перестал ей доверять и она это поняла, она не могла из себя выдавить ни слова, и это каменное упорство, эта замкнутость, не смягчавшаяся теперь, как раньше, даже редким проблеском милой улыбки, еще больше его обезоруживала. Приходилось собирать всю свою выдержку и ждать.

Он решил попросить денег у матери. Та ответила, что отец находится в преддверии смерти и все наличные средства должны быть под рукой на случай этого прискорбного исхода; проверить ее он не мог, хотя и знал, что больше всего на свете мать боится, как бы он не женился на Тонке. Ее, собственно, страшило уже то, что из-за Тонки он вообще ни на ком не женится; и когда все так затянулось — и учение, и блестящее будущее, и болезнь отца, и домашние неурядицы, — во всем оказалась виноватой Тонка; ее воспринимали уже не просто как первопричину бесконечных невзгод, но почти как дурное предзнаменование, как злой рок, — это через нее впервые было нарушено привычное течение жизни в семье, это она накликала на него беду. В переписке и при его наездах домой — поначалу туманно, потом все яснее — ему высказывалось это убеждение, основанное, в сущности, на элементарной боязни семейного позора — оттого, что сын зашел в своей связи с «этой девушкой» дальше, чем бывает принято у молодых людей. Гиацинт тоже считал нужным его предостеречь, и когда юноша, шокированный этим неосознанным суеверием, неприятно напомнившим ему его собственные страхи, запальчиво начал спорить, Тонку называли «безответственной особой», вносящей разлад в семью, а потом дело дошло и до неуклюжих намеков на «всякие эротические штучки», с помощью которых она его «удерживает при себе», — намеков, высказанных со всей наивностью образцово-доб-

родетельных матерей. Они явственно читались и сейчас между строк в полученном им ответе, — как будто каждый пфенниг, раз он поддерживал его связь с Тонкой, мог принести ему только беду. Тогда он написал еще одно письмо, где сообщил, что скоро станет отцом.

В ответ мать приехала сама.

Она приехала, чтобы «поставить все на место».

Она не переступила порога его дома, словно боясь прикосновения скверны, и вызвала его в отель. Первое легкое смущение она подавила в себе сознанием долга и стала говорить ему об огорчениях, которые он всем им причиняет, о тяжелом состоянии отца и об оковах на всю жизнь; с неуклюжей искусностью она использовала все чувствительные регистры души, а он, хоть и скучал откровенно, видя насквозь ее уловки, все же слушал с настороженным любопытством, потому что его привлек тон всепрощающего понимания, неизменно присутствовавший в ее словах.

— Кто знает, — говорила она, — может, это несчастье обернется на самом деле счастьем для тебя, и мы все отделаемся, — говорила она, — просто кратковременным шоком; главное теперь — извлечь для себя из всей этой истории урок на будущее!

Вот почему она, несмотря на все трудности, уговорила отца пожертвовать известную сумму; этих денег — она преподнесла это как царскую милость с их стороны — вполне хватит, чтобы удовлетворить все претензии и девушки и ребенка.

К ее собственному удивлению, сын хладнокровно спросил о размерах предлагаемой суммы и, выслушав, еще хладнокровней покачал головой, сказав просто:

— Ничего не выйдет.

Воспрянув духом, она возразила:

— Выйдет! Ты сейчас просто ослеплен; тысячи молодых людей совершают подобные глупости, а потом слушаются старших. Это же такой удачный случай, чтобы развязаться; ты не можешь упустить его из-за ложно понятой чести — это просто твой долг перед семьей и перед самим собой!

— То есть как это удачный случай?

— Ну, конечно! Я уверена, что твоя приятельница разумнее тебя: она-то уж наверняка знает, что с появлением ребенка такие связи прекращаются.

Он попросил дать ему сутки на размышление: что-то в нем дрогнуло.

Мать, врачи с понимающей улыбкой, мерный шум подземки по дороге домой, к Тонке, четкие, повелительные движения полицейского на перекрестке, грохочущий водопад городской суеты — все было заодно; лишь он стоял один, в пустоте под этим водопадом — не залитый, но отрезанный от всего.

Он спросил Тонку, согласилась ли бы она.

Тонка сказала — да. Какая-то жуткая двусмысленность была в этом ответе. Он прозвучал вполне рассудительно, как и предсказывала мать, но уголки губ, произнесших это «да», потерянно дрогнули.

И тогда он сам на следующий день сказал матери прямо в лицо, что, возможно, он вовсе и не отец ребенка, что Тонка больна, но что он, несмотря ни на что, скорее сам согласится признать, что он болен и ребенок — от него, а Тонку не бросит.

Мать только беспомощно улыбнулась в ответ, ласково взглянула на него, как на слепца, и ушла. Он понял, что теперь она с удесyтеренной энергией примется защищать свою плоть и кровь от позора и что он приобрел себе в союзники очень могущественного врага.

VIII

Наконец Тонку уволили — он уже почти начал тревожиться оттого, что это новое несчастье не приходило так долго. Директор магазина был низеньким уродливым человечком, но в их отчаянном положении он представлялся им прямо какой-то сверхъестественной силой. Они уже задолго до этого прикидывали: наверное, он все понял, но он просто порядочный человек, который не станет подталкивать и без того несчастного к пропасти; потом решили: он ничего не замечает, слава Богу, он еще вообще ничего не заметил! Но однажды утром он вызвал Тонку в контору и прямо спросил, в чем дело. Она не смогла ответить, только слезы выступили на глазах. Но этого благоразумного человека ничуть не растрогало, что она не могла говорить; он выписал ей месячное жалованье и уволил тут же, на месте. И еще страшно разозлился, кричал, что не сможет теперь быстро найти замену, что Тонка не имела права обманывать его и скрывать свое

положение, когда нанималась на работу, — даже секретаршу не попросил выйти, когда ей все это говорил. Тонка после этого почувствовала себя совсем уж падшей и дурной женщиной, а он в душе не мог не восхищаться этим ничтожным мелким торгашом, который, не колеблясь ни секунды, принес Тонку в жертву своим деловым интересам, и вместе с ней ее слезы, ее ребенка и один Бог знает какие открытия, какие души и какую человеческую судьбу, — ничего этого он не знал и не хотел знать.

Теперь они стали обедать в маленькой столовой, где среди грубости и грязи за несколько пфеннигов получали еду, которая не лезла ему в горло. Он заходил за Тонкой ежедневно в обеденный час, свято выполняя свой долг. Странное впечатление производил он там среди подмастерьев и рассыльных в своем элегантном еще костюме, молчаливый, неотлучный и верный рыцарь беременной спутницы. Он ловил на себе насмешливые взгляды, иногда одобрительные, но они жгли его еще больше. Он ходил как лунатик среди людского щебня большого города, с неотвязной мыслью о своем изобретении и с уверенностью в Тонкиной измене. Никогда прежде он так остро не ощущал железную круговую поруку внешнего мира; где бы он ни шел, всюду за ним как будто гналась по пятам собачья хриплая свора, — жадность у каждого своя, но все вместе — свора, и только ему одному некого было попросить о поддержке или хоть просто пожаловаться на свою судьбу; у него никогда не было времени для друзей, да и особого желания дружить с кем-нибудь — тоже: он весь был поглощен своими идеями, а такой груз может оказаться смертельным, пока люди не сообразят, что они могут извлечь из него выгоду. Он даже не мог представить себе, в каком направлении искать помощь: он был всем чужой. А Тонка? Кем была ему она? Дух от духа его? Нет, по роковому стечению судеб и она была чужим существом со своею тайною тайной, существом, просто прибившимся к нему!

Лишь вдали сквозь узкую щелку пробивался свет, и он всеми помыслами тянулся к нему. Он работал над своим изобретением, а оно в конце концов имело значение для всех, и здесь была все-таки не одна только работа мысли, а и многое другое: предчувствие победы, мужество, вера, которые никогда не обманывают, здоровая жажда жизни, ставшая его путеводной звездой. Тут и он шел по путям наибольших вероятностей, и постоянно какая-ни-

будь из них оправдывалась; он твердо верил, что так будет и впредь, что в конце концов он подарит людям важное открытие; начини он проверять все возможные сомнения так же, как он это делал с Тонкой, он никогда не пришел бы к концу: думать — значит думать не слишком много, и не жертвуй мы в чем-то безграничностью нашего изобретательского дара, мы не сделали бы ни одного открытия. Вот эта половина его жизни, как иногда ему думалось, находилась под незримой, таинственной, но счастливой звездой. А другая не была озарена. Они купили с Тонкой три лотерейных билета перед очередными скачками. Когда появилась таблица, он специально дождался Тонку, чтобы по дороге купить газету и проверить вместе с ней. Лотерея была мизерная, с главным выигрышем в каких-то несколько тысяч марок, — но ничего, на ближайшее будущее этого бы хватило. Будь это даже несколько сотен марок, все равно он мог бы купить Тонке самое необходимое из платьев и белья или переселить ее куда-нибудь из затхлой мансарды. Будь это даже просто двадцать марок — это бы хоть подбодрило их, и он накопил бы новых билетов. В конце концов, даже пять каких-нибудь марок он воспринял бы как добрый знак, как свидетельство того, что неведомые сферы благосклонно отнеслись к его попытке снова укорениться в жизни.

Но ни один билет не выиграл. Конечно же, он купил их только шутки ради, и уже когда он ждал Тонку, он ощущал внутри сосущую пустоту, предвещавшую неудачу; колебался ли он все-таки между иллюзией и безысходностью, или это просто происходило оттого, что в его положении даже двадцать пфеннигов, потраченных впустую, означали ощутимый расход, но он вдруг твердо понял, что существует необратимая сила, недоброжелательная к нему, и что все кругом ему враждебно.

После этого он стал по-настоящему суеверен; то есть суеверен стал тот человек в нем, который вечерами встречал Тонку с работы, — другой по-прежнему бился над научными проблемами. У него было два перстня, которые он надевал попеременно. Оба были дорогие, но один был старинный и с благородным камнем, а другой, новый, ему подарили родители, и он им раньше пренебрегал. Но однажды он заметил, что в те дни, когда он надевал новый перстень — обыкновенное дорогое пошлое кольцо, каких тысячи, — с ним реже приключались всякие напасти, чем когда он надевал старинный, и с этого дня он

больше не решался носить тот перстень, а носил этот — как добровольное ярмо. В другой раз ему повезло в день, когда он не успел побриться; когда же он на следующее утро, вопреки этому наблюдению, побрился, он был наказан за провинность очередной мелкой неприятностью — одной из тех, которые только в его положении из пустяков превращаются в несчастья; с тех пор он боялся трогать свою бороду; она росла теперь без помех, он только тщательно подстригал ее клинышком, и все последующие горестные недели носил эту бороду. Она искажала его лицо, но для него она была как Тонка: он ухаживал за ней тем заботливей, чем некрасивей она выглядела. Возможно, и его чувство к Тонке становилось тем нежнее, чем больше она его огорчала, и бороду свою он так любил потому, что она была уродлива внешне. Тонке борода не нравилась, и она не понимала, зачем это. Не будь Тонки, он так бы и не узнал, как уродовала его борода, потому что мы мало знаем о себе, когда рядом нет других людей, в которых бы мы отражались. И поскольку мы вообще ничего о себе не знаем, он иногда, возможно, желал Тонкиной смерти, чтобы этой невыносимой жизни пришел конец, и борода нравилась ему просто потому, что все закрывала и скрывала.

IX

Время от времени он пробовал застигнуть ее врасплох каким-нибудь притворно-безобидным, гладко звучащим вопросом, рассчитывая, что при всей своей осторожности она все-таки когда-нибудь да и поскользнется. Но чаще не выдерживал он. «Ну пойми ты — бессмысленно отрицать очевидные факты! Ты мне только скажи, как это могло случиться. Мы же всегда были так искренни друг с другом!» — внушал он ей. Но у нее всегда был один ответ: «Если ты мне не веришь, прогони меня»; и, конечно же, она играла тут на своей беззащитности, но, несомненно, это был самый правдивый ответ, потому что защищаться с помощью медицинских и философских аргументов она не могла, и все, что она могла, — это поручиться за правду своих слов только правдой самого своего существования.

Он всегда провожал ее, когда она куда-нибудь выходила, потому что не решался отпускать ее одну, — не то

чтобы он боялся чего-то определенного — просто беспокоился, как она пойдет одна по широким чужим улицам. А когда он встречал ее вечером, они шли вместе, и если им попадался в сумерках мужчина, не приветствовавший их, то ему сразу казалось, что он где-то видел это лицо, что Тонка покраснела, и он вдруг вспоминал — где-то, случайно, они с ним уже встречались, и с той же уверенностью, с какою он мог поклясться в искренности невинного выражения на Тонкином лице, он клялся себе: тот самый! То это был состоятельный практикант экспортной фирмы, которого они и видели-то раньше только один раз мельком; то тенор из кабаре, потерявший голос и снимавший одно время комнату у той же хозяйки, что и Тонка. Каждый раз это были вот такие, до смешного невероятные личности; их будто кто-то швырял в его память, как перевязанные грязные пакеты с запрятанной в них истиной, и всякий раз, при первой же попытке развязать такой пакет, оставалось, как горсть пыли, мучительное ощущение бессилия.

Вот так уличать Тонку в неверности стало для него уже каким-то наваждением. Тонка сносила все с обычной своей трогательной, бессловесно-нежной покорностью, — но мало ли что могла скрывать эта покорность! А стоило ему проверить одно за другим свои воспоминания вообще — каким все оказывалось двусмысленным! Например, та естественность, с какою она пошла за ним, равно могла быть и безразличием, и уверенностью сердца. Та беспрекословность, с какою она угождала малейшему его желанию, могла быть и равнодушием, и самоотвержением. Если она к нему привязалась, как собачонка, то она и за каждым хозяином могла пойти, как собачонка! Он ведь подумал об этом еще в самую первую их ночь — и была ли это вообще ее первая ночь? Он обращал тогда внимание только на нравственные признаки, но вовсе не мог сказать, что физические были столь же очевидны. А теперь уже было поздно. Теперь на все легло ее молчание, и оно могло означать действительную невинность или упорство, хитрость или страдание, раскаяние, страх; но и стыд за него тоже. Теперь ему ничто бы уже не помогло, переживи он даже еще раз все с самого начала. Когда человеку не веришь, ярчайшие доказательства его верности предстанут тебе прямо-таки неопровержимыми свидетельствами обмана, а поверь ему раз навсегда — и очевидные факты покажутся проявлениями непонятной

любви, плачущей, как поставленный родителями в угол ребенок. Ничего невозможно было понять и объяснить в отдельности, одно зависело от другого — нужно было верить или не верить всему в целом, все любить или все считать ложью, и знать Тонку значило каким-то особым образом отвечать на нее, объяснять ей самой, кто она есть, — ведь то, чем она была, и могла, и должна была быть, зависело почти целиком от него одного. И когда он добирался до этой мысли, образ Тонки затуманивался у него в голове и слепил, убаюкивал, как сказка.

Тогда он писал матери: «Ноги у нее от пола до колен такой же длины, как от колен доверху, и вообще они такие длинные, что могут шагать, как близнецы, не зная усталости. Кожа у нее не холеная, но белая и без малейших изъянов. Груды, пожалуй, несколько тяжеловаты, и под мышками растут темные спутанные волосы, — и на белом гибком теле это выглядит так трогательно-бесстыдно. Волосы на висках свисают небрежными прядями, и время от времени она порывается их завить и взгромоздить наверх; тогда она становится похожей на горничную, и это, пожалуй, единственное зло, которое она совершила в своей жизни...»

Или он писал матери: «Между Анконой и Фиуме, а может быть, просто между Мидделькерком и каким-то совсем безвестным городом стоит маяк, свет которого каждую ночь, как раскрытый мерцающий веер, ложится на море; ляжет мерцающий веер, а потом — тьма, а потом — снова мерцанье. А в гористой долине Венны на лугах цветут эдельвейсы.

Что это — география, ботаника, навигация? Смутный образ, виденье, лицо — оно просто есть, здесь и отныне и во веки веков, везде и повсюду, и потому его будто и нет нигде. Или что это такое?»

Разумеется, он никогда не отсылал эти сумасбродные письма.

Х

Не хватало какой-то неуловимой малости, чтобы убежденность стала уверенностью.

Однажды ему пришлось ехать вместе с матерью и Гиацинтом в поезде, и часа примерно в два ночи, в том состоянии безразличной усталости, когда тела уже совершенно

безвольно качаются в купе из стороны в сторону, ища опоры, ему показалось, что мать очень доверительно прислонилась к Гиацинту и тот взял ее за руку. Его глаза тогда расширились от гнева, потому что ему стало жаль отца; но когда он подался вперед, Гиацинт сидел один, а мать дремала, отвернувшись от него. Через минуту, когда он принял прежнее положение, все повторилось снова. Он не понимал, мучится он так из-за того, что не может ничего разглядеть в темноте, или не может ничего разглядеть оттого, что так мучится. В конце концов он сказал себе, что теперь уж уверился точно во всем, и решил утром привлечь мать к ответу; с наступлением дня мысли эти рассеялись вместе с ночной тьмой. А еще раз — уже в другой поездке — матери вдруг стало плохо, и Гиацинт, которого она попросила вместо нее написать отцу, недовольно спросил: «А что я ему напишу?» — он, который при каждой отлучке строчил матери длиннейшие послания! Дело кончилось скандалом, потому что мальчик опять пришел в неистовство, мать почувствовала себя еще хуже, совсем расхворалась, надо было срочно что-то делать, руки Гиацинта постоянно попадались ему в этой суете, и он каждый раз отталкивал их, пока Гиацинт как-то растерянно и грустно не спросил: «Ну, что ты все время меня отталкиваешь?» И его вдруг напугало настоящее горе, прозвучавшее в этом голосе. Так мало мы знаем о том, что мы знаем, и хотим того, чего хотим.

Все это понятно; и тем не менее он сидел в своей комнате, терзаясь ревностью и внушая себе, что вовсе это не ревность, а какое-то совсем другое, ни к чему не относящееся, неизвестно зачем вымышленное чувство — хотя чувствовал все это он сам. Когда он оглядывался вокруг, все было на своих местах: зеленые с серым обои на стенах, красновато-коричневые двери, все в неверных солнечных бликах; дверные петли из потемневшей меди; стул красного дерева со спинкой из темно-малинового плюша. Но во всех этих вещах, хоть они стояли твердо и прямо, было что-то перекошенное, наклонившееся, почти падающее, и они казались ему далекими и бессмысленными. Он сдвигал пальцами глаза, оглядывался снова, но дело было не в глазах — вещи! В них надо раньше поверить, а потом только их воспринимать; если ты не научился смотреть на мир его собственными глазами, но уже держишь его во взгляде своем, то он распадается на бессмысленные частности, существующие в та-

кой же тоскливой отъединенности друг от друга, как звезды в ночи. Стоило ему взглянуть на улицу из окна, и внезапно на мир извозчика, ждавшего внизу, наезжал и врезывался другой мир — мир проходившего мимо чиновника, и возникало что-то перекромсанное, какая-то мерзкая несусветная путаница и мешанина, хаос светлых единичностей, окруженных каждая ореолом благодушия и самодовольства и с целеустремленно поднятой головой уверенно шагавших по этому опрокинутому, перевернутому миру. Хочу, знаю, чувствую — все это переплетено у нас в неразделимый клубок, и мы замечаем это, только когда теряем нить; но, может быть, можно вообще идти по жизни иначе — не держась за нить истины? В такие минуты, когда пелена холодного отчуждения отделяла его от всего мира, Тонка становилась для него больше чем сказкой — почти уже посланием свыше.

Тогда он говорил себе: «Либо я должен жениться на Тонке, либо расстаться с ней и со всеми этими мыслями».

Решится ли кто-нибудь осудить его за то, что он, побуждаемый такими причинами, не делал ни того, ни другого? Ведь хотя подобные мысли и чувства могут иметь свои основания, но нынче никто же не сомневается в том, что они на добрую половину химеры. От того он хоть и думал об этом, но думал не совсем всерьез. Иногда ему казалось, что ему ниспослано испытание, но когда он утром просыпался и разговаривал с собой как мужчина с женщиной, ему приходилось сознаваться, что испытание это было всего-навсего вопросом: собирается ли он и впредь, несмотря на почти стопроцентную вероятность того, что его обманули и что он законченный идиот, принуждать себя верить Тонке? Впрочем, эта унижительная для него перспектива уже во многом утратила свою остроту.

XI

Странным образом все это совпало с полосой его крупных успехов в науке. Он уже решил в основных чертах свою задачу и был совсем близок к практическим результатам. Его начали осаждать разные люди. Их интерес возвращал ему уверенность в себе, хотя речь шла только о химии. Все они были убеждены в успехе — ве-

роятность была уже почти стопроцентной! И он оглушал себя работой, чтобы забыть.

Но в то время как упорчивалось его общественное положение и он словно входил в пору гражданской зрелости, его мысли, лишь только он отрывался от работы, мгновенно отправлялись вразброд по диковинным маршрутам; достаточно было имени Тонки зазвенеть в его душе, и перед ним оживали одна за другой какие-то фигуры, непроницаемые, как ежедневно встречающиеся на том же месте незнакомые друг другу люди. Появлялся тот ремесленник-тенор, с которым он одно время связывал факт Тонкиной измены, и все другие, кого он когда-либо в разной степени подозревал. Они ничего не делали — они просто ему являлись; или даже если они вытворяли самые ужасные вещи, это не меняло дела; а так как они иногда сливались по нескольку человек в одно лицо, то и ревновать было не к чему; все эти воспоминания таяли, становились прозрачными, как разреженный горный воздух, даже еще прозрачней, — и тогда возникало ощущение свободы и пустоты, лишенное всякой примеси себялюбия, и под этим высоким неподвижным куполом такими крохотными и ничтожными казались все житейские мелочи. А часто они совсем уже превращались в сон — или, может быть, все и с самого начала было сном, и когда работа его шла легче, он мгновенно воспарял в этот мир зыбких теней, и все это было ему как предостережение, что работа не есть еще подлинная жизнь.

Эти его сны наяву располагались в каком-то более глубоком слое, нежели часы бодрствования, и они были теплыми, как тесные горницы с низкими потолками. В этих снах тетка называла Тонку бессердечной за то, что та не плакала на похоронах бабушки, или какой-то омерзительный человек заявлял себя отцом Тонкиного ребенка, а она, вопросительно подняв глаза, впервые не отрицала, — просто недвижно стояла перед ним с какой-то отрешенной улыбкой; все это происходило в комнате, где стояли на красных коврах кадки с зелеными растениями, на стенах были синие звезды, а когда он поднимал взгляд в бесконечность, ковры становились зелеными, у растений появлялись огромные кроваво-красные листья, стены начинали отсвечивать желтым, как нежная человеческая кожа, а Тонка стояла на прежнем месте, как светлый и чистый лунный луч. Он почти осознанно жаждал этих снов, как простого теплого счастья; может быть, это была

обыкновенная трусость, и они значили только: сознайся, Тонка, — и все будет хорошо. Их частые возвращения смущали его, но в них по крайней мере не было невыносимого, постоянно возрастающего напряжения бессоницы.

В этих снах Тонка всегда была безмерной, как сама любовь, а не простенькой продавщицей из магазина, которую он взял с собой, — но каждый раз она принимала другой облик. То она была своей собственной младшей сестрой, которой никогда не существовало; то просто шуршанием юбок, грудным звучанием незнакомого голоса, порывистой, стремительной поступью, — тогда в ней было все пьянящее очарование неведомых авантюр, вызываемое, как это случается только в сновидениях, одним лишь теплым и знакомым звуком ее имени; и все это дарило ему каждый раз радостное предвкушение обладания, хотя и было далеким и недоступным. Эти миражи пробуждали в нем какое-то легкое, беспредметное влечение, всеобъемлющая теплота затопляла его, но нельзя было сказать, отдаляла ли она его в такие моменты от Тонки или только теснее соединяла с ней. Когда он начинал проверять свои ощущения, он понимал, что эта загадочная суверенность любви и ее способность к перевоплощению должна была бы проявиться и в бодрствующем состоянии. Не тот, кого мы любим, является источником чувств, им якобы возбуждаемых, а сами эти чувства, как лампа, ставятся нами позади него и его освещают; но в то время как во сне еще существует тонкая трещина, отделяющая любовь от того, кого любишь, наяву она исчезает, и ты чувствуешь себя жертвой какой-то мистификации, тебя что-то как будто вынуждает боготворить человека, вовсе этого не заслуживающего. Он не решался поставить за Тонкой источник света.

Но то, что он теперь часто думал о лошадях, было как-то со всем этим связано и имело какое-то особое значение. Может быть, это была Тонка и их проигрыш в лотерее, или это было его детство, в котором он смутно помнил гнедых и буланых лошадей в тяжелых, украшенных кожей и медью сбруях. А иногда в нем вдруг вспыхивало пламенное мальчишеское сердце, для которого великодушные, вера и доброта не стали еще назойливыми обязанностями, а связывались с рыцарскими приключениями в заколдованных лесах, с подвигами и избавлениями. Но, может быть, это была последняя вспышка перед угасанием, зуд от заживающего шрама. Потому что лоша-

ди неизменно везли дрова, и мост под их копытами отвечал глухим древесным звуком, а на кучерах были короткие фиолетовые и коричневые куртки. Они все снимали шапки перед стоявшим на самой середине моста большим распятием с жестяной фигурой Спасителя, и только мальчишка не снимал своего беретика на морозе, потому что он уже был умный и в Бога не верил. А потом он вдруг никак не мог застегнуть курточку — просто ничего не получалось. Его детские пальчики, одеревеневшие от мороза, ухватывали пуговицу и с трудом подтягивали ее к петле, но как только он хотел ее туда всунуть, она выскальзывала и возвращалась на прежнее место, и пальцы повисали в беспомощной растерянности. Сколько бы они ни пытались, все кончалось этой растерянной одеревенелостью.

Это воспоминание возвращалось особенно часто.

XII

Пока он разбирался со всеми этими неопределенностями, беременность Тонки развивалась и настойчиво возвращала его к реальности.

Появилась отяжелевшая походка, потребность опереться на чью-нибудь руку, грузное тело, полное таинственной теплоты, особая манера садиться — расставив ноги, неуклюже и трогательно-некрасиво; появились все признаки удивительных внутренних процессов, бесцеремонно превращавших девичье тело в семенную коробочку и изменявших пропорции — раздались и опустились бедра, колени утратили четкость контуров, окрепла шея, грудь превратилась в вымя, кожа на животе покрылась тонким сине-багровым узором вен, так что было даже страшно оттого, что так близко от внешнего мира пульсировала кровь — как будто это угрожало смертью. Новая форма равно насильственно и терпеливо сдерживала в рамках эту абсолютную бесформенность, и нарушение обычных пропорций отражалось в самом взгляде: он притупился и отяжелел, подолгу останавливался на предметах и отрывался от них с огромным трудом. Часто он останавливался и на нем. Она продолжала все делать для него и угадывала его малейшие желания, чтобы как будто хоть напоследок доказать ему, что для него одного она и жила; ни облачка стыда не появлялось в ее глазах за то,

что она стала такой уродливой и некрасивой, — только желание успеть побольше сделать для него своими нерасторопными, отяжелевшими руками.

Теперь они почти так же часто бывали вместе, как раньше. Разговаривали они не много, но старались не отходить друг от друга, потому что беременность неумолимо продвигалась вперед, как часовая стрелка, и они были совершенно беспомощны перед ней. Им надо было бы объяснить, но продвигалось вперед только время. Иногда ему мучительно хотелось облечь в слова все свои сны наяву, он смутно догадывался, что все надо было оценивать по другим критериям; но, как начало всякого познания, это была именно смутная, неясная догадка. А время шло, убегало, терялось бесследно; часы на стене были ближе к реальности, чем мысли. Комната, в которой они сидели, была обычной меблированной комнатой, и ничего в ней не случалось грандиозного, и настенные часы были кухонными часами и время показывали кухонное, а мать атаковала его письмами, в которых все было доказано как дважды два: она не выслала обещанных денег, а явно истратила их на консультации у врачей, не теряя надежды его образумить: он все прекрасно понимал и даже уже не злился. Однажды она прислала в очередном письме последнее такое заключение, убедительно доказывавшее, что Тонка в то время все-таки ему изменила; но он воспринял это сообщение не как удар, а как почти приятную неожиданность; словно это совсем его не касалось, он начал прикидывать, как это реально могло произойти, и почувствовал только одно: бедная Тонка, сколько ей пришлось потом выстрадать из-за одной-единственной оплошности... Ему приходилось теперь удерживаться, чтобы не сказать, весело глядя Тонке прямо в глаза: Тонка, послушай, я вдруг сообразил, с кем ты мне тогда изменила, — и как это мы забыли? Так все и шло. Ничего нового. Оставались только часы. И прежняя близость.

И хотя они так и не объяснились, эта близость постепенно вернула их чисто телесное тяготение друг к другу. Такие мгновения приходили, как без особых церемоний входят в комнату старые знакомые даже после долгой отлучки. Затемненные окна на той стороне двора смотрели слепыми глазницами, комнаты пустовали, потому что все люди ушли на работу, двор темнел глубоким колодцем, солнце светило в комнату как сквозь свинцовые стекла, и

предметы, на которые ложился его луч, вспыхивали мертвенным светом. А однажды ему на глаза попался маленький старый календарь, — он был раскрыт так, будто Тонка только что его листала, и на бесконечном белом пространстве листка, как пирамида, возведенная в честь памятного дня, стоял нарисованный красным карандашом восклицательный знак. Все другие странички были заполнены записями повседневной жизни — ценами, заметками, — и только на одной не было ничего, кроме восклицательного знака. Он ни секунды не сомневался в том, что это была память о том самом дне, который Тонка так упорно скрывала, и уверенность, как кровь, ударила ему в голову. Но подтверждалась она только силой и внезапностью этой вспышки, — в следующее мгновение она опять улетучилась, превратилась в ничто: уж если верить этому восклицательному знаку, то с таким же успехом можно было поверить и чуду, и самое ужасное было как раз то, что он не верил ни тому ни другому. Но они испуганно взглянули друг на друга. Тонка, видимо, заметила листок в его руке. Предметы в неверном комнатном освещении вдруг застыли как собственные мумии. У них самих похолодели тела, кончики пальцев заледенели, и внутренности сжались в настороженный горячий комок. Правда, врач предупреждал, что Тонку надо было особенно беречь, чтобы избежать осложнений; но врачам-то как раз и нельзя было доверять в такую минуту. А все попытки устоять тоже оказались тщетными; может быть, у Тонки уже не было больше сил, и она как была, так и осталась еще не рожденным мифом.

— Иди ко мне, — позвала Тонка, и они разделили тепло и горе в печальной покорности судьбе.

XIII

Тонку положили в больницу — болезнь приняла дурной оборот. Ему разрешили ее навещать; он сидел при ней часами. Так проходило время.

В тот день, когда ее увезли, он сбрил бороду. Теперь он больше стал самим собой.

Но потом он узнал, что она в тот самый день — сгоряча, необдуманно, испугавшись, что будет поздно, сделала то, чего из соображений экономии долго не решалась

сделать: пошла к зубному врачу и вырвала коренной зуб — последний свободный поступок перед тем, как лечь в больницу. Он представил себе, как у нее теперь горестно впали щеки, потому что она никогда не просила о помощи и со всем хотела справиться сама. И его с новой силой начали преследовать сны.

Один сон возвращался в разных формах особенно часто. Худенькая невзрачная девушка с бледной, просвечивающей кожей рассказывала ему, что какая-то новая воображаемая возлюбленная его обманула, а он, снова насторожившись, как бы вскользь говорил: «А вы думаете, Тонка была лучше?» И он качал головой и нарочно делал скептическое лицо, чтобы заставить девушку столь же решительно отстаивать Тонкину добродетель; он уже предвкушал приятное облегчение, которое ему принесут ее слова; но вместо этого на губах девушки медленно появлялась улыбка, возникала прямо у него на глазах и с жуткой медлительностью распространялась по всему лицу, а потом девушка говорила: «Ах, она же была ужасная лгунья! Вообще-то она была хорошая, но у нее нельзя было верить ни одному слову. Она всегда мечтала стать знаменитой кокоткой». Самым мучительным в этом сне была не колючая и острая, как бритва, улыбка, а то, что он каждый раз не мог ничего возразить на пошлую заключительную фразу, потому что чувствовал, что в безвольной вялости сновидения она как бы исходила от него самого.

Поэтому он часто молчал, когда сидел у Тонкиной кровати. Ему хотелось бы проявить великодушие, как в прежних своих снах. Может быть, он бы и проявил его, если бы хоть ничтожную долю энергии, с какою он работал над своим изобретением, обратил на Тонку. Врачи так и не обнаружили в нем самом признаков заболевания, и, таким образом, его уж точно соединяла с Тонкой таинственная, мистическая связь: стоило ему поверить Тонке, и он сам оказывался больным. Но, говорил он себе, может быть, в другое время это и было бы возможным — он охотно пускался в такие исторические размышления, — в другое время Тонка, может быть, стала бы прославленной красавицей, чьей руки не решились бы искать даже самые знатные князья; но в наши дни?! Надо было бы на досуге подумать об этом основательней. И он сидел у ее кровати, был с ней ласков и добр, но ни разу не сказал ей: «Я тебе верю». Хотя он давно уже верил ей. Но верил он ей просто

в том смысле, что не мог больше питать к ней недоверие и обиду, а не то чтобы он готов был оправдать перед своим рассудком все вытекающие отсюда последствия. Он и держался только тем, что не додумывал до конца.

Атмосфера в больнице действовала на него угнетающе. Врачи, обследования, строгая дисциплина — мир насильно завладел Тонкой, прикрутил ее к столу. Но он уже воспринимал это почти как ее недостаток; в его представлении она была чем-то более глубоким, нежели то, что сейчас с ней делал мир. Но в таком случае надо было в самом мире все вообще изменить, чтобы за нее бороться, — и он уже начал понемногу отступать. Через несколько дней после того, как ее увезли, она стала отдаляться от него, потому что он не мог теперь изо дня в день хоть немного преодолевать отчужденность ее слишком простой жизни — отчужденность, которую он все-таки постоянно ощущал.

И поскольку у Тонкиной больничной кровати он мало говорил, он стал ей писать письма, в которых высказывал многое из того, о чем обычно умалчивал; он писал ей почти так же всерьез, как пишут вечной возлюбленной; и только перед словами: «Верю в тебя!» перо останавливалось. Тонка на эти письма не отвечала, и он растерялся. Потом только он сообразил, что он их не отсылал; они, собственно говоря, не столько выражали его мысли, сколько то душевное состояние, в котором лишь писание писем и может помочь. Тут он опять подумал, насколько ему все-таки было легче: он мог выразить себя, а Тонка не могла. И в ту же минуту он вдруг ясно понял ее всю — среди ясного солнечного дня одиноко упавшая с неба снежинка! Но в следующую минуту это опять уже ничего не объясняло, и, может быть, она просто была хорошей девушкой, а время летело, и однажды его как громом поразило сообщение, что Тонка протянет недолго. Он осыпал себя отчаянными упреками за легкомыслие, за то, что недостаточно ее берег, но когда он об этом сказал Тонке, она рассказала ему про сон, который она видела минувшей ночью; потому что она тоже видела сны.

— Я знала во сне, что скоро умру, — сказала она, — и сама не знаю почему, но я так обрадовалась. А в руке у меня был кулечек с вишнями, и я подумала: ах, ну и пускай, вот еще только доем эти вишни!..

А на другой день его к ней уже не пустили.

Он говорил себе: может, не такая уж она и хорошая, как я вообразил; но именно в этом и обнаруживалась таинственная сила ее доброты — возможно, присущая равно и человеку и собаке.

Сухая, как поэмка, горечь охватила его. Писать тебе я не могу, видеть тебя не могу — завывала она во всех углах его цитадели. Но, как Господь милосердный, я буду всегда с тобой, утешал он себя, не подразумевая под этим ничего определенного. А иногда ему просто хотелось кричать: помоги мне, помоги ты мне! Вот я стою перед тобой на коленях! Он горестно твердил себе: вот человек, он совсем одиноко бредет со своей собакой по звездным горам, по звездному морю! — и слезы душили его, огромные, как небосвод, и никак не могли пролиться.

И он наяву начал домысливать Тонкины сны.

Однажды, представлялось ему, когда у Тонки не останется уже никакой надежды, он вдруг опять войдет и очутится рядом с ней. В своем коричневом английском дорожном пальто в крупную клетку. И когда он его распахнет, там не будет никаких одежд, только его тонкая белая фигура с узенькой, увешанной звенящими подвесками золотой цепочкой на груди. И все прошлое наверняка сольется для нее в один день. Стало быть, он тоже тосковал по Тонке, как и она по нему. О, разве была в ней хоть капелька жадности! Никто, никто другой ей не нравился; когда за ней ухаживают, ей проще и легче с неловкой печальной усмешкой указать на непрочность таких отношений. А когда она вечером возвращается из своего магазина, она вся полна его шумной, то веселой, то надоедливой суетой; в ушах еще стоит этот гам, язык еще повторяет про себя заученные фразы, и какие уж тут чужие мужчины — для них и самого крохотного местечка не остается. И она чувствует, что там, в ее душе, куда не доходит вся эта суета, она все еще и благородна, и добра, и умна; там она не маленькая продавщица, а равная ему и достойная счастливой судьбы. Потому она и чувствовала всегда, несмотря на всю разницу между ними, что имеет на него право; в его делах она ничего не понимала, и это ее не касалось, — просто раз он был такой хороший, он принадлежал ей; потому что она тоже была хорошая, и где-то же должен был стоять дворец для хороших и доб-

рых людей, в котором они имели право жить вместе и никогда не разлучаться.

Но что такое была эта доброта? Не действие. Не бытие. Проблеск света, если распахнуть дорожное пальто. Он все еще крепко цеплялся за землю и не договаривал еще до конца свою мысль, свое убеждение: «Верю в тебя!» — он все еще говорил: ну и пускай, даже если и так, кто может тут что-нибудь знать, — когда ему сообщили, что Тонка умерла.

XV

Он дал сиделке денег, и она ему все рассказала. Тонка просила передать ему привет.

И тут совсем как-то мимоходом, как вспоминаются забытые стихи и ты бессознательно киваешь им в такт головой, у него промелькнула мысль: он вовсе не с Тонкой жил все это время — это что-то окликнуло и позвало его.

Он повторял про себя эту фразу, он вышел с нею на улицу. Вокруг него продолжалась жизнь. Он, конечно, понимал, что он изменился и изменится еще не раз, но это был все-таки он сам, и это, собственно, не Тонкина заслуга. Напряжение последних недель, напряжение от его работы над изобретением спало, — все кончилось. Он стоял в свете дня, она лежала под землей, но он все же воспринимал благодать света. Просто когда он невзначай оглянулся, взгляд его упал на плачущее лицо одного из играющих на улице детишек. Солнце било ребенку прямо в глаза, и лицо его кривилось и морщилось от слез, как безобразный червяк; и тогда все в нем закричало: «Тонка! Тонка!» Воспоминание пронизало все его существо, он чувствовал, ощущал ее в себе. Все, чего он никогда не знал, встало в эту минуту перед ним, с его глаз как бы спала пелена ослепления; только одну минуту — потому что в следующую ему показалось, что он просто что-то случайно вспомнил. И с тех пор он не раз вот так вспоминал что-то, что помогало ему быть чуточку лучше других людей, — потому что на прославленной, блистательной жизни лежала крохотная теплая тень.

Тонке это уже не могло помочь. Зато ему помогало, хоть и слишком быстро течет человеческая жизнь, так что невозможно расслышать каждый из ее голосов и найти на него ответ.

**ПРИЖИЗНЕННОЕ
НАСЛЕДИЕ**

Nachlass zu Lebzeiten

- © Перевод. И. Алексеева, 1999;
- © Перевод. А. Белобратов, 1999;
- © Перевод. А. Вознесенский, 1999;
- © Перевод. Е. Кацева, 1999;
- © Перевод. Т. Свительская, 1999;
- © Перевод. А. Фадеев, 1999;

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Почему наследие? Почему прижизненное?

Иногда наследство поэта — великий подарок: но, как правило, публикация наследия имеет подозрительное сходство с распродажей по случаю ликвидации фирмы и с покупкой по дешевке. Популярность, которой наследие тем не менее пользуется, возможно, проистекает из того, что читающая публика испытывает простительную слабость к поэту, в последний раз посягающему на ее время. Но что бы там ни было и как бы ни решался вопрос о том, какое наследие представляет собой ценность, а какое имеет лишь определенную цену, — я, во всяком случае, изданию своего наследия решил помешать прежде, чем наступит время, когда я не смогу уже сделать этого. И надежнейшее средство — издать его самому при жизни, — пусть даже и не каждый поймет меня.

Но можно ли вообще говорить о «прижизненности»? Разве немецкий поэт уже давно не пережил себя? Похоже, что так оно и есть, а точнее говоря, — насколько я в состоянии заглянуть в прошлое, — всегда так и было, просто с некоторого времени это решительно стало очевидностью. Эпоха, которая создала делаемую по мерке обувь из готовых деталей и готовый костюм с индивидуальной подгонкой, хочет, кажется, создать составленного из готовых внутренних и внешних деталей поэта. Поэт, сделанный по собственной мерке, уже почти повсеместно живет в глубоком отрыве от жизни, а разве не имеет искусство нечто общее с мертвецом, раз оба они не нуждаются ни в жилье, ни в еде и питье? Вот как благоприятствует прижизненная публикация наследию. Свое влияние это оказало и на название и возникновение сей книжицы.

С тем большей тщательностью нужно, разумеется, обходиться со своими последними словами, даже если они

всего лишь мистификация. В этом грохочущем мире издать просто маленькие истории и размышления; говорить о второстепенных вещах, когда есть так много вещей главных; злиться по поводу явлений, лежащих далеко в стороне, — несомненно, многим это покажется слабостью, и я должен признаться, что и мне решение издать книжку далось нелегко. Но, во-первых, всегда существовала известная разница между весом художнических высказываний и весом не задетых ими, мчащихся сквозь мироздание двух тысяч семисот миллионов кубометров земли, и эту разницу надо как-то принять в расчет. Во-вторых, да будет мне позволено сослаться на свои главные работы, которым меньше всего свойственна нехватка связующих начал, возможно, ощущаемая здесь; усилить эти начала — задача такой промежуточной публикации. И последнее: когда мне представилась возможность издания этой книги и частички, из которых она должна быть составлена, опять легли передо мной, мне показалось, что они, собственно говоря, более жизнестойки, чем я опасался.

Эти маленькие работы почти все были созданы и впервые опубликованы между 1920 и 1929 годами, но часть из них, которая в оглавлении называется «Картинки», восходит к более ранним наброскам. Это относится к «Липучке для мух», которая под названием «Римское лето» была еще в 1913 году опубликована в одном из журналов; «Обезьяний остров» также относится к этому времени, и я упоминаю об этом в связи с тем, что обе вещи легко можно принять за вымышленные перифразы для более поздних событий. В действительности это было скорее предвидение, облеченное в образы липучки для мух и общества обезьян; но всякий раз подобные предсказания удаются тому, кто наблюдает жизнь людей в мелких ее проявлениях, кажущихся недостойными внимания, и отдается во власть ощущений «ожидания», которые до определенного часа, способного взбудоражить, будто бы «ни о чем не говорят» и бесхитростно выражают себя в том, что мы делаем и чем себя окружаем.

Нечто подобное, только по преимуществу с обратным механизмом применения, можно сказать и об «Угрюмых размышлениях», и об «Историях без историй».

В них явственно видно время возникновения, а проглядывающая в них язвительность относится отчасти к прошедшим обстоятельствам. Их происхождение сказыв-

вается и в их форме; ведь они были написаны для газет с их огромным невнимательным, неоднородным, расплывчатым кругом читателей, и, без сомнения, они выглядели бы по-другому, если бы я писал их, как мои книги, для себя и своих друзей. Как раз здесь, таким образом, было бы уместно ответить на вопрос, дозволено ли повторить их публикацию. Любое изменение вынуждало бы набросать все заново, и я должен был совершенно воздержаться от этого, за исключением тех мест, которые в условиях своего возникновения удались не такими, как хотелось, — они улучшены в духе их собственных намерений. Так что действительно иногда речь идет о тени, о жизни, которой больше нет, к тому же говорится об этом с некоторым раздражением, не претендующим на полноту восприятия. Надежда на жизнестойкость этих маленьких сатирических зарисовок требует тем не менее мужества, которое я почерпнул в одной фразе Гёте; ее содержание ради этой цели можно изменить, не поступаясь правдой; тогда она будет гласить: «В чем-то одном, что сделано плохо, видно подобие всего, что сделано плохо». Эта фраза дает надежду, что критика малых ошибок не теряет своей ценности также и во времена, когда уже совершены неизмеримо большие ошибки.

І. КАРТИНКИ

ЛИПУЧКА ДЛЯ МУХ*

Липучая бумага «tangle-foot»** своей длинной стороной равняется примерно тридцати шести сантиметрам, короткой же — двадцати одному, она намазана желтым ядовитым клеем и ввозится из Канады. Когда на нее садится му-ха — не столько из алчности, сколько из уважения к традиции, — ведь столь многие делали это до нее — она сначала приклеивается самыми крайними, подвернутыми членчиками всех своих ножек. Первое весьма смутное, непривычное ощущение — представьте себе, что вы идете босиком в темноте и вступаете в какую-то теплую, мягко сопротивляющуюся среду, которая однако постепенно обнаруживает до ужаса человеческую цепкость, — становится все более отчетливым осязанием чьей-то руки, торчащей невесть откуда и нащупавшей вас всеми пятью пальцами.

Потом все мухи застывают в напряженном рывке, точно больные сухоткой спинного мозга, которые ничего не видят вокруг, или — как старые, одряхлевшие вояки (с несколько раскоряченными ногами, словно при ходьбе по острой кромке). За это время они обретают самообладание, набираются сил и стратегической сообразительности. Решение созревает через несколько секунд, и все они начинают отчаянно жужжать и выдираться. Эта неистовая работа совершается до тех пор, пока изнеможение не остановит их. Следует передышка, а затем и новая попытка. Но интервалы становятся все дольше. Вот уставшие борцы замерли снова, и я чувствую их полную беспомощность.

Снизу поднимаются одуряющие пары. Тычется в бумагу язык в виде маленького молоточка. Голова темно-бура

* Bilder.

«Липучка для мух» переведена А. Фадеевым.

** Опутывать ногу (англ.).

и мохната, точно сделана из кокосового ореха. Как похожи они на негритянских божков. Раскачиваются взад и вперед на своих крепко увязших ножках, припадают на колени и вновь поднимаются, как люди, решившие любым способом сдвинуть с места какой-то неподъемный груз. В своих усилиях они трагичнее чернорабочих, а в пластической выразительности — естественнее Лаокоона.

И вот наступает неизбежно загадочный момент, когда в жертву текущему мгновению приносится могучая потребность в длительном бытии. Это тот миг, когда карабкающийся по скале не выдерживает боли и сам разжимает пальцы; когда сбившийся с пути ложится в снег, как ребенок; когда гонимый признает себя загнанным. Они уже не рвутся вверх, они оседают, и в этот момент ведут себя совершенно по-человечески. Готово дело: они увязли еще глубже, по колено, или по брюшко, или краем крыла.

Если им и удастся превозмочь душевную усталость и, не теряя времени, возобновить борьбу за жизнь, из скверного положения уже не выбраться, и движения их уже неестественны. Вытянув задние ноги и опершись на локотки, они пытаются встать. Или же сидят, выкручивая собственное тело, с вытянутыми руками, напоминая женщину, которая тщится вырвать свои руки из грубых мужских тисков. Или лежат, как споткнувшиеся в беге, и лишь голова приподнята над дорожным прахом.

Враг же всегда неизменно пассивен и достигает перевеса только за счет отчаянных, опрометчивых порывов своих жертв. Их затягивает ничто, бездейственное ничто. Так медленно, что поначалу едва ли возможно ему поддаться, и чаще всего — с резким ускорением в конце, когда происходит последний внутренний надлом. И они вдруг безвольно падают ничком, или валяются на бок, отбросив конечности, а нередко — гребя назад ножками. Так вот и лежат. Словно разбившиеся аэропланы с вывернутыми крыльями. Или как павшие лошади. Или с нескончаемым жестом отчаяния. Или как спящие. Иногда какая-нибудь из них проснется на другой день, дрогнет ножка или затрепещет крыло. Бывает, что трепет пробежит по всему желтому полю, но потом все его пленники сделают еще один шаг к смерти.

И только на том участке тела, где начинается ножка, все упорствует какой-то маленький мерцающий орган, который будет еще долго жить. Он открывается и закрывается

ся. Без увеличительного стекла его и не разглядеть. Он похож на крохотный человеческий глаз, непрестанно взмахивающий ресницами.

ОБЕЗЬЯНИЙ ОСТРОВ

На вилле Боргезе в Риме стоит высокое дерево без коры и веток. Оно голое, как череп, отполированный водой и солнцем, и желтое, как скелет. Оно стоит прямо безо всяких корней, оно мертво, оно, словно мачта, посажено в овальный остров цемента величиной с небольшой речной паромашко и отделено от королевства Италия рвом с гладкими бетонированными стенками. Ширина рва и его глубина у внешней стенки таковы, что обезьяна не может ни перепрыгнуть, ни перелезть через него. Снаружи бы удалось, а вот обратно — никак.

В середине ствола есть за что ухватиться, и туристы говорят, что здесь карабкаться на него легко и приятно. Но выше располагаются длинные, толстые горизонтальные ветки, и если разуться и снять носки, а ступни ног поворачивать так, чтобы округлость ветки попадала в углубление на ступне, и если плотно прижимать ступню к ветке и осторожно перебирать руками, то можно, говорят, добраться почти до самого конца такой нагретой солнцем длинной ветки, а ветки дерева раскинулись выше зеленых вершук пиний, похожих на страусовые перья.

Этот удивительный остров заселен тремя обезьяньими семьями разной численности. На самом дереве живет не менее пятнадцати мускулистых, подвижных молодых самок и самцов величиной примерно с четырехлетнего ребенка; а под деревом, в единственном на острове строении, дворце, который формой и величиной напоминает собачью конуру, живет супружеская пара обезьян гораздо более внушительного вида, и у них — новорожденный сынишка. Это островная королевская чета и маленький наследник престола. Родители от него не отходят; неподвижно, как стражники, сидят они слева и справа от него, вытянув морды и устремив глаза вдаль. Ежечасно король встает с места и взбирается на дерево, чтобы совершить обход королевства. Медленно вышагивает он по веткам и явно не собирается замечать того, как подобострастно и отчужденно все отступает перед ним, и, чтобы не пришлось особенно

торопиться и не желая встречаться с королем лицом к лицу, другие обезьяны стараются отбежать по ветке подальше вперед, пока не доберутся до кончика ветки и отступить станет уже некуда — и тогда им остается только с опасностью для жизни спрыгнуть на твердый цемент. Обходит король одну за другой все ветки, и даже самый внимательный взгляд не в состоянии разобрать, что выражает при этом весь его вид: есть ли это для него исполнение долга властелина, или же он совершает оздоровительную прогулку. Наконец, согнав обезьян со всех веток, он возвращается на место. А на крыше домика наследник тем временем сидит один, потому что мать тоже, как ни странно, куда-то удаляется, и через его тонкие, оттопыренные уши кораллово-красным светом просвечивает солнце. Редко доводится видеть существо столь же глупое и жалкое, и вместе с тем исполненное такого же внутреннего достоинства, как эта маленькая обезьянка. Одна за другой проходят мимо него согнанные с дерева обезьяны, и каждая может свернуть ему шейку махом, ведь все они очень раздражены — но они обходят его далеко стороной, оказывая ему все полагающиеся почести и проявляя ту робость, которую подобает испытывать перед его семьей.

Требуется значительное время, чтобы наконец заметить, что, помимо этих существ, ведущих упорядоченную жизнь, остров приютил и других. Изгнанное с поверхности земли и с дерева, многочисленное племя маленьких обезьянок поселилось во рву. Если кто-либо из них осмелится показаться на острове, то обезьяны, живущие на деревьях, с пронзительными криками прогонят его обратно в ров. Когда наступает время кормежки, им приходится робко сидеть в стороне, и лишь когда все насытятся и большинство уже возвращается обратно на ветки, им позволено подобраться к остаткам кухонных отбросов. Даже к той пище, которую бросают именно им, они не имеют права прикоснуться. Потому что часто какая-нибудь из молодых древесных обезьян — злой самец или задорная самочка, — которые минуту назад изображал невыносимые муки от расстройства пищеварения, только и ждут этого момента и тихонечко соскальзывают со своей ветки, едва заметив, что малютки намереваются позволить себе недопустимую вольность. И вот уже те немногие смельчаки, которые отважились выбраться на остров, с криками спасаются обратно в канаву и стараются затеряться в толпе сородичей; раздается хор жа-

лобных голосов; вот они сбиваются в кучу, теперь это единая масса, состоящая из шерсти, мяса и безумных темных глазенок, которая вздымается вверх, медленно ползет к краю, словно вода в наклоненном чане. А преследователь всего-навсего идет по краю рва, и волна ужаса бежит, опережая его, по противоположной стороне. Тут маленькие черные мордочки начинают подниматься, а лапки вскидываются вверх и ладошки расправляются в попытке защититься от злобного чужого взгляда, направленного на них с края рва. Вскоре этот взгляд сосредоточивается на ком-то одном; жертва начинает беспорядочно метаться, а вместе с ней — пятеро других обезьянок, еще не разобравшихся, на кого собственно направлен этот долгий взгляд; но мягкая, скованная страхом масса не дает им возможности никуда уйти. Тогда долгий, равнодушный взгляд окончательно приковывает случайно выбранную жертву к месту, и теперь уже совершенно невозможно так держать себя в руках, чтобы не выдавать свою боязнь слишком сильно, или, напротив, не слишком сильно ее скрывать; и с каждым мгновением жертва ведет себя все более оплошно, и одна душа продолжает сверлить другую, пока не родится ненависть, и тогда последует молниеносный прыжок, и одно создание безудержно, забыв всякий стыд, заверещит от невыносимых мук в лапах другого. С криками облегчения остальные кидаются врассыпную и мчатся прочь по канаве; их тела мелькают в сплошном потоке, без единого просвета, как одержимые души в чистилище, и садятся теперь в самом отдаленном, укромном уголке, оживленно переговариваясь.

Когда все уже позади, преследователь размашистыми прыжками взбирается на самый высокий сук, добирается до его конца и спокойно выбирает себе место; потом садится с самым серьезным видом и надолго замирает. Сияние его взгляда покоится на верхушках деревьев в Пинчио и на вилле Боргезе, затем устремляется поверх них; и там, где оно минует сады, начинается большой желтый город, над которым оно, еще окутанное в зеленое лучистое облако древесной листвы, беспечно повисает в воздухе.

БАЛТИЙСКИЕ РЫБАКИ

На берегу моря они руками вырыли в песке небольшую ямку и вытрясли туда из мешка с черной землей

жирных дождевых червей; рыхлая черная земля вперемешку с червями на чистом песке вызывает чувство смутного, вязкого, притягательного отвращения. Около ямки ставится аккуратно сработанный деревянный ящик. Выглядит он как длинный, не очень широкий ящик письменного стола или как деревянные счеты и наполнен мотками чистой бечевки; по другую сторону ямки ставится еще один такой же ящик, но пустой.

Сотня крючков, которые прикреплены к бечевке в первом ящике, изящно надеты на маленькую железную палочку на конце бечевки, и теперь их снимают один за другим и укладывают в пустой ящик, дно которого заполнено чистым сырым песком. Работа эта требует большой тщательности. Попутно две пары длинных, худощаво-мускулистых рук дотошно, как нянька, следят за тем, чтобы на каждый крючок был насажен червяк.

Мужчины, которые все это делают, стоят в песке на коленках или сидят на корточках, у них сильные костлявые спины, вытянутые добродушные лица, трубки в зубах, и они обмениваются невнятными словами, и слова получаются у них такие же мягкие и незаметные, как движения их рук. Один берет двумя пальцами жирного дождевого червя, а двумя пальцами другой руки разрывает его на три части, да так ловко и точно, словно какой-нибудь сапожник — бумажную ленту, когда снимает мерку; а напарник нежно и бережно насаживает извивающиеся куски на крючки. Как только червяки насажены, они тут же будут смочены водой и уложены в ящик с мягким песком, в маленькие, уютные постельки, рядышком друг с другом, и там, хотя и умрут, но своей свежести сразу не потеряют.

Это тихая, тонкая работа, и грубые пальцы рыбаков движутся неслышно, словно на цыпочках. Тут надо держать ухо востро. В хорошую погоду над ними вздымается купол синего неба, и высоко над берегом кружат чайки, словно белые ласточки.

ИНФЛЯЦИЯ

Были когда-то времена и получше, и можно было вечно скакать по кругу на твердой деревянной лошадке и короткой палочкой ударять по медным кольцам, которые бесстрастно держала наготове деревянная рука. Те времена

прошли. Сегодня молодые рыбаки пьют шампанское с коньяком. И дощечки качелей висят по кругу на цепочках, тридцать дощечек, на четырех цепочках каждая, круг внешний и круг внутренний, так что, если летишь на качелях рядом, можно ухватить кого попало за руку, за ногу или за фартук, и тогда раздаются пронзительные крики. Карусель поставили на небольшой площади, где стоит памятник павшим воинам, возле старой липы, там, где обычно ходили гуси. У нее есть мотор, который ее время от времени раскручивает, и прожектора с ослепительно белым светом, а под ними — много маленьких, уютных разноцветных лампочек. Если в темноте подойти поближе, ветер бросает навстречу обрывки музыки, огней, девчоночьих голосов и смеха. Оркестрион рыдает. Звякают железные цепи. Все летят по кругу, но кроме того, можно качнуться вперед или назад, наружу или внутрь и толкнуть кого-нибудь в спину или ударить по ногам. Парни раскачиваются и, пролетая мимо, щиплют девчонок или тащат их с собой, а те верещат; девчонки тоже гоняются на лету друг за другом, и тогда они вдвоем орут так, словно одна из них — парень. Так перелетают они из конусов света во тьму, а затем вдруг снова оказываются на свету; они успевают поменяться напарниками, тела их выглядят укороченными, рты — как черные дыры, безликие вороха одежды в лучах внезапного ослепительного света; так и летят они, кто на спине, кто на животе, криво, как попало. Но после короткой фазы этого безудержного галопа оркестрион опять быстро переходит на рысь, а затем на шаг, как старая верховая лошадь, и наконец останавливается. Мужчина с оловянной тарелкой в руках идет по кругу, но все остаются на своих местах или, самое большее, обмениваются девчонками. И здесь не то, что в городе, где на карусель приходят каждые два-три дня новые посетители; ведь тут, что ни день, летают по кругу одни и те же люди, от первых сумерек и часа три кряду, и так дней десять, пока мужчина с оловянной тарелкой не почувствует, что интерес начинает падать, и в одно прекрасное утро он отправится дальше.

УМЕЕТ ЛИ ЛОШАДЬ СМЕЯТЬСЯ?

Один уважаемый психолог написал следующие слова: «... Ибо животное не знает ни смеха, ни улыбки».

Это побуждает меня рассказать, как я видел однажды смеющуюся лошадь. Я до сих пор думал, что всегда успею об этом рассказать, и мне не приходило в голову поднимать вокруг этого шумиху; но раз уж это нечто настолько ценное, я с удовольствием изложу все подробно.

Итак, это было перед войной; конечно, может статься, что с тех пор лошади уже не смеются. Лошадь была привязана к тростниковой изгороди, окружавшей небольшой дворик. Светило солнце. Небо было синее. А воздух — необычайно теплый, хотя стоял февраль. Но в противоположность этому божественному комфорту отсутствовал всякий человеческий комфорт: короче говоря, я находился недалеко от Рима, на проезжей дороге у ворот в город, на границе между скромными домами городских окраин и начинающейся сельской Кампаньей.

Лошадь тоже была деревенская: молодая, изящная, той ладной, приземистой породы, которая не имеет ничего общего с пони, но на которой рослый всадник выглядит как взрослый верзила на кукольном стульчике. Ее чистил смешливый парень, солнце грело ей спину и щекотало лопатки. Но только у лошади, если можно так выразиться, четыре лопатки, и поэтому щекотно ей вдвое сильнее, чем человеку. Кроме того, у этой лошади, похоже, было какое-то особенно чувствительное место на внутренней стороне каждого бедра, и всякий раз, когда к нему прикасались, она не могла удержаться от смеха.

Щетка еще только приближалась, а лошадь уже откидывала назад уши, начинала беспокоиться, пыталась повернуть туда морду, и когда оказывалось, что ей это не удается, обнажала зубы. Но щетка весело продвигалась дальше, скребок за скребком, и губы раздвигались все шире, обнажая зубы, а уши тем временем все больше прижимались к голове, и лошадка переступала с ноги на ногу.

И потом вдруг она начинала смеяться. Она скалила зубы. Она изо всех сил пыталась мордой оттолкнуть парня, который ее щекотал; примерно так, как деревенская девка локтем отталкивает приставаду; но она не кусала его. Она делала попытки как-нибудь развернуться и оттолкнуть его всем телом. Но преимущество всегда оставалось на стороне работника. И когда щетка начинала подбираться к лопаткам, лошадь уже совершенно не выдерживала. Она начинала перебирать ногами, вздрагивала всем телом, и губы у нее раздвигались, обнажая зубы во всю ширь. Не-

сколько мгновений у нее был вид человека, которого зашекотали до того, что и смеяться он уже не в состоянии.

Ученый скептик возразит, что все это еще не означает умения смеяться. На это ему можно ответить, что его утверждение верно в том смысле, что если кто из тех двоих и начинал ржать от смеха, так это парень — конюх. По-видимому, и в самом деле ржать от смеха способен только человек. Но тем не менее оба явно резвились к взаимному удовольствию, и как только они вновь принимались за свою игру, сразу исчезало всякое сомнение в том, что и лошадь тоже не прочь была посмеяться и уже заранее знала, что ее ожидает.

Итак, высокоученое сомнение в способностях животного ограничивается тем, что животное не умеет отвечать смехом на остроумие.

Но лошади это не всегда можно поставить в упрек.

ПРОБУЖДЕНИЕ

Быстро отодвинул портьеру: вот она, ласковая ночь! Мягкая тьма в оконном проеме среди безжизненной темноты помещения — словно зеркало воды в четырехугольном бассейне. Правда, я ничего не вижу, но это словно летом, когда вода тепла, как воздух, и рука свисает за борт лодки. Часов шесть утра, первое ноября.

Бог разбудил меня. Сон слетел с меня мгновенно. Никаких иных причин просыпаться не было. Меня вырвали из сна, как страницу из книги. Серп луны лежит нежно, словно золотая бровь, на синем листе ночи.

Но на той стороне, откуда приходит утро, в другом окне, появляется зеленоватый оттенок. Цвет перьев волнистых попугайчиков. А вверх уже устремляются бледные красноватые полосы рассвета, но пока еще там зеленоватая синева и покой. Я бросаюсь к первому окну: на месте ли лунный серп? На месте, словно в самый глухой час ночной тайны. Он так убежден в реальности собственной магии, как будто он — актер на театральной сцене. (Нет ничего более комического, чем вступать с утренних улиц в абсурд театральной репетиции). Слева уже пульсирует улица, справа репетирует лунный серп.

Я обнаруживаю странные фигуры — это печные трубы. Группами по три, по пять, по семь или в одиночку стоят

они на крышах, как деревья на лугу. Пространство, подобно реке, струится между ними в темноту. Филин пролетает между ними — к себе домой; а может быть, это ворона или голубь. Вдоль и поперек — все дома; странные очертания, отвесные стены; и стоят они вовсе не вдоль улиц. Палка на крыше с тридцатью шестью фарфоровыми роликами и двенадцатью распределительными проводами, которые я безотчетно пересчитываю, вздымается в утреннее небо, как совершенно необъяснимое, таинственное порождение высших сил. Теперь я уже окончательно проснулся, но куда бы ни обратился мой взгляд, он скользит по пятиугольникам, семиугольникам и призмам с отвесными стенками: так кто же тогда я? Амфора на крыше с литым железным пламенем; дни напролет этот смехотворный ананас, презренный плод дурного вкуса, укрепляет мое сердце среди одиночества, как свежий след человека.

Наконец сквозь ночь проходят чьи-то шаги. Шаги двух женских ног и ухо: смотреть я не хочу. Мое ухо сейчас на улице, как открытая дверь. Никогда ни с одной женщиной не буду я настолько един, как с этой незнакомкой, шаги которой все глубже и глубже проникают в мое ухо и исчезают в нем.

Потом еще две женщины. Одна крадется мягким войлочным шагом, другая вышагивает со стариковской решительностью. Я выглядываю и смотрю вниз. Чернота. Странные очертания у одежды пожилых женщин. У этих она устремлена к церкви. А душа в этот час давно уже попала под строгий надзор, и отныне я больше не желаю иметь с ней ничего общего.

ОВЦЫ, ЕСЛИ ВЗГЛЯНУТЬ НА НИХ ПО-ИНОМУ

К истории овцы: в наши дни человек считает овцу глупой. Но Бог любил ее. Он постоянно сравнивал людей с овцами. Неужели Господь так ошибался?

К психологии овцы: внешний вид, выражающий состояние возвышенности, весьма напоминает тупоумие.

На пастбище недалеко от Рима: У них были вытянутые лица и грациозные головы мучеников. Их черные чулки и капюшоны на фоне белой шерсти напоминали о фанатиках и о монахах из монашеского братства смерти.

Их губы, когда они шарили в короткой, скудной траве, нервно подрагивали и рассеивали по земле звук звенящей металлической струны. Если их голоса сливались в хор, то он звучал, как жалобная молитва прелатов в соборе. Если же их собиралось много, то получались мужской, женский и детский хоры. Плавными переливами лились их голоса, то усиливаясь, то затихая, словно вереница путников в темноте, на которых каждую вторую секунду падал снег, и тогда голоса детей неслись все с того же возникающего из тьмы холма, а мужчины шагали по долине. В тысячу раз быстрее сменялись в их пении день и ночь, подгоняя землю навстречу концу. Иногда какой-нибудь голос устремлялся вверх или же срывался вниз в ужас вечного проклятия. Белые завитки их шерсти вторили облакам в небе. Это древние католические животные, религиозные спутники человека.

Еще раз на юге: Человек среди них кажется вдвое больше, чем обычно, и возвышается до небес, словно остроконечная башня какой-нибудь церкви. Земля под нашими ногами была бурой, а трава — как серовато-зеленые царапины. Солнце отливало в море тяжелым светом, словно в свинцовом зеркале. Лодки были в море, и рыбаки ловили рыбу, как во времена святого Петра. С мыса, как с трамплина, взгляд улетал в небо, а потом, пламенно-желтый и белый, как во времена заблудшего Одиссея, обрушивался он в море.

Везде: Овцы боязливы и глупы, когда к ним приближается человек, им уже знакомы побои и камни высокомерия. Но когда он стоит спокойно, устремив глаза вдаль, они забывают о нем. Тогда они становятся голова к голове, и десять-пятнадцать овец образуют круг с большой тяжелой серединой, состоящей из голов, и с разноцветными лучами спин. Они тесно смыкаются лбами. Так они и стоят, и колесо, которое они образовали, часами неподвижно. Похоже, что они не хотят ничего ощущать, кроме ветра и солнца, — и бесконечности, которая отбивает секунды между их лбами, стучит в крови и передается от одной головы к другой, как перестукивание узников через стены тюрьмы.

КРЫШКИ САРКОФАГОВ

Где-то там, на окраине Пинчио или уже на вилле Боргезе, лежат в кустах две крышки от саркофагов из обычного

камня. Они не представляют собой никакой ценности и валяются просто так. Привольно возлежит на них супружеская чета, которую некогда изобразили на них на вечную память. Такие крышки в Риме встретишь нередко; но ни в одном музее и ни в одном храме они не производят такого впечатления, как здесь, под деревьями, где фигуры людей расположились, как на пикнике, и, кажется, только что очнулись от недолгого сна, который длился две тысячи лет.

Опираясь на локти, глядят они друг на друга. Им недостает лишь корзины с сыром, фруктами и вином.

У женщины прическа из мелких кудрей, вот-вот она начнет их укладывать по последней моде того времени, в котором она заснула. И они улыбаются друг другу; долго-долго. Ты отводишь глаза — а они все улыбаются и улыбаются.

Этот верный, честный, влюбленный взгляд двух граждан пережил столетия; он родился в Древнем Риме, и теперь с ним встретились твои глаза.

Не удивляйся тому, что они все смотрят и смотрят; что они не отводят взгляд и не опускают глаза: от этого они перестают быть каменными и становятся человеческими.

ЗАЯЧЬЯ ТРАГЕДИЯ

Эта дама определенно только вчера сошла с витрины большого магазина; у нее было очень миленькое кукольное личико; хотелось помешать в нем ложечкой, чтобы вызвать хоть какое-то движение. Но мы и сами обувались в ботинки с медово-гладкими, толстыми, как пчелиные соты, подошвами и одевались в брюки, словно вычерченные мелом по линейке. Ветер вызывал в нас бурный восторг. Он облеплял платье вокруг тела дамы и превращал ее в жалкий скелетик, глупое личико с малюсеньким ротиком. Зрителю он, разумеется, демонстрировал всю свою отвагу.

Маленькие зайчики живут, ни о чем не подозревая, живут по соседству с белыми заглаженными складками и юбками, тонкими, как китайский фарфор. Ландшафт острова словно нарочно создан для таких героев, он вьется вокруг них, как темно-зеленый лавр. Стаи чаек сидят во впадинах на пустынном пляже, как на грядках, усеянный белыми снежными цветами, которые шевелит ветер. Маленький белый длинношерстный терьер, принадлежащий ма-

ленькой белой даме в меховой горжетке, рыщет в траве, опустив нос к самой земле; куда ни глянь, на этом острове нет следов других собак, нет ничего, кроме грандиозной романтики множества мелких неведомых тропок, пересекающих остров вдоль и поперек. В таком одиночестве собака становится исполином, героем. Она подает голос, возбужденный, пронзительный, а клыки сверкают, как у морского чудища. Дама напрасно складывает губки трубочкой, чтобы свистнуть; ветер срывает с ее губ слабое подобие звука, который она хотела издать.

С таким вот задорным фоксом я хаживал когда-то по ледниковым тропам; мы, люди, скользили на лыжах, он же проваливался всеми лапами, оставлял на снегу пятна крови, потому что был весь изрезан льдом, — и все же был полон дикого, неукротимого блаженства. А этот наконец что-то учуял: лапы замелькали, как палочки, лай стал захлебываться. Станным показалось в этот миг, насколько сильно такие вот плоские, парящие над морем острова похожи на большие высокогорные каре и плоскогорья. Желтые, как череп, выглаженные ветром дюны выстроились, как горные цепи. Между ними и небом — пустота недовершенного творения. Свет не падает на отдельные предметы, а струится, словно проливаясь на все из ведра, опрокинутого по оплошности. И каждый раз поражаешься тому, что эту пустыню населяют животные. В них чудится нечто таинственное; в их маленьких грудках, покрытых белой шерстью или перьями, таится искра жизни. Сейчас это маленький заяц, которого гоняет фокс. Мне приходит в голову: а, это же малорослый горный вид, это животное, закаленное невзгодами, и фокс его никогда не догонит. Всплывает воспоминание с урока географии: остров — собственно, не находимся ли мы на куполе высокой подводной горы? Мы — десять-пятнадцать изнемогающих от безделья, глазающих на все это курортников в цветастых блузах, будто позаимствованных из сумасшедшего дома — по последней моде. Я еще раз переиначиваю свою мысль и говорю себе, что сходство заключается, наверно, только в бесчеловечной заброшенности: потерянной, как лошадь, сбросившая седока, земля оказывается везде, где человек остается в меньшинстве; да-да, вовсе не здоровой, а поистине душевнобольной предстает природа высоко в горах и на маленьких островках. Но, к нашему удивлению, расстояние между собакой и зайцем уменьшилось; фокс нагоняет его,

невиданное дело: собака, которая нагоняет зайца! Это станет первым крупным триумфом в собачьем мире! Успех окрыляет преследователя, его ликующее дыхание прерывисто, уже нет никаких сомнений, что через несколько секунд он настигнет свою добычу. Внезапно заяц закладывает петлю. И тут я по некоторой мягкости, по отсутствию жесткого абриса у этой петли понимаю, что это не заяц, это всего-навсего детеныш, зайчонок.

Я чувствую, как бьется мое сердце; собака тоже повернула; она отстала не более, чем на пятнадцать шагов, через несколько мгновений заячья трагедия разразится. Детеныш устал, он слышит, что преследователь висит у него на хвосте, он уже обессилел. Я хочу броситься на помощь, но проходит много времени, пока мое желание добирается по стрелкам брюк до гладких подошв; а может быть, в душе я уже противлюсь этому. До них всего шагов двадцать, и вот — я ничего не выдумываю — зайчонок вдруг в отчаянии остановился и подставил спину преследователю. Тот моментально впился в него зубами, трепанул его туда-сюда, потом бросил наземь и погрузил пасть в его грудку и брюшко — раз, другой, третий.

Я поднял глаза. Вокруг были смеющиеся, разгоряченные лица. Внезапно появилось такое ощущение, будто сейчас четыре часа утра и мы всю ночь протанцевали. Первым из нас, кто очнулся от кровожадного опьянения, был маленький фокс. Он отпустил добычу, недоверчиво покосился по сторонам и попятился назад; он сделал несколько шагов и вдруг помчался вприпрыжку, подобравшись, словно ожидая, что вдогонку ему полетит камень. А мы все стояли неподвижно и смущенно. Пошлое облако людоедских слов окутало нас, таких, как «борьба за существование» или «беспощадность природы». Подобные мысли — как впадины на дне моря, они поднимаются из бездонных глубин, но мелки сами по себе. Больше всего мне хотелось вернуться и поколотить безмозглую дамочку. Чувство это было искреннее, но дурное, и поэтому я промолчал и влился во всеобщее неуверенное, только формирующееся молчание. Наконец один высокий, добродушного вида господин взял зайца на руки, показал собравшимся его раны и, держа его, как гробик, понес труп отнятой у собаки добычи на кухню в ближайшую гостиницу. Этот человек первым выбрался из пучины неисчерпаемого, и под его ногами была твердая почва Европы.

Эта крохотная история, собственно говоря, просто эпизод, один-единственный маленький штришок, а вовсе не история, — относится ко времени мировой войны. В ладинских Альпах, на горе Альпе Фодара Ведла, на высоте более чем в тысячу метров над местностью, населенной людьми, и еще много дальше от жилых мест, кто-то в мирные времена соорудил скамейку.

Эта скамейка и в войну стояла цела и невредима. В широкой, светлой лощине. Снаряды и пули проносились спокойно над ней — как корабли, как стаи рыб. Они ударяли где-то далеко позади нее, где не было никого и ничего, и с железным упорством, месяц за месяцем, разрушали ни в чем не повинный склон. Никто уже не мог сказать, зачем. Было ли это ошибкой военного искусства? Или капризом богов войны? Война записала эту скамейку в свои потери. А солнце с бескрайних высот протягивало ей свои лучи и весь день светило неустанно.

Тот, кто садился на эту скамью, застревал надолго. Губы переставали шевелиться. Сон сковывал руки и ноги, и каждая из них спала отдельно, словно это были мужчины, которые бросились на землю рядышком и в то же мгновение забыли друг о друге, сраженные смертельной усталостью. Даже дыхание становилось каким-то посторонним; оно делалось природным процессом; нет, оно не становилось «дыханием природы», это было нечто совсем другое: если ты замечал, что дышишь, — замечал равномерное, не зависящее от твоей воли движение груди, то это было нечто, причиненное забвению человека голубой громадой воздуха, нечто вроде беременности.

Трава вокруг была еще прошлогодняя; блеклая от снега и безобразная; она была настолько бескровной, как будто с нее только что отвернули камень. Вблизи и вдали виднелось множество бугров и выбоин, безо всякого толка и смысла, криволесье, горные пастбища. От этого неподвижного непокая, от этого исходящего желтовато-зеленой пеной прибоем земли взгляд всякий раз устремлялся к высокому красному скальному зубцу, замыкавшему пейзаж впереди, и, рассеявшись на сотню отдельных перспектив, вновь убегал прочь. Он был даже не так уж высок, этот скальный зубец, но только над ним не было ничего, кроме

светящейся пустоты. Жутко это было и до того нечеловечески прекрасно, как во времена сотворения мира.

Возле скамьи, на которую редко кто присаживался, маленькая мышка выстроила целую систему ходов. На обычной для мыши глубине, с норками, в которых можно укрыться, а потом появиться где-нибудь в другом месте. Она сновал там по кругу: останавливалась, принюхивалась, бежала дальше. Из сердитого гроыхания воздуха вдруг выплыла невероятная тишина. Через спинку скамьи свесилась рука человека. Глаз — маленький, черный, с булавочную головку — уставился на нее. И на мгновение возникло такое странное чувство, как будто все поменялось местами и ты на самом деле уже как следует не знаешь, то ли вращается этот маленький живой черный глаз, то ли сдвигается с места грандиозная неподвижность гор. И уже не знаешь, что это: осуществление воли мира по отношению к одному существу или же — воли этой мышки, светящейся в одиноком крохотном глазке. Не знаешь больше: вершится ли еще борьба или уже воцарилась вечность.

Можно было бы и дальше пространно и свободно распространяться о предметах, которые ощутил как незнакомые, но маленькая история уже закончилась, ибо она, в сущности, всякий раз подходит к концу, прежде чем ты в точности определил, где она прекращается.

СВЕРХТОНКИЙ СЛУХ

Я улегся в постель раньше обычного, похоже я немного простужен, даже, по-моему, и температура поднялась. Я смотрю на потолок, а может быть, то, что я разглядываю, — рыжеватая портьера, занавешивающая балконную дверь в моем гостиничном номере; понять трудно.

Как только я лег, ты тоже начала раздеваться. Я жду. Я просто слушаю.

Невнятные звуки хождения туда-сюда; то в одной части комнаты, то в другой. Ты подходишь, чтобы положить что-то на свою постель; я не поворачиваю головы, но все-таки интересно: что же это такое? А ты между тем открываешь шкаф, что-то кладешь в него или что-то вынимаешь; я слышу, как он снова закрывается. Ты кладешь на стол какие-то твердые, тяжелые предметы, а другие — на

мраморную плиту комода. Ты непрерывно в движении. Затем я узнаю знакомый шорох распускаемых волос и расчесывание щеткой. Затем журчание воды в умывальнике. А до того еще — шуршание снимаемой одежды; вот снова; непонятно, сколько же платьев на тебе было. Теперь ты сняла туфли. Но после этого твои чулки продолжают снова по мягкому ковру туда-сюда все так же неумоимо, как до этого сновали туфли. Ты наливаешь воду в стаканы; три-четыре раза подряд, и мне невдомек, зачем столько. Я в своих представлениях давно уже вышел за границы представимого, тогда как ты явно обнаруживаешь в мире действительности все новые и новые занятия. Я слышу, как ты надеваешь ночную рубашку. Но этим дело далеко еще не кончается. Снова — десятки мелких действий и движений. Я знаю, что ты торопишься из-за меня; поэтому совершенно ясно, что все это — самое необходимое, то, что относится к самой сути твоего Я, и, как животные с их повадками и безмолвными действиями с утра до вечера, ты со всеми твоими бесчисленными ухватками, о которых ты и не подозреваешь, мощно вторгаешься в мир, где ни следа, ни вздоха моего ты никогда не слышала!

Случайно я чувствую это сейчас, потому что у меня температура и потому что я жду тебя.

ПОХОРОНЫ В СЛОВЕНСКОЙ ДЕРЕВНЕ

У меня была особенная комната. Пурпур Помпеи и турецкие портьеры; мебель была старая и разошедшаяся, и в ее трещинах и щелях пыль собиралась в виде каменных осыпей и морен. Это была тонкая пыль, уменьшенная до неузнаваемости модель осыпи; но она лежала там до того естественно и была так далека от всего происходящего, что напоминала величественное одиночество высокогорья, лишь омываемое то прибывающими, то отступающими потоками света и тьмы. У меня в ту пору было много подобных впечатлений.

Когда я впервые переступил порог этого дома, он был весь наполнен отвратительным запахом дохлых мышей. В общей прихожей, которая отделяла мою комнату от комнат учительниц, они бросали все, что им больше не нравилось или уже недостойно было того, чтобы быть поднятым с пола: искусственные цветы, остатки еды, корки от фрук-

тов, рваное грязное белье, которое не имело смысла стирать. Начал роптать даже мой слуга, когда я велел ему навести порядок; и тем не менее одна из них была прекраснее ангела, а ее старшая сестра — нежнее родной матери, и каждый день она раскрашивала щеки младшей наивными розовыми красками, чтобы ее лицо было столь же прекрасно, как лик крестьянской божьей матери в маленькой церкви. Маленькие школьницы, которые часто к нам приходили, любили их обеих; и мне стало понятно, за что, когда я однажды заболел и сам ощутил их доброту, как теплые припарки из трав. Но когда я как-то днем зашел в их комнату, чтобы о чем-то попросить, поскольку они были хозяйками квартиры, они лежали в постели; я только было хотел удалиться, как обе резво выскочили из-под одеял и оказались вполне одетыми; даже грязные уличные башмаки были на них.

Такова была квартира, на которой я жил, когда мне довелось наблюдать похороны; умерла одна толстая женщина, которая жила на другой стороне Райхсштрассе, немного расширявшейся в этом месте, и ее окна приходились наискосок от моих. С утра подмастерья столяра привезли гроб; была зима, и везли они его на маленьких салазках, а утро стояло прекрасное, и они скользили по улице на подбитых гвоздями башмаках, а большой черный короб подпрыгивал, мотаясь по ухабам, следом за ними. Каждый, кто встречался им на пути, восхищался ладными подростками и, полный любопытства, гадал, перевернутся салазки или нет.

А после обеда похоронная процессия уже стояла перед домом: цилиндры и меховые шапки, модные шляпки и теплые головные платки темнели на ярком фоне снежно-серого неба. Прибыло и духовенство, все в черном и красном, а сверху белые накидки с зубчиками по краям — в таком виде шагал священник по белому снегу. И крупный, молодой, косматый бурый пес прыгнул навстречу ему и облаял, как проезжающую телегу. И, если можно так выразиться, он не так уж сильно ошибался, поступив подобным образом; ведь и вправду в этот момент в приближающихся людях не чувствовалось ничего священного, и более того — ничего человеческого, а было лишь тяжеловесное движение механической стороны их существа по гладкому тротуару.

Но затем началось неземное. Спокойный бас затянул пленительную печальную песню, в которой я понял только

незнакомые слова о сладчайшей Марии, затем вступил лучистый светло-коричневый каштановый баритон, потом еще один голос, и перекрыл все тенор, а из дверей тем временем все шли и шли женщины в черных платках, бледно-золотым светом сияли свечи на фоне зимнего неба и блестела медная утварь. Так и хотелось заплакать, по той простой причине, что тебе уже за тридцать.

А отчасти может быть и потому, что позади похоронной процессии мальчишки возились и толкали друг друга. Или же потому, что честный молодой человек, хозяин собаки, так прямо и неподвижно смотрел поверх голов на святую подмогу, что поневоле задумаешься — почему. И попросту все было боязливо наполнено обстоятельствами, вызывавшими сомнения, словно буфет — фарфоровой посудой. И я действительно не мог больше оставаться сам по себе, но не знал, куда мне приткнуться, когда, скорей всего благодаря случаю, я, находясь в гуще толпы, заметил, что взволнованный происходящим молодой человек заложил одну руку за спину и его большой бурый пес принялся играть ею. Резвясь он покусывал ее и лизал теплым языком, приглашая поиграть с ним. Затаив дыхание, я стал ждать, что же будет. Прошло некоторое время, вся фигура молодого человека, застывшая в неясном воодушевлении, оставалась неподвижной, а рука наконец зашевелилась, обрела самостоятельность и принялась играть с собакой, причем хозяин об этом и не подозревал. И это вновь привело мою душу в порядок, хотя и не могло служить достаточным основанием для этого. Тогда, в том окружении, на которое я себя обрек, она легко переходила из состояния беспорядка в состояние порядка и обратно, даже когда для этого не было, казалось бы, никаких причин. Смесь приятных и неприятных ощущений пронизало меня ожидание рукопожатий соседок, которые предстояли мне после погребения вместе со стаканчиком их сомнительной домашней водки и приличествующими случаю словами, на которые нечего и возразить: что несчастье сближает людей, или что-нибудь в этом роде.

ДЕВУШКИ И ГЕРОИ

Как вы прекрасны, служанки с крестьянскими ножками и спокойными глазами, — не поймешь, то ли они удив-

ляются всему подряд, то ли не удивляются ничему. Вы ведете хозяйскую собаку на поводке, словно корову на веревке. То ли вспоминаете, что в деревне сейчас колокола звонят, то ли о том, что кино начинается? Одно ясно — каким-то таинственным образом вы чувствуете, что в городе в одном только квартале мужчин больше, чем во всех деревнях, вместе взятых, и каждое мгновение вы идете сквозь это, пусть и не принадлежащее вам море мужественности, как по хлебному полю, касаясь колосьев краем юбки.

Но приходит ли вам в голову, когда ваши глаза делают вид, что вы ничего не знаете, что вы ведете на поводке мужчину? Или вы совсем не замечаете, что Люкс — мужчина, Вольф и Амри — тоже? Тысячи стрел пронзают их сердца у каждого дерева и у каждого фонарного столба. Мужчины их племени оставляют в качестве знака резкий запах аммиака, словно втыкают в ствол меч; битвы и братание, геройство и влечение, весь героический мир мужчины открывается перед силой их обоняющего воображения! Как они задирают лапу — с вольной смелостью военного приветствия или словно в героическом порыве некоей руки, салютующей друзьям по застолью пивной кружкой! С какой серьезностью несут они свою особенную службу, которая есть и пиршественная, и освятительная жертва одновременно! А вы, девушки? Вы бестолково тянете их за собой. Дергаете за поводок; даже времени им не оставляете, чтобы самостоятельно, без вашего понукания хотя бы взглянуть на вас; вы не удостаиваете их уважения. Увидев это, поневоле поднимешь на вас камень.

Братья! На трех лапах ковыляет Люкс или Вольф следом за этими девчонками; слишком гордый, слишком сильно уязвленный в своей гордыне, чтобы взвыть о помощи; пес, которому не остается ничего иного, кроме одного: в знак протеста своевольно, упрямо, отчаянно прощаясь, оставлять поднятой четвертую лапу, в то время как поводок тащит его все дальше и дальше.

Каких только внутренних собачьих заболеваний не возникнет вследствие таких вот мгновений, какие отчаянные неврастенические комплексы таятся в них! И самое главное: ощущаете ли вы на себе его печальный взгляд единомышленника, брошенный на вас, когда вы наблюдаете подобную сцену? Он ведь по-своему даже любит душу этой бестолковой девчонки. Ведь девчонки эти вовсе не бессердечны; их сердца смягчились бы, если бы они понима-

ли, что происходит. Но этого-то они как раз и не знают. И не придает ли этим девчонкам с веселыми сердцами очарование именно то, что они ничего о нас не знают? Так говорит пес. Наш мир навсегда останется для них загадкой!

ПАНСИОН НИКОГДАУЭР

Был когда-то в Риме немецкий пансион. (Собственно говоря, кроме него имелось и множество других.) Немецкий пансион — в то время в Италии под этим понималось нечто вполне определенное, и в это понятие входило много различных черт. Я до сих пор с ужасом вспоминаю о другом пансионе, где мне довелось однажды жить, все в нем было до слез безупречно. Тот же пансион, о котором идет речь, был совсем другим. Когда я вошел в переднюю, подошел к стойке, где регистрируют приезжих, и впервые спросил хозяина, его мать отвечала мне: «Не, его тут нету! Мозоли его замучили. Вот он их как раз и парит!» Я назову его, пожалуй, господин Никогдауэр. Его мать, соответственно — госпожа Никогдауэр, некогда пышная матрона, носила объемистый корсет, но телеса ее с годами немножко приувяли, так что облекающий тело корсет придавал ее формам в пространстве довольно неровные очертания, а формы эти, в свою очередь, обтянуты были блузкой; чем-то она напоминала вывернутый сломанный зонтик, какие встречаешь порой в местах, покинутых людьми. Начиная с пасхи и до октября, то есть весь мертвый сезон, волосы свои она в порядок не приводила. А в сезон они выглядели седыми. Другая ее особенность заключалась в том, что она носила запахивающуюся юбку и в жару полы ее расходились до самого верха. Возможно, так ей было прохладнее; возможно, однако, что такова была вообще особенность этого дома. Ибо Лаура, горничная, которая прислуживала за столом, хотя и надевала специально для этой цели чистую блузку с застежкой сзади, но все то время, пока я жил в Риме, из всех крючков она застегивала, по-моему, только два нижних, так что в прорезь виднелась нижняя рубашка, а дальше проглядывала красивая спина Лауры — словно из венчика цветка. Но несмотря ни на что, эти Никогдауэры были превосходными хозяевами. Комнаты у них в пансионе, изобилующие роскошью на старомодный лад, содержались в чистоте и порядке, а блюда, которые

они подавали, были весьма изысканны. Во время обеда господин Никогдауэр лично стоял у стойки в качестве метрдотеля и руководил обслуживанием, хотя последняя ограничивалась одной только Лаурой. Однажды я слышал его слова, обращенные к ней с упреком: «Господину Майеру пришлось самому принести себе ложку и соль!» Лаура испуганно прошептала: «Он что-нибудь сказал?» И господин Никогдауэр тихо отвечал, вложив в свои слова все достоинство королевского шеф-повара: «Господин Майер никогда ничего говорить не станет!» Вот до какого высокого профессионального уровня он смог подняться. Насколько я помню, он был высокий, худой и лысый, у него был водянистый взгляд и колючие длинные усы, которые медленно опускались и приподнимались, когда он наклонялся с блюдом в руках к постояльцу, чтобы с помощью изысканных оборотов речи обратить его внимание на что-нибудь особенно вкусное. Да, что и говорить, было в этих Никогдауэрах нечто своеобразное.

Я описываю все это в мельчайших подробностях, потому что уже тогда меня не покидало ощущение, что такое никогда больше не повторится. Я ни в коем случае не утверждаю, что имеется в виду нечто редкостное и ценное; оно лишь особым образом было связано с одновременностью, что с трудом поддается описанию. Если на стене висят двадцать настенных часов и вы вдруг посмотрите на них, окажется, что у каждого маятника свое, особое положение; время, которое они показывают, — и одинаковое, и разное, а истинное время струится где-то в промежутке. Это — жуткое ощущение. У всех нас, кто жил тогда в пансионе Никогдауэров, были на то свои, особые причины; у всех нас были кое-какие свои дела в Риме, а поскольку в летнюю жару выполнить из них в день можно было далеко не все, мы вновь и вновь встречались в нашей гостинице. Был там, к примеру, маленький пожилой господин из Швейцарии, он прибыл, чтобы выполнить миссию одной не бог весть какой значительной протестантской секты, которая не больше и не меньше, как именно в папской твердыне Рима решила учредить евангелический молельный дом. Невзирая на палящее солнце, он носил всегда черный костюм, а на второй сверху пуговице жилетки крепилась у него цепочка от часов, и с нее, чуть ниже, свисал черный медальон с золотым крестиком внутри. Борода у него располагалась ровными прядями слева и справа от подбородка, а на

самом подбородке волосы росли так редко, что заметны были лишь с близкого расстояния. На щеках борода вовсе исчезала, а на верхней губе волосы от природы тоже не росли. Голова у пожилого господина была покрыта русыми с проседью волосами, необычайно мягкими, а лицу, казалось, надлежало быть розовым, но оно было белым, как свежевывающий снег, и на снежной глади лежали золотые очки. Этот пожилой господин однажды, когда мы все сидели в салоне и беседовали, сказал, обращаясь к мадам Жервэ: «Вы знаете, чего вам не хватает? Вам во Франции не хватает короля!»

Я удивился и поспешил прийти на помощь мадам Жервэ: «Но ведь вы — швейцарец и сами наверняка республиканец?!» — возразил я ему. Но тут маленький господинчик словно высунулся из-за золотой ограды своих очков и ответил: «О, это совсем другое дело! Мы ведь республиканцы уже шестьсот лет, а вовсе не сорок пять!» Таков оказался швейцарец, который учреждал в Риме протестантскую церковь.

Мадам Жервэ с обычной своей милой улыбкой отвечала ему: «Если бы не было дипломатов и газет, у нас царил бы вечный мир». — «Excellent, vraiment excellent!»* согласился пожилой господин, вновь смягчившись, и, кивнув головой, хихикнул, да так тонко и неестественно, будто заблеяла молодая козочка; ему пришлось оторвать одну ногу от пола, чтобы, повернувшись в кресле, поклониться мадам Жервэ.

Однако на столь умные ответы способна была только мадам Жервэ. Ее профиль и нежная головка, украшенная изящным ушком, выделялись на фоне окна словно резной розовый камень на бархате голубого неба. Своими дивными руками, вооруженными ножом и вилкой, осмотрительно прижав локти к телу, она снимала кожуру с персика, который только что надрезала. Ее любимые словечки были: ignoble, mal élevé, grand luxe и très maniaque**. Слова digestion и digestife*** она тоже часто употребляла. Мадам Жервэ рассказывала, как ей, каталонке, однажды в Париже довелось побывать в протестантской церкви. В день рождения императора. «И я уверяю вас, — добавляла она, —

* Превосходно, в самом деле превосходно (франц.).

** Отвратительно, дурно воспитанный, роскошно, совершенно маниакально (франц.).

*** Пищеварение, пищеварительный (франц.).

это было намного достойнее, чем у нас. Много скромнее. Безо всей этой неприличной комедии!» Такова была мадам Жервэ.

Она мечтала о немецко-французском взаимопонимании, поскольку супруг ее занялся гостиничным делом. То есть, если выразиться яснее, он в данный момент оборудовал отель, решив связать с ним свою карьеру, а тут за все приходится браться самому, от бара и ресторана до обслуживания номеров и регистрации проживающих. «Он словно инженер, которому пришлось стать к станку!» — поясняла она. Она была человеком просвещенным. Она возмущалась при воспоминании о том, как одного негритянского принца, джентльмена до кончиков ногтей, в одном парижском отеле бойкотировали американцы. «А он только сделал вот так, и все!» — говорила она, с восхитительным презрением выпячивая губки. Классические, благородные идеалы гуманности, интернациональности и человеческого достоинства в ее представлениях сливались с гостиничной карьерой в законченное единство. Так или иначе, в свое повествование она не без удовольствия вплетала рассказы о том, как, будучи еще девочкой, совершала с родителями путешествия на автомобиле, что они с тем-то или с тем-то атташе или секретарем посольства были там-то и там-то, или что их хорошая знакомая маркиза такая-то сказала то-то и то-то. И с неменьшим изяществом рассказывала она случай из гостиничной жизни, как один из приятелей ее мужа, имея отель, где не разрешалось брать чаевых, зарабатывал в месяц восемьсот марок чаевых, тогда как ее муж, на которого этот запрет не налагался, имел лишь шестьсот марок в месяц. К ее платью был прикреплен букетик свежих цветов, и в путешествие она брала с собой дюжину маленьких салфеточек, с помощью которых превращала любую комнату любого пансиона в маленький уголок родины. В этом уголке она принимала своего супруга, когда он приезжал на выходные, а с Лаурой она договорилась, что та ей будет стирать чулки сразу же, как только госпожа Жервэ их снимет. Это была, как выяснилось, мужественная женщина. Я заметил однажды, что ее маленький ротик может сделаться плотоядным, в то время как всей фигуркой, чрезмерно удлиненной, она походила на нежнейшего ангела; да и щеки, если взглядеться, слишком уж высоко подскакивали вверх, когда она смеялась; но, как ни странно, с тех пор, как я перестал считать ее такой уж привлекатель-

ной, наши разговоры сделались серьезнее. Она рассказала мне о горестях своего детства, о прежних изнурительных болезнях и о муках, которые доставляли ей капризы ее отца-паралитика. Однажды она даже открылась мне, поведав о том, что вышла замуж, не любя своего мужа. Просто оттого, что пришло время как-то пристроиться, сказала она. «*Sans enthousiasme; vraiment sans enthousiasme!*»* Но это я узнал лишь за день до своего отъезда: ведь она всегда умудрялась все сказать к месту, побуждая при этом собеседника делиться своими самыми сокровенными мыслями.

Я с радостью сообщил бы нечто подобное и о даме из Висбадена, которая также жила с нами; но, к сожалению, я многое уже позабыл, а те крохи, которые остались в памяти, не позволят прийти к выводу, что она достойна подобных заключений. Я хорошо помню лишь, что она всегда была в юбке в продольную полоску и выглядела поэтому, как большой деревянный забор, на котором висела наглаженная белая блузка. Судя о чем-либо, она противоречила сама себе, и, как правило, это получалось так: кто-нибудь говорил, например, что Оттавина была родом из Тосканы. «Да, — отвечала она, — из Тосканы. Но тип римский! У всех римлянок носы — прямое продолжение лба!» При этом Оттавина не только была родом из Тосканы, но и нос у нее никак не был прямым продолжением лба; дама из Висбадена обладала столь гибким умом, что ей в голову всегда сразу приходило готовое суждение просто от того, что прочие готовые суждения выпихивали его наружу — им там было тесно. Я боюсь, она была несчастной женщиной. И возможно, даже не женщиной, а девушкой. Она совершила морское путешествие вокруг Африки и собиралась в Японию. Она рассказывала в этой связи об одной своей подруге, которая выпивала семь кружек пива зараз и выкуривала сорок сигарет, и называла ее отличным товарищем. Ее лицо, когда она это говорила, выглядело ужасающе порочным, оно все состояло из бесчисленных складок кожи и косых прорезей рта, носа и глаз; казалось, что она, по меньшей мере, курит опиум. Но как только она ощущала, что на нее никто не смотрит, лицо у нее делалось вполне симпатичным, и это симпатичное лицо тонуло в прежнем, как мальчик-спальчик в сапогах-скороходах. Пределом мечтаний для нее была охота на львов, и всех нас она спрашивала, как мы

* Без энтузиазма; в самом деле без энтузиазма (*франц.*).

считаем, очень ли сильным надо для этого быть? Что касается мужества, полагала она, то мужества у нее хватает, а вот хватит ли сил перенести все трудности? Ее племянник утверждал, что хватит, поскольку сам не отказался бы, если бы она взяла его с собой; но для двадцатидвухлетнего юнца это ведь имеет совсем другое значение, чем для нее, не так ли? Бедная кругосветная тетка! Я уверен, что под солнцем Африки она панибратски похлопает своего племянника по плечу, да так звонко, что все львы поспешат убраться подальше, так, как старались сделать это мы с мадам Жервэ.

Иногда я даже сбегал в таких случаях вниз, в бюро к мадам Никогдауэр, или прокрадывался в коридор в надежде хоть краешком глаза увидеть Оттавину. В сущности, у меня всегда имелась возможность созерцать звезды небесные, — но Оттавина была прекраснее. Она была второй горничной в пансионе, девятнадцатилетняя крестьянка, у которой дома остались муж и маленький сынишка; и это была самая красивая женщина, какую я когда-либо видел. Пусть никто не говорит, что красота бывает самая разнообразная, всевозможных видов и степеней: это всем известно. Я был бы рад ничего не знать о красоте Оттавины; это был рафаэлевский тип, который вызывает у меня даже некоторое неприятие. Вопреки этому красота Оттавины приковывала к себе мой взгляд! К счастью, подобные вещи не поддаются описанию. Насколько отталкивающе звучат слова гармония, соразмерность, совершенство, благородство! Мы сами нагромоздили их, и они стоят, как толстые тетки на крошечных ножках, и не могут сдвинуться с места. Если же нам вдруг встречается настоящая гармония и настоящее совершенство, то мы поражаемся тому, насколько эта гармония естественна. Она ходит по той же земле, что и вы. Она течет, словно ручей, течет вовсе не равномерно, а с беззаботным самодостаточным величием природы, без потуг к грандиозности или законченности. Если я говорю про Оттавину: она была высокая, сильная, благородная, величественная, то у меня возникает чувство, что слова эти — про других людей. У меня тут же появляется потребность что-то добавить. Она была высокого роста, но при этом оставалась привлекательной. Она была сильной, но ни в коем случае не дородной. Аристократичной, но не потерявшей связи с истоками. Богиня — и вторая горничная. Я не стремился затевать беседы с де-

вятнадцатилетней Оттавиной, поскольку моего ломаного итальянского она не признавала и на все, что бы я ни говорил, отвечала лишь очень вежливым «да» или «нет»; но, по-моему, я боготворил ее. Хотя и в этом я, разумеется, не до конца уверен, потому что с Оттавиной все приобретало другое значение. Я не желал ее, не страдал от ее отсутствия, не мечтал о ней; напротив, едва завидев ее, я старался держаться так неприметно, как вел бы себя смертный, попавший в общество богов. Она умела так улыбаться, что на лице у нее не появлялось ни одной морщинки. Я представлял себе ее в мужских объятиях не иначе, как с этой улыбкой и с тем нежным румянцем, который, как облако, застилал ее лицо и за которым она ускользала от натиска вожделеющих.

Так или иначе, у Оттавины был законный сын, и часто, не дожидаясь ее, я спускался вниз к старухе Никогдауэр, чтобы в разговоре с нею вновь обрести ощущение контакта с действительностью. Когда она шла по комнате, руки у нее висели тыльной стороной ладоней вперед, у нее был обширный загривок и большой живот дородной матроны, и жизнь для нее уже не рисовалась в розовом свете. Если кто-нибудь, движимый жаждой познания, допытывался у нее, какого пола на самом деле ее большая черная кошка Мишетт, она в задумчивости поднимала глаза и философски заявляла: «Ой, да разве это кто знает! Кастрат — вот и весь сказ!» В молодые годы водился у госпожи Никогдауэр дружок из местных — Сор Карло, и, где бы ни сталкивались вы теперь с госпожой Никогдауэр, всегда в конце анфилады комнат вы замечали Сора Карло. Только от пасхи до октября, разумеется; ведь он был призраком, и даже теперь, в межсезонье, существовал как известное всем жильцам, но официально не признанное привидение. Он всегда сидел, притулившись к какой-нибудь стенке, неподвижно, в грязном светлом костюме, и ноги у него были, как колонны, сверху донизу одинаковой толщины, а благородное лицо с черной бородкой а ля Кавур было обезображено ожирением и страданием. И лишь когда я возвращался домой ночью, я видел, как он передвигается. Когда все глаза, следившие за ним, спали, он со стонами тащился по коридорам, от одного диванчика до другого, борясь с одышкой. Именно в это время он оживал. Я неизменно здоровался с ним, и он величаво благодарил меня. Не знаю, был ли он благодарен госпоже Никогдауэр за кусок хле-

ба, который она ему оставляла, или же это оскорбляло его достоинство и он выражал возмущение ее неблагодарностью, дни напролет проводя в состоянии сна с открытыми глазами. И было неясно, как сама госпожа Никогдауэр относится к своему состарившемуся Сору Карло. Думаю, можно предположить, что прекрасная невозмутимость старости давно уже затмила ту важность, которую придает подобным вещам человек более молодой. Во всяком случае, однажды я застал ее внизу с Сором Карло, причем Сор Карло сидел у стены, направив дремотный взгляд сквозь противоположную стену в бесконечность, а госпожа Никогдауэр сидела за столом, направив свой взгляд сквозь открытую дверь в темноту. Эти взгляды, разделенные пространством приблизительно в метр, шли параллельно, минуя друг друга, и под их лучами, у ножки стола, сидела кошка Мишett и обе собаки, жившие в этом доме. Белокурый шпиц Майк, с нежной линючей шерстью и с начинающейся старческой сухоткой в спине, пытался заигрывать с Мишett так, как обычно собаки заигрывают только с собаками, а толстый рыжий шпиц Али тем временем добродушно покусывал ее за ухо; Мишett не возражала, оба старика тоже.

Кто непременно стал бы возражать, так это мисс Фрэзер; но можно заранее догадываться, что Майк в ее присутствии такого себе не позволил бы. Мисс Фрэзер каждый вечер садилась в нашем салоне в кресло на самый краешек; прямая, как доска, спина касалась спинки лишь у самых плеч, ноги она не подгибала, а вытягивала вперед, так, что лишь каблуки касались земли; сидя в этой позе, она вязала крючком. Покончив с вязанием, она садилась за овальный стол, где мы оживленно беседовали, и начинала что-то записывать. Завершив работу, она быстро раскладывала два пасьянса. И если пасьянсы сходились, говорила *Good Night** и уходила. Это означало, что уже десять часов. Отклонения от этого порядка наблюдались в том случае, если один из нас отворял окно в нашем душном, как тропический лес, салоне; тогда мисс Фрэзер вставала и снова закрывала его. Видимо, она не переносила сквозняков. Причина такого ее поведения была для нас такой же загадкой, как содержание ее ежедневных письменных сочинений или предмет ее рукоделия. Мисс Фрэзер была ста-

* Доброй ночи (англ.).

рой английской дево́й; профиль у нее был рыцарственный и резкий, как профиль аристократа, а лицо спереди выглядело, как круглое, красное яблоко, с милой примесью чего-то девичьего, таящегося под седыми кудрями. Была ли она в разговоре так же мила, никто не знал. Помимо необходимых формул вежливости, она не обменялась с нами ни единым словом. Наверное, она презирала наше безделье, нашу болтливость и нашу аморальность. Даже швейцарца, который был республиканцем уже на протяжении шестисот лет, она не удостоила своего доверия. Она знала про нас все, потому что сидела в самом центре и была единственным человеком, про которого неизвестно, почему он здесь. В общем и целом, со своим вязаньем, ежедневной писаниной и улыбкой румяного яблочка она, пожалуй, была способна на то, чтобы только ради собственного удовольствия жить здесь и входить в наш круг.

II. УГРЮМЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

ЧЕРНАЯ МАГИЯ

1

Нам их показали русские эстрадные театрики, но, кажется, эти черные гусары, гусары-«смерть», эти сорвиголовы и лихие егеря имеются во всех армиях мира. Они дали клятву — победить или умереть и заказали себе черную униформу с белыми шнурами на ней, выглядящими как ребра Смерти; в этом наряде они на радость всем женщинам разгуливают до своей мирной кончины, если не вспыхивает война. Они промышляют известного рода песенками с мрачным аккомпанементом, придающим им таинственный блеск, который превосходно подходит к приглушенному освещению спальни.

Когда занавес поднялся, на маленькой сцене сидели семь таких гусаров; было довольно темно, и в окна светил снег. В своих черноватых униформах, со скорбно склоненными головами они как замороженные покачивались в неясном свете и в бездонно-черном, мерцающем пианиссимо вторили своему громко поющему боевому другу. «Слышит земля топот конских копыт», — пели они, до всенепременного «счастья, которое не вернется, пока ласточки вдали».

2

Загадочная душа задается вопросом: будь все это изображено на картине, мы имели бы перед глазами классический пример пошлости; будь это живая картина, мы имели бы перед глазами исполненное сентиментальности, неког-

Unfreundliche Betrachtungen

да излюбленное в обществе развлечение, то есть нечто наполовину пошлое, но наполовину грустное, похожее на настроение, навеваемое только что отзвучавшим колокольным звоном. Но поющая «живая картина» — что это? Забавы этих великолепных русских эмигрантов блестят, словно облитые сахарной глазурью, но мы лишь снисходительно улыбаемся, в то время как перед написанной маслом картиной подобного рода мы бы наверняка бушевали. Возможно ли, чтобы пошлость, если к ней прибавить одну, затем две порции пошлости, стала более выносимой и менее пошлой?

Этого нельзя ни утверждать, ни отрицать.

Ну, а если к пошлому прибавить еще одну порцию и оно в самом деле превратится в истинную действительность? Разве не бывало так: мы сидели в убежищах, завтрашний день был полон угроз и один из нас запевал песню? Ах, это было печально. И это была пошлость. Но то была пошлость, которая в виде лишь еще одной порции грусти заключалась в этой грусти, в виде скрытого отвращения к навязанному товариществу. В сущности, в этот долгий, как год, последний час можно было многое почувствовать, и представление о смерти не обязательно должно быть олеографией.

Не является ли, таким образом, искусство средством отделить пошлость от жизни? Только отделяет оно пошлость слоями. Чем искусство абстрактнее, тем прозрачнее воздух. Но становится ли оно тем яснее, чем больше отдалается от жизни? Не абсурд ли утверждать, будто жизнь важнее искусства! Жизнь хороша в той мере, в какой она соответствует искусству: что не рождает искусства, то пошлость!

Но что такое пошлость?

3

Поэт Икс в чуть более плохое время стал бы популярным новеллистом семейного журнала. Он исходил бы из того, что на определенные ситуации сердце откликается всегда одинаковыми определенными чувствами. Благородство должно быть известным образом благородно, брошенное дитя достойно сожаления, летний ландшафт укрепляет сердце. Следует заметить, что таким образом между чувствами и словами устанавливается прочная, однозначная, неизменная связь, обусловленная сутью понятия.

Таким образом, пошлость, которая так много места отводит чувствам, превращает чувства в понятия.

Но вот из-за обстоятельств времени Икс, вместо того чтобы стать хорошим новеллистом семейного журнала, стал плохим экспрессионистом. В качестве такового он производит духовные короткие замыкания. Он призывает человека, Бога, дух, добро, хаос и выпаливает составленные из этих слов фразы. Если бы он связывал с ними ясное представление или по крайней мере отсутствие представления, он никак не смог бы это делать. Но слова еще задолго до него в книгах и газетах вступили в исполненную смысла или бессмыслицы связь, он часто видел их вместе, и уже при малейшей зарядке значением между ними вспыхивает искра. Но это следствие того, что он учился думать не с помощью рожденных жизнью представлений, а с помощью снятых с них, как оболочка, понятий.

В обоих случаях пошлость оказывается чем-то таким, что отделяет жизнь от понятий. Только отделяет она их слоями. Чем пошлость абстрактнее, тем она пошлее. Дух хорош в той мере, в какой он соответствует жизни.

Но что такое жизнь?

4

Жизнь означает — жить: кто этого не знает, тому не опишешь. Это дружба и вражда, воодушевление и отрезвление, перистальтика и идеология. Мышление наряду с другими целями имеет целью создать духовный порядок. А также разрушить его. Многие явления жизни единое понятие складывает в одно явление, и столь же часто одно явление жизни делит единое понятие на множество понятий. Как известно, наши поэты не хотят больше думать, с тех пор как они решили, что услышали от философии, будто мысли можно не думать — их нужно жить.

Жизнь во всем виновата.

Но ради Бога: что такое жить?

5

Вытекают два силлогизма:

Искусство отделяет пошлость от жизни.

Пошлость отделяет жизнь от понятий.

И: чем более абстрактным становится искусство, тем более становится оно искусством.

Чем более абстрактной становится пошлость, тем более становится она пошлостью.

Два великолепных силлогизма. Кто бы разрешил их!

Согласно второму кажется, что пошлость = искусству. Но согласно первому, пошлость = понятию — жизнь. Искусство = жизни — пошлость = жизни — понятие + жизнь = двум жизням — понятие. Однако, согласно второму, жизнь = троекратной пошлости и потому искусство = шестикратной пошлости — понятие.

Итак, что такое искусство?

6

Как хорошо черному гусару! Черные гусары поклялись — победить или умереть и пока что на радость всем женщинам гуляют в своей униформе. Это не искусство. Это жизнь!

Но почему же в таком случае утверждают, будто это только живая картина?

ДВЕРИ И ВОРОТА

Двери отошли в прошлое, хотя в архитектурных конкурсах задние двери еще должны быть предусмотрены.

Дверь состоит из встроенной в стену прямоугольной деревянной рамы, к которой прикреплена вращающаяся доска. С этой доской на худой конец еще можно примириться. Она должна быть легкой, чтобы ее можно было легко поворачивать, и она гармонирует с дубовым и ореховым насаждением, с недавних пор пустившим корни под каждой порядочной семейной крышей. Тем не менее и эта доска уже утратила бóльшую часть своих функций. Еще до середины прошлого столетия можно было подслушивать за ней, и какие тайны порой узнавали! Граф лишил наследства свою падчерицу, и герой, который должен жениться на ней, как раз вовремя слышит, что его хотят отравить. Попробовал бы кто-нибудь подслушивать за дверью в современном доме! Прежде чем он решил бы это сделать, он давно бы

все уже узнал через стену. Более того: малейшая мысль не укрылась бы от него. Почему еще ни один радиопоэт не завладел современной бетонной постройкой? Вот предначертанная судьбой сцена для радиопостановок!

Еще более, чем сама дверь, несовременна ее рама. Если бросить взгляд на анфиладу комнат с открытыми дверьми, то чувствуешь себя нападающим в футбольной команде, на которого в кошмарном сне одни ворота надвигаются за другими. Они напоминают своего рода виселицы. Зачем такое делают? Технически хороший затвор можно создать и без этих опор; воистину их пристроили тут лишь на радость глазу. Предполагается, что глазу покажется голо, если дверь будет примыкать к стене или к невидимой металлической скобе. Для просвещенного глаза это было бы то же самое, как если бы между рукой и рукавом не выглядывала манжета. И история происхождения дверных рам действительно схожа с историей манжеток. Когда комнаты были еще сводчатыми, рам не знали; дверь вращалась на двух красивых кованых крюках. Позднее научились строить плоские потолки, опирающиеся на тяжелые деревянные балки; эти балки с гордостью демонстрировали как новинку, затем пространство между ними тоже облицевали деревом, и так возникли красивые складчатые потолки. Еще позже балки спрятали за штукатурным пластом, но над дверьми оставляли деревянную кайму. Наконец, сегодня вместо кирпичных строят железобетонные стены, но деревянная кайма, возникающая ниоткуда, одинокая, бессмысленная, родственная только оконной раме, продолжает хранить традиции. Разве это не точь-в-точь история рубашки, которая сперва в виде жабо и оборок вокруг шеи и рук появилась в широко открытом взору вырезе одежды? Затем она исчезла под сюртуком, но еще выглядывали воротник и манжеты. Потом воротник и манжеты отделились от рубашки, и, наконец, прежде чем снова наступила перемена к лучшему, воротник и манжетка стали одинокими символами культуры, которые, дабы предстать в подобающем виде, пристегивают к какой-нибудь тайной подкладке.

Деревянные двери — манжетки, — посвятим это наше открытие знаменитому архитектору, который установил, что раз человек рождается в клинике и умирает в больнице, то и свое жилье он должен отделать с аскетической строгостью. И это называют естественным развитием стро-

ительства в согласии с духом времени; но, очевидно, в настоящее время достигнуть такого согласия трудновато. Человек прежних времен, будь то хозяин замка или горожанин, жил в своем доме; там все давало знать о его положении в жизни, там оно и создавалось. В бидермайерскую эпоху еще принимали у себя; сегодня этому только подражают. Дом служил свидетельством того, чем хотели казаться хозяева, и на это никогда не жалели денег; сегодня же имеются другие вещи, служащие этой цели: путешествия, автомобили, спорт, зимние каникулы, апартаменты в роскошных гостиницах. Вся фантазия в области демонстрации того, чем стремятся быть, направлена в эту сторону, и если богатый человек тем не менее строит дом, это выглядит чем-то искусственным, чем-то приватным, а не проявлением некоего всеобщего стремления. Откуда же взяться дверям, если нет «дома»? Единственная оригинальная дверь, которую создало наше время, — это стеклянная вращающаяся дверь гостиницы или универмага.

Прежде дверь как часть представляла целое — дом, так же как дом, которым владели, и дом, который строили, должен был свидетельствовать о положении хозяина. Дверь была входом в общество привилегированных, которая перед прищельцем — в зависимости от того, кем он был, — или открывалась, или захлопывалась, и уже одно это решало его судьбу. С таким же успехом она служила и маленькому человеку, которому вне дома особенно претендовать ни на что не приходилось, зато за своей дверью он тотчас же нацеплял бороду самого Господа Бога. Поэтому дверь все почитали, и она занимала живое место в сознании людей. Знать открывала или запирала свои двери, а бургер мог, кроме того, ввалиться через двери. Он мог и открыто вломиться в них. Мог возле собственной двери обделывать свои дела. Мог совать нос в то, что делается за его или за чужой дверью. Он мог захлопнуть дверь перед чьим-то носом, мог указать на дверь, он мог даже вышвырнуть за дверь: в этом была полнота связей с жизнью, и они являли ту изумительную смесь реальности и символики, с которой язык справляется только тогда, когда речь идет о чем-то крайне важном для нас.

Прошли великие времена дверей! Это очень сильно — крикнуть кому-нибудь, что его вышвырнут и он вылетит за дверь, но кто же на самом деле когда-нибудь видел, как кто-то вы-«летает»? Даже если иной раз и предпринимаются

попытки такого рода, то происшествие очень редко отличается той великолепной горячностью, которая и составляет его прелесть, ибо компетенции и силы ныне перепутаны и ни перед чьим носом теперь не захлопывают двери, просто по телефону отказываются принять посетителя, а совать нос только в то, что делается за собственной дверью, — это уж совсем непомерное требование. Все это давно превратилось в ничего не значащие фразы, стало лишь приятными представлениями, навевающими на нас грусть, когда мы осматриваем старые врата. Смутная история о двери, за которую современность еще не выставила нас...

ПАМЯТНИКИ

Памятники, помимо того, что не знаешь, когда сказать «памятник», а когда — «монумент», имеют еще всякие другие особенности. Самая главная из них несколько противоречива; больше всего в памятниках бросается в глаза то, что их не замечают. На свете нет ничего, что было бы столь же незаметно, как памятники. А ведь ставят их, несомненно, для того, чтобы их видели, ну прямо-таки чтобы привлечь внимание к ним; но они словно пропитаны каким-то отгаликивающим вниманием, и оно, внимание, стекает с них, словно водяные капли с масляного покрова, не задерживаясь ни на мгновение. Человек может месяцами ходить по одной улице, он будет знать номер каждого дома, каждую витрину, каждого полицейского по дороге, для него не останется незамеченной десятипфенниговая монета на тротуаре; но он наверняка каждый раз будет очень удивляться, если, высматривая хорошенькую горничную во втором этаже, однажды обнаружит при этом металлическую, совсем не маленькую доску, на которой неизгладимыми литерами высечено, что на этом месте с тысяча восемьсот такого-то до тысяча восемьсот такого-то года жил и творил незабвенный тот-или-этот-самый.

То же самое происходит со многими людьми по отношению даже к статуям выше человеческого роста. Можно ежедневно обходить их или пользоваться их цоколем как спасительным островком посреди уличного движения, применять как компас или дистанционный измеритель, направляясь к хорошо знакомой площади, — их воспринимают как дерево, как часть уличной декорации, и если однажды

утром они не окажутся на месте, люди в замешательстве остановятся; но на них никогда не смотрят и обычно не имеют ни малейшего представления о том, кого они увековечивают, разве только знают, мужчина это или женщина.

Не следует обманываться некоторыми исключениями. Например, теми считанными памятниками, которые человек разыскивает с бедкером в руках, скажем, Гаттамелате или Коллеони — это дело особое; или мемориальными башнями, заслоняющими целую серию, как, например, распространенные по всей Германии памятники Бисмарку.

Такие энергичные памятники существуют; и существуют еще и такие памятники, которые выражают собой живую мысль и чувство. Но обязанность большинства обычных памятников — память сперва сотворить или привлечь внимание и дать чувствам благочестивое направление, ибо предполагается, что в известной мере оно необходимо; однако эту свою главную обязанность памятники никогда не выполняют. Они отталкивают как раз то, что должны притягивать. Нельзя сказать, что мы не обращаем на них внимания; вернее было бы сказать, что они отвращают наше внимание, уклоняются от наших чувств: и в этом их совершенно положительное, понуждающее к насильственным действиям свойство!

Ну, это можно без сомнений объяснить. Все неизменное утрачивает способность производить впечатление. Все, что образует стены нашей жизни, так сказать кулисы нашего сознания, теряет способность играть в этом сознании какую-либо роль. Назойливый длительный шум мы через несколько часов перестаем слышать. Картины, которые мы вешаем на стену, в течение немногих дней всасываются этой стеной; мы редко останавливаемся перед ними и рассматриваем их. Книги, которые мы, прочитав наполовину, ставим на полку в ряд роскошных томов библиотеки, мы уже никогда не дочитываем до конца. Чувствительным лицам достаточно купить книгу, начало которой им понравилось, чтобы никогда больше не взять ее в руки. Уже в этом случае проявляется разрушающее действие процесса; но его неумолимый ход можно проследить и в сфере более высоких чувств, — таков он всегда, например, в семейной жизни. Там фразой: «Разве я обязательно должен каждые пятнадцать минут повторять тебе, что люблю тебя?» — постоянное супружеское обладание бесчисленное число раз отделяется от переменчивой страсти. И насколько же силь-

нее это психологическое разрушение, которому подвергается все постоянное, сказывается на изделиях из бронзы и мрамора!

Если мы желаем монументам добра, мы неизбежно должны из этого сделать вывод, что они предъявляют нам требование, которое претит нашей натуре и нуждается для своего выполнения в совершенно особых мерах. Если бы предупреждающие знаки для автотранспорта оформили в такие же неприметно одноцветные тона, это было бы преступлением. Локомотивы ведь свистят пронзительными, а не мечтательными голосами, и даже почтовые ящики красят в броские цвета. Одним словом, ныне памятники тоже должны несколько больше напрягаться, как делаем это все мы! Спокойно стоять на дороге и принимать даруемые взгляды — это может всякий; сегодня мы должны от монумента требовать большего. Если освоить эту мысль, — а благодаря определенным духовным течениям она постепенно начинает пробиваться, — мы поймем, сколь отсталым является наше мемориальное искусство по сравнению с современным развитием системы оповещений. Почему отлитый в бронзе герой не прибегает хотя бы к давно устаревшему в других областях средству — постучать пальцем в окно? Почему фигуры мраморной группы не вращаются одна вокруг другой, как то делают фигуры в витринах магазинов побогаче, или по крайней мере не открывают и закрывают глаза? Самое меньшее, что можно было бы порекомендовать для привлечения внимания, — это испытанные надписи типа: «Гётевский Фауст — наилучший!» или «Драматические идеи известного писателя X — самые дешевые!»

К сожалению, скульпторы не хотят этого. Они, по-видимому, не понимают нашего века грохота и движения. Когда они изображают господина в штатском, то он сидит неподвижно на стуле или стоит, засунув руку между второй и третьей пуговицей своего пиджака, иной раз держит рулон в руках, и ни один мускул не дрогнет на его лице. Обычно он выглядит как глубокий меланхолик в психиатрической лечебнице. Если бы люди не были слепы душой по отношению к памятникам и могли бы заметить, что происходит, они должны были бы, проходя мимо, испытывать ужас, как у стен дома для умалишенных. Еще ужаснее, когда скульпторы изображают генерала или принца. В руках развеивается флаг, а ветра нет. Меч обнажен, а никто не бо-

ится его. Рука повелительно указывает вперед, но никто и не помышляет следовать ей. Даже конь с раздувающимися ноздрями, поднявшийся для прыжка, так и остается на задних копытах, застыв от удивления, что люди, вместо того чтобы отскочить в сторону, спокойно засовывают в рот сосиску с булочкой или покупают газету. Видит Бог, скульптурные фигуры не делают ни шагу и тем не менее постоянно совершают faux pas*. Положение отчаянное.

Мне кажется, этими рассуждениями я несколько способствовал пониманию скульптурных фигур, мемориальных досок и тому подобного. Может быть, отныне тот или иной человек посмотрит на те из них, что встретит по дороге. Но чем больше задумываешься, тем более непонятным становится, почему же, раз дело обстоит таким образом, памятники ставят именно великим людям? Это кажется особенно изощренным коварством. Поскольку в жизни им уже не могут причинить больше вреда, их словно бросают, с мемориальным камнем на шее, в море забвения.

ВЫСТАВЩИК

Если людям в течение многих лет приходится странствовать по художественным выставкам, то нужно однажды изобрести понятие «выставщик». Оно соотносится с художником, как пишущий с писателем. Слово вносит порядок в запутанные явления. Пишущие с начала нашего летоисчисления живут за счет перестановки десяти заповедей Бога и некоторых сюжетов, доставшихся нам от античности; поэтому мысль, что выставление тоже живет за счет всего лишь нескольких основных идей живописи, уже изначально не кажется невероятной.

Десять — это было бы не мало. Ибо, если десять идей применить правильно, то есть связать в разной последовательности, получится, возможно с небольшим отклонением, три миллиона шестьсот двадцать восемь тысяч восемьсот различных комбинаций. Каждая из этих комбинаций была бы различной, и все вместе — всегда все-таки одно и то же. Знаток мог бы положить целую жизнь и считать: один-два-один-четыре-пять... два-один-три-четыре-пять... три-два-один-четыре-пять... и так далее. Конечно, знаток был

* Ложный шаг (франц.).

бы возмущен и почел бы загубленными свои лучшие способности.

Но наверное, после нескольких сот тысяч комбинаций самим выставщикам это покажется слишком глупым, и они изменят тогда «направление». Что собой представляет направление, видно с первого взгляда при входе в выставочный зал. Когда останавливаешься перед отдельной картиной, хотелось бы узнать это не так быстро, но, развешанные по многим стенам, художественные школы, направления, эпохи различаются с такой же четкостью, как рисунки на обоях. Зато их теоретическое обоснование большей частью кажется нечетким. Я не хочу этим обидеть выставщиков; они делают стоящую работу, многое умеют, и в личном плане они большей частью являют собой индивидуальности. Но производственная статистика все уравнивает.

Впрочем, на одно из неудобств, которые они терпят, надо здесь указать: их произведения открыто висят на стене. Книги имеют то преимущество, что они переплетены, иной раз не разрезаны. Благодаря этому они дольше остаются знаменитыми; они сохраняют свежесть, а ведь слава приходит лишь тогда, когда о вещи слышали, но не знают ее. Зато, правда, выставщики имеют и свои преимущества: на них гораздо более регулярный «спрос», и они больше «котируются», чем пишущие. Если бы не существовали магазины художественных изделий, как трудно было бы определить, что больше нравится! Христос в свое время изгнал торгующих из храма, но я убежден: если бы можно было обладать подлинной верой, ее можно было бы и продавать, можно было бы ею и украшать себя, и тогда было бы куда больше веры в мире, нежели сейчас!

Другое преимущество живописи в том, что у нее есть техника. Писать умеет каждый. Рисовать тоже, возможно, умеет каждый, но это не столь известно. Чтобы скрыть это, изобрели разные техники и стили. Ведь рисовать так, как другой, — это не всякий умеет; этому нужно учиться. Рисующие ученики средних школ, по справедливости вызывающие восхищение, проваливаются в академии художеств, но и переучивающийся студент академии должен потратить немало усилий, чтобы вместо своих условностей овладеть детским рисунком. В общем и целом это историческая ошибка — считать, что мастера создают школу, — создают ее школьники!

Но если глубже посмотреть, то неверно, будто каждый умеет писать; напротив, никто не умеет, каждый только переписывает и списывает. Невероятно, чтобы сегодня появилось на свет стихотворение Гёте; и напиши его чудом сам Гёте, оно было бы анахроничным и во многих отношениях сомнительным новым стихотворением, хотя как старое оно было бы изумительно! Существует ли другое объяснение для этой загадки, кроме того, что стихотворение кажется не списанным ни с какого современного стихотворения, разве что с таких, которые сами списаны с него? Синхронность всегда означает списывание. Наши предки писали прозу длинными, красивыми, закрученными, как локоны, фразами; мы же — хотя нас учили в школе писать так, как наши предки, — пишем более короткими, быстрее добирающимися до сути фразами; и никто во всем мире не может освободить мысли пишущего от свойственной его времени манеры носить языковые одежды. Поэтому ни один человек не знает, насколько то, что он пишет, соответствует его мыслям, и при писании люди закручивают слова далеко не в такой мере, в какой слова закручивают людей.

Может быть, все же не каждый умеет и рисовать? Повидимому, художник не умеет, во всяком случае, в том смысле, который имеет в виду выставщик. Художником и писателем, по мнению их современников, в первую очередь всегда являются просто люди, не умеющие делать того, что умеют выставщики (картин и книг). Поэтому даже многие пишущие считают себя писателями, а выставщики — художниками. Разница обычно обнаруживается слишком поздно. К тому времени уже существует целое поколение выставщиков, которые умеют делать то, чему художник и писатель только сейчас научились.

С этим, вероятно, связано то, что художник и писатель всегда кажутся принадлежащими прошлому или будущему; их всегда или ждут, или оплакивают. Если же таковым считается ныне живущий, это вовсе не означает, что он настоящий.

ВОПРОС О КУЛЬТУРЕ

Можете ли вы определить, что такое писатель?

Следовало бы однажды объявить конкурс, наподобие одного из тех духовных турниров, когда ломали себе го-

лову над вопросом: «Кто убил господина Штайна (В романе, публикация которого начинается завтра в нашем литературном приложении)» или: «Что делать игроку III, если игрок II сделает не тот ход, который рекомендован на последнем конгрессе игроков в бридж?»

Но нельзя ожидать, чтобы газета сразу же согласилась на такое предложение, а если она это сделает, то придаст ему привлекательную форму. По меньшей мере такую: «Кто ваш любимый писатель?». Подходящими по своему стимулирующему действию считаются и вопросы типа: «Кто, по вашему мнению, самый выдающийся писатель современности?», «Назовите лучшую книгу этого года (можно: месяца)».

Так человек время от времени узнает, какие виды писателей существуют, и всегда это самые крупные, самые выдающиеся, самые подлинные, самые признанные и самые читаемые. Но что собой представляет писатель без такого довеска, писатель — просто пишущее создание, а не «известный автор того-то...», — такого вопроса спокон веков вообще не ставили. Нет сомнения, мир стыдится самого себя, словно слышит в себе призыв бидермайерского почтового рожка. И все-таки придет время, когда человек будет в состоянии с определенностью сказать, что такое кофе «Хаг», что такое «роллс-ройс», что такое планер, но окажется в затруднении, когда правнуки с напряженным интересом спросят у него: «Дедушка, в твоё время как будто были еще писатели. Что это такое?»

Возможно, он будет пытаться им рассказывать, что существование писателей столь же не обязательно, как и существование черта. Ведь говорят же с величайшей определенностью: «ТЬфу, черт!», «К черту!», «Черта с два!», «Сущий черт!» и тому подобное, и это вовсе не означает, что верят в черта. Все это присуще жизни языка, а за жизнь немецкого языка никакое общество страхования от несчастных случаев не даст и гроша. Но эту отговорку легко будет опровергнуть. Ибо как ни мало значит слово «писатель» в истории духа нашего времени, будущие поколения найдут его неожиданный неизгладимый след в истории экономики. Нет конца рассуждениям о том, как много людей живет сегодня за счет слова «писатель», даже если не обращать внимания на странную ложь, которую утверждает само государство, будто оно только для того и существует, чтобы добиться божественного расцвета искусств и наук.

Тут можно начать, скажем, с литературных кафедр и семинаров, затем перейти ко всему университетскому хозяйству с его казначеями, младшими служащими, секретарями и всякими другими должностными лицами, которые сидят у них на шее. Или же начинают с издателей, переходят к издательствам с их служащими, к торговым агентам, книготорговцам, типографиям, бумажным и машиностроительным фабрикам, железной дороге, почте, налоговому управлению, газетам, министерским референтам, директорам, короче говоря, в зависимости от терпения каждый может целый день расписывать себе вдоль и поперек эти связи, но неизменным всегда останется то обстоятельство, что все эти тысячи людей живут — хорошо или плохо, полностью или частично — за счет того, что существуют писатели, хотя никто не знает, что такое писатель, никто с определенностью не может сказать, что он видел писателя, и все конкурсы, академии, гонорары и почести не могут убедить в существовании живого писателя.

Я считаю, что сейчас во всем мире действительно еще имеется несколько дюжин писателей. Могут они жить за счет того, что другие живут за счет их существования, сказать трудно: иные, возможно, и могут, иные — нет, — все это покрыто мраком. Если поискать сравнение, то, пожалуй, можно сказать, что несметное число людей живет за счет того, что есть куры, что есть рыба; но рыба и куры не живут за счет этого, они из-за этого умирают. Можно было бы даже отметить, что наши куры и рыба сами некоторое время живут благодаря тому, что они должны умереть. Но все это сравнение оказывается несостоятельным, так как об этих существах мы знаем, что они такое, знаем, что они действительно существуют и что они не приносят с собой помех в разведение рыб и кур, в то время как писатель является весьма решительной помехой сделкам, базирующимся на писательстве. Если у него есть деньги или везение, к нему не будут особенно придирааться; но едва он осмелится без того и другого заявить о своем праве первородства, он неизбежно, где ни появится, покажется не чем иным, как призраком, которому пришло в голову напомнить нам о ссуде, предоставленной нашим предкам во времена древних греков. После некоторых ничего не значащих возвышенных заверений в издательствах спросили бы, думает ли он, что сумеет изготовить поэтическое произведение, которому гарантирован минимальный тираж в

30 тысяч экземпляров; в редакции ему предложили бы написать небольшие рассказы, но они должны, — что, конечно, совершенно естественно, — соответствовать потребностям газеты. Он же должен был бы ответить, что не согласен на это; и в отделах распространения пьес, в советах книжных объединений и других культурных товариществах он тоже вызвал бы лишь справедливое неудовольствие. Ибо всюду к нему расположены, и поскольку он не способен создавать ни кассовых пьес, ни развлекательных романов, ни звуковых фильмов, то, соединив воедино все то, чего этот человек не умеет, нельзя не испытывать смутного чувства, что возможно, он действительно является необыкновенным дарованием. Но в таком случае ему нельзя и помочь, и надо не быть человеком, чтобы в конце концов не обидеться на него за это и таким образом успокоить собственную совесть.

Когда однажды подобный призрак, изнывая от жажды, бродил вокруг берлинских источников дохода, один молодой, расторопный, блистательный сочинитель, старавшийся захватить все возможные источники дохода и потому считавший, что и ему жизнь нелегко дается, потрясенно выразил это в словах: «Господи, будь у меня столько таланта, сколько у этого осла, чего бы я достиг!». Он ошибался.

СРЕДИ СПЛОШНЫХ ПОЭТОВ И МЫСЛИТЕЛЕЙ

Говорят, ныне нет великих книг и писатели не в состоянии больше создавать великое. С этим можно и не спорить; но что, если попробовать перевернуть фразу и проверить предположение, будто немецкие читатели не в состоянии больше читать? Не растет ли во все увеличивающейся степени вместе с удлинением списка прочитанного, в особенности если это действительно литература, пока еще не разгаданное сопротивление, которое не есть неприятие? Похоже на то, что вход, через который должна войти книга, болезненно раздражен и туго раскрывается. Ныне многие люди, читая книгу, пребывают не в нормальном состоянии, а словно подвергаются операции, в которую они не верят.

Если искать причину и прислушаться к разговорам об этом, можно узнать, что читатель — хороший читатель, не пропускающий ни одной значительной книги и определя-

ющий гениев дня и века! — даже этот читатель большей частью вероломно готов признать, — стоит ему только натолкнуться на достаточно сильное сопротивление, — что, если действительно говорить серьезно, поощряемый им гений, возможно, и не является гением и что настоящих гениев сегодня, пожалуй, вообще нет. Это относится отнюдь не только к художественной литературе. И медицина сбилась с пути, и математику занесло, и философия потеряла представление о своей сути, — так на всех углах и перекрестках разглагольствует профан о профессионале. И поскольку всякий профессионал в сотнях других профессий является профаном, создается огромное количество дурных мнений.

Разумеется, трудно с точностью до сантиметра определить, насколько велики существующие поэты, мыслители и ученые; но ведь вовсе и не о том речь, — очень скоро обнаруживается, что это явление по своему характеру похоже на старую известную детскую игру «Черный Петер». Поэты, скажем, не себя считают никчемными, а ученых, мыслителей, инженеров и других светноосцев; точно так же обстоит дело и с ними самими. Одним словом, в принципе причина этого культурного пессимизма, который как будто удручает всех, всегда кроется «в других». Если коротко резюмировать: человек как потребитель культуры вероломно выражает недовольство человеком как производителем культуры.

Непостижимым образом это уживается со своей противоположностью: не реже, чем жалобы на то, что подлинных героев больше нет, можно услышать, что у нас одни только гении. Если некоторое время просматривать хронику и критические статьи в наших журналах и газетах, нельзя не удивиться, как много в течение всего лишь нескольких месяцев появляется потрясающих сердцеведов, глубочайших, величайших, наивеличайших мастеров; и как часто на протяжении этого короткого времени нации дарится «наконец-то снова истинный поэт»; как часто пишется самая прекрасная история про зверей и лучший роман последнего десятилетия. Спустя несколько недель вряд ли кто-нибудь еще может вспомнить об этом незабываемом впечатлении.

С этим связано и другое наблюдение: истоки почти всех подобных суждений находятся в несообщающихся герметически закупоренных сферах. Они создаются свя-

занными друг с другом издательствами, авторами, критиками, газетами, читателями и успехами, не выходящими за их пределы; и все эти кружочки и круги, чьи размеры соответствуют определенной приверженности или политической партии, имеют своего гения или на крайний случай свое ничтожество с предикатом «а-разве-есть-кто-нибудь-другой». Правда, вокруг самых удачливых образуется круг из всех кругов, но это не должно, собственно, вводить в заблуждение; похоже, пожалуй, на то, что подлинно значимое ведь не может быть неоцененным, и всегда найдется нация, готовая его воспринять, но в действительности широковещательный успех имеет очень противоречивых родителей: не столько то вызывает восхищение, что обогащает чем-то всех, а скорее то, что дает каждому свое. И так же как слава есть смесь разнородных элементов, так и прославленные составляют смешанное общество.

Если не ограничиваться художественной литературой, то групповой портрет этого общества явит грандиозную картину. Ибо круг, клуб, школа или широкий успех того или иного человека, занимающегося признанной духовной деятельностью, — все это ничто по сравнению с несметным количеством сект, уповающих на облагораживание духа под влиянием поглощения вишен, театра на открытом воздухе, музыкальной гимнастики, зубиотики, или одной из тысяч иных диковинок. Невозможно даже сказать, сколь велико число таких Римов, каждый из коих имеет Папу, чье имя непосвященные никогда и не слышали, но от кого посвященные ждут спасения мира. Вся Германия полна такими духовными землячествами, и из великой Германии, где знаменитые ученые могут жить только за счет преподавания, а избранные поэты — и вовсе лишь за счет продажи вразнос газетных статей, — из этой Германии к бесчисленным придуркам притекают средства и содействие для осуществления их причуд, для печатания книг и создания журналов. Поэтому в Германии до ее нынешнего обнищания ежегодно выходило более тысячи новых журналов и выпускалось свыше тридцати тысяч книг, и это считалось явным признаком духовного величия.

К сожалению, с гораздо большей уверенностью можно предположить, что это был не замеченный своевременно призрак распространяющейся мании связей; охваченные этой манией, тысячи группок, каждая в отдельности, посвящают свою жизнь какой-нибудь навязчивой идее, так что

вскоре уже перестаешь удивляться, когда совершеннейший параноик не может удержаться от участия в конкурсе любителей.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЮБИЛЕЙ

Легче предсказать, что мир будет делать через сто лет, чем предугадать, как будут через сто лет писать. Почему? Полный ответ не пригоден для застольной речи.

(Из неготовой книги, которая более серьезно ответит на этот вопрос.)

Когда человеку случается во второй раз смотреть пьесу или перечитывать роман, двадцать лет тому назад пленившие его душу вместе с другими душами, он переживает нечто такое, что, собственно, еще никогда не получало объяснения, потому что каждый, по-видимому, считает это естественным: блеск пропал, значение утратилось, при прикосновении взлетает пыль и моль. Но почему такое постарение неизбежно и что, собственно, произошло, — этого не знают. Комизм всех художественных юбилеев состоит в том, что старые почитатели делают такие торжественно обеспокоенные лица, словно запонка съехала им за пластрон рубашки.

Это не то же самое, что повстречать возлюбленную юношеских лет, не ставшую с годами красивее. Правда, и в этом случае человек тоже уже не понимает — неужели это он когда-то так лепетал, но тут по крайней мере дело связано с трогательной брэнностью всего земного и с пресловутым непостоянством любви. Но произведение, с которым встречаются вторично, подобно возлюбленной юношеских лет, пролежавшей два десятилетия в спирте: ни один волосок не изменился, ни одна чешуйка розового эпидермиса не преобразилась. Ужас тебя охватывает! И вот ты должен снова стать кем был, кажущееся непременно хочет, чтобы его принимали за ту сущность, которой оно кажется: это попытка растягиванием, при которой подошвы остаются на своем месте, а все остальное тело тысячу раз наматывается на вращающуюся землю.

Вновь пережить былое художественное впечатление — это не то же самое, что встретить других призраков старых

волнений и восторгов: призраков бурных ночей, отшумевших страстей, врагов и друзей. Все это вместе со своим окружением исчезло, как только миновало; оно выполнило какое-то назначение и было поглощено самим выполнением; это был отрезок жизни или ступенька человека. Но бывшее искусство ничему не служит, его прошлое незаметно потерялось и утратилось, оно ни для кого не ступенька. Ибо разве чувствуешь себя действительно стоящим ступенькой выше, когда смотришь вниз на некогда восхищавшее? Стоишь не выше, а просто *в другом месте!* Да, честно говоря, если перед старой картиной ты с благостным, едва сдерживаемым зевком обнаруживаешь, что уже не обязательно надо восторгаться ею, то это еще отнюдь не означает, что тебя увлекает необходимость восхищаться теперь новыми картинами. Чувствуешь себя лишь попавшим из одного временного плена в другой, что совсем не мешает держаться с совершенно добровольным и активным видом; добровольность и недобровольность вовсе не противоположности, они тоже смешиваются поровну, так что в конце концов добровольное недобровольно преувеличивается или же наоборот — недобровольное преувеличивается добровольно, как это часто бывает в жизни.

Тем не менее в упомянутом «другом месте» кроется какое-то удивительное «опережение». Если все это не обманчиво, нужно признать здесь сходство с модой. Она ведь обладает не только той особенностью, что впоследствии ее считают смехотворной, но и другой: во время ее царствования люди с трудом могут себе представить, что взгляды человека, не одетого точь-в-точь так же смехотворно, как они сами, можно безоговорочно принимать всерьез. Не знаю, что при нашем восхищении античностью могло бы предохранить начинающего философа от самоубийства, если бы не то обстоятельство, что Платон и Аристотель не носили штанов; штаны гораздо больше, чем это считают, содействовали духовному созиданию Европы, которая без них, вероятно, никогда не избавилась бы от своего классически-гуманистического комплекса неполноценности по отношению к античности. Наше глубочайшее чувство времени таково, что мы не хотели бы поменяться ни с кем, кто не носит современной одежды. И в искусстве, наверное, тоже только поэтому каждый новый год вызывает у нас ощущение прогресса; возможно, это просто случайность, что художественные выставки приходятся вместе с новыми модами

на весну и осень. Чувство прогресса — неприятное чувство. Оно очень напоминает сон, в котором сидишь верхом на лошади и не можешь слезть, потому что она ни минуты не стоит спокойно. Хотелось бы радоваться прогрессу, если бы только он имел конец. Хотелось бы на одно мгновение остановиться и, сидя на коне, свысока сказать прошлому: «Гляди, где я!» Но пугающее развитие все продолжается, и если человеку уже не раз доводилось испытывать подобное, он начинает чувствовать себя скверно, имея под брюхом четыре чужие ноги, неуклонно шагающие вперед.

Но какой же вывод следует сделать из того, что так же смешно и неприятно видеть устаревшие моды, пока они еще не стали маскарадными костюмами, как смешно и неприятно смотреть на устаревшие картины или фасады домов и читать книги вчерашнего дня? По-видимому, лишь то, что мы сами себе становимся неприятными, как только отходим на известное расстояние от самих себя. Этот отрезок ужаса, который мы себе внушаем, начинается за несколько лет до нынешнего времени и кончается примерно в период жизни родителей наших родителей, то есть в тот период, который оставляет нас совершенно равнодушными. И то, что начинается там, уже не устаревшее, а старое, — это наше прошлое, но не то, что устарело в нас. А то, что мы делали и чем были сами, почти целиком укладывается в отрезок ужаса. Было бы поистине невыносимо вспоминать все то, что мы некогда считали самым важным, и большинство людей, если бы им в более пожилом возрасте продемонстрировали звуковую кинозапись их выразительнейших жестов и выступлений, нашли бы их удивительно малопривлекательными. Чем это объясняется? По-видимому, всему земному свойственно некое преувеличение, какой-то суперплюс, чрезмерность. Даже для пощечины нужно больше, чем непосредственный повод. Энтузиазм настоящего момента перегорает, и как только он стал ненужным, забвение гасит его, — это очень созидательная и содержательная деятельность: лишь благодаря ей мы по-настоящему, каждый раз заново, возрождаемся как естественная, приятная и логичная личность, во имя которой мы все на свете считаем оправданным.

В этом нам мешает искусство. От него не исходит ничего, что могло бы продолжать свое существование без энтузиазма. Оно представляет собой, так сказать, один энтузиазм без костей и пепла, чистый энтузиазм, сгорающий до-

тла и все остающийся в раме или между крышками переплета, словно ничего не случилось. Оно никогда не становится нашим прошлым, а всегда остается нашим прошедшим. Понятно, что каждые десять или двадцать пять лет мы смотрим на него с тоскою!

Исключением является великое искусство, то, что, строго говоря, одно только должно называться искусством. Но оно вообще никогда по-настоящему и не принадлежало обществу живущих.

ЛИНЗЫ

Магическое действие замедленных киносъемок в том, что зритель видит себя среди движущихся предметов словно плавающим под водой с открытыми глазами. Это сделало кино популярным; но еще задолго до него то же самое можно было испытать благодаря способу, который ввиду его удобства и ныне стоит рекомендовать, а именно: рассматривая в подзорную трубу то, на что обычно не смотрят через подзорную трубу. Ниже описан подобный опыт.

Вначале объектом служило объявление на воротах старого красивого дома, стоявшего напротив места наблюдения; в доме размещалось известное государственное учреждение; с помощью линз наблюдатель прочел объявление, извещавшее, что прием посетителей в этом государственном учреждении — с девяти до шестнадцати часов. Уже это удивило наблюдателя: было только пятнадцать часов, а ни одного чиновника не только нигде не было видно, но он не мог и вспомнить, чтобы когда-либо в это время он кого-нибудь видел там невооруженным глазом. Наконец за отдаленным окном он обнаружил двух маленьких, стоявших близко друг к другу мужчин, которые барабанили пальцами по стеклу и смотрели вниз на улицу. Но он не только обнаружил, как они там стояли, заключенные в маленький круг его инструмента, а и всем сердцем понял их и с гордостью отметил, сколь важным может оказаться лорнирование чиновников и вообще людей, которые должны отсиживать священное количество служебных часов.

Вторым было здание рядом с домом, где находилось наблюдавшееся учреждение. Это был старый дворец с фруктовыми гирляндами на капители бутовой стены и прекрасной симметрией ввысь и вширь, и когда дозорный

еще искал чиновников, он уже обратил внимание, как отчетливо эти пилястры, эти окна и карнизы вырисовываются в подзорной трубе; и поскольку он охватывал их одним общим взглядом, его почти испугала та каменная перспективная правильность, с которой они смотрели на него. Он вдруг понял, что сходящиеся на заднем плане в одной точке горизонтальные линии, эти сжатые, чем дальше уходящие в сторону, тем более трапециевидные, окна, все это низвержение разумных, привычных очертаний в лежащую где-то в стороне и позади воронку ракурса, он до сих пор считал лишь кошмаром Ренессанса, — собственно говоря, созданной художниками страшной легендой об исчезновении линий, легендой, преувеличенной молвой, хотя, возможно, кое в чем и верной. Но вот они предстали перед его глазами в увеличенном размере и гораздо более ужасными, чем изображались самой неправдоподобной молвой.

Кто не верит, что мир таков, пусть посмотрит через линзу на трамвай. Перед дворцом он делает двойной поворот в виде буквы «S». Несчетное количество раз наш наблюдатель, спускаясь со своего второго этажа, видел, как трамвай делал двойной S-образный поворот и продолжал свой путь; видел его, этот трамвай: в каждый момент все тот же самый продолговатый красный вагон. Но когда он стал рассматривать его через линзу, он увидел нечто совершенно иное: непонятная сила вдруг сдавливала эту коробку, словно картонку, ее стенки, все более наклоняясь, вдавливались друг в друга, вот-вот она сплющится; но тут сила ослабевала, коробка сзади начинала расширяться, все ее плоскости снова приходили в движение, и пока ошеломленный наблюдатель переводил дух, старый, хорошо знакомый красный вагон оказывался снова в полном порядке. Когда наблюдатель смотрел в бинокль, все происходило с такой отчетливостью на глазах у всех, а не только перед его взором, что он мог бы поклясться: это было не менее реально, чем если бы он открывал и закрывал ящик стола. А кто не верит, может проверить. Для этого требуется лишь квартира, к которой ведет трамвай с S-образным двойным поворотом.

Как только сие открытие было сделано, первооткрыватель, естественно, стал рассматривать женщин; и тут ему раскрылось все непреходящее значение человеческих купольных сооружений. Все, что есть круглого в женщине, — а по велению тогдашней моды оно скрывалось еще более

тщательно, чем теперь, так что при юношески порывистом движении оно казалось лишь порождением неравномерного ритма, — все это под неподкупным оптическим оком округлялось и снова превращалось в те первозданные простые холмы, из которых состоит вечный ландшафт любви. Вокруг них раскрывались и закрывались, возбуждаемые каждым шагом, неожиданно многочисленные, шушукающиеся складки одежды. Они возвещали обычному взгляду неприкосновенную внешность носительницы или хвалу портному и тайно выдавали, что не показывается; ибо увеличение превращает намерение в действие, а женщина, рассматриваемая через бинокль, становится психологически наблюдаемой Сусанной в купальне ее платья. Но поразительно, как быстро под воздействием неколебимого и явно несколько коварного спокойствия оптического взгляда подобное искушенное любопытство испарилось и рядом с вечными, неизменными ценностями, не нуждающимися ни в какой психологии, обратилось в пустой треск и блеск.

Довольно об этом! Наилучшее средство против соблазнительного злоупотребления этим мировоззренческим оружием — подумать о его теории. Она называется изоляцией. Рассматривают предметы всегда вместе с их окружением и по привычке считают их тем, что они в нем означают. Но стоит им однажды выйти из этого окружения, и они становятся непонятными и страшными, каким, наверное, был первый день после сотворения мира, прежде чем вещи привыкли друг к другу и к нам. Так и в стеклянно-прозрачной отъединенности все становится четче и крупнее, но главным образом — исконнее и демоничнее. Шляпа, увенчивающая по прекрасному обычаю мужскую фигуру, составляющая единое целое с человеком мира и власти, вполне живое, с нервами, творение, часть тела, даже души, в одно мгновение вырождается в нечто похожее на безумие, когда увеличительное стекло пресекает ее романтические связи с окружающей средой и восстанавливает правильные оптические связи. Грациозности женщины наносится смертельный удар, как только бинокль охватывает идущее вверх от каймы юбки мешкообразное образование, из которого торчат надломленные короткие ходульки. А каким пугающим становится зубовный скрежет любезности и младенчески смешным гнев, когда их изолируют от объекта воздействия и замыкают в круг бинокля! Между нашей одеждой и нами, равно как и между нашими обычаями и

нами, существует сложная моральная кредитная связь; мы сперва ссужаем их всем, что они значат, а затем у них же одалживаем это с двойными процентами; и потому мы сразу же оказываемся близкими к банкротству, если отказываем им в кредите.

Разумеется, с этим связаны и многократно осмеянные сумасбродства моды, которые в одном году удлиняют человека, в другом — укорачивают, делают его то толстым, то худым, то сверху широким, а внизу узким, то сверху узким, книзу широким, в одном году все в нем выпячивают, а в следующем — все снова вдавливают, начесывают волосы на лоб или откидывают назад, направо или налево. Моды, если рассмотреть их без всякого сочувствия, предоставляют поразительно мало геометрических возможностей, которые варьируют с превеликой страстью, без того, чтобы когда-либо полностью сломать традицию. Если приобщить к этому также моды в сфере образа мышления, эмоций и действий, где происходит то же самое, наша история предстает перед оком, ставшим более чувствительным, чуть ли не в виде загона, среди малочисленных стен которого человеческое стадо бессознательно мечется из стороны в сторону. И все же, как охотно следуем мы за вожаками, которые сами, собственно, в испуге бегут впереди, и какое счастье ухмыляется нам из зеркала, когда мы оказываемся в сообществе и выглядим как все и все выглядят иначе, чем вчера! Зачем все это? Возможно, мы опасаемся, с полным основанием, что наш характер рассыплется, как порошок, если мы не засунем его в общественно дозволенный кулек.

Наблюдатель дошел наконец до ног, то есть до того места, которое выделило человека из животного царства. И какое оно ужасное у мужчины и женщины! Кое-что об этом мы уже, правда, знаем из кино, где знаменитые герои и героини появляются из-за кулис, торопливо переваливаясь с боку на бок, как утки. Но кино служит любви к жизни и старается скрасить ее слабости, что ему и удается с помощью все развивающейся техники. Совершенно иначе ведет себя бинокль! Безжалостно стоит он на том, чтобы показать, как нелепо ноги вверху отталкиваются от бедер и как неуклюже они опускаются на каблук и подметку; они не только нечеловечески качаются и первыми предвещают самое худшее, но вместе с тем чаще всего еще и демонстрируют характернейшие индивидуальные ужимки. Человек через оптический прибор на протяжении пяти минут на-

блюдал два таких случая. Едва он взял на мушку молодого кавалера в спортивном шлеме и в полосатых, как шея вяхиря, носках, он обнаружил, как тот, невозмутимо шествуя, словно повелитель, рядом со своей девушкой, при каждом своем медленном шаге с почти незаметным усилием отрывал ногу от земли. Никакой врач, никакая девушка, да и он сам не могли предвидеть того ужаса, который ему предстоял; лишь оптическое стекло выделило едва заметный жест беспомощности из всеобщей гармонии жестокости и показало картину созревающего будущего. Нечто более безобидное произошло с приветливым кругленьким человеком во цвете лет, который быстро приближался и являл миру располагающую приятную походку. Разрез посередине, препарировавший ноги, мгновенно обнаружил, что стопа отвратительно загибалась внутрь; и теперь, поскольку на этом месте иллюзия была разрушена, выяснилось, что и руки своенравно двигались в плечевых суставах, плечи стягивались к затылку, и вместо воплощенного доброжелательства вдруг предстала целая человеческая система, которая была занята лишь собственным самоутверждением и которой не было никакого дела до других!

Таким образом, подзорная труба способствует как постижению отдельного человека, так и углубляющемуся непониманию того, что значит быть человеком. Расторгая привычные взаимосвязи и открывая взаимосвязи действительные, она, собственно, заменяет гения или по крайней мере является предварительной ступенькой к этому. Может быть, именно поэтому и рекомендовать ее излишне. Ведь пользуются же люди биноклем даже в театре для того, чтобы увеличить иллюзию или чтобы посмотреть в антракте, кто присутствует, причем ищут они не знакомое, а знакомых.

ЗДЕСЬ ТАК КРАСИВО!

Есть много людей, которые живут увеселительными поездками по знаменитым местам. Они пьют пиво на гостиничных террасах, и если они при этом знакомятся с приятными людьми, то заранее радуются будущим воспоминаниям. В последний день они отправляются в ближайший писчебумажный магазин и покупают открытки с видами и потом покупают еще и у кельнера открытки с видами. От-

крытки, покупаемые этими людьми, во всем мире похожи друг на друга. Они раскрашены: деревья и луга ядовито-зеленые, небо пронзительно-голубое, скалы серые и красные, дома имеют прямо-таки болезненный рельеф, словно в любую минуту могут завалиться; краска настолько яркая, что обычно на оборотной стороне узенькой полоской прорисовывают ее контуры. Если бы мир так и выглядел, в самом деле ничего лучшего нельзя было бы сделать, как наклеить на него марку и бросить в почтовый ящик. На этих открытках эти люди пишут: «Здесь неопишимо красиво», или «Здесь изумительно», или «Жаль, что ты не можешь вместе со мной видеть это великолепие». Иногда они пишут также: «Ты не можешь себе представить, как здесь красиво!» или «Как мы здесь наслаждаемся!»

Но этих людей нужно правильно понять! Они очень радуются, что путешествуют и видят так много красивых вещей, которых другие видеть не могут; но видеть эти вещи им тягостно и мучительно. Если какая-нибудь башня выше других башен, какая-нибудь пропасть глубже обычных пропастей или какая-нибудь знаменитая картина особенно велика или мала, это еще приемлемо, это отличие можно зафиксировать, о нем можно рассказать, поэтому они всегда стремятся признать какой-нибудь знаменитый дворец особенно большим или особенно древним, а из ландшафтов предпочитают дикие. Если бы только удалось их обмануть в отношении транспортного расписания, гостиничных цен и униформ (но как раз это-то и не удастся никогда!) и неожиданно водрузить на какую-нибудь скалу в Саксонской Швейцарии, им можно было бы внушить настоящий маттерхорнский ужас, ибо и в Саксонии достаточно головокружительно. Но если что-то не высоко, глубоко, мало, велико, ослепительно, если что-то не есть нечто, а просто красиво, тогда они словно давятся большим, непрожеванным куском, который становится поперек горла, который слишком мягок, чтобы заставить задохнуться, и слишком неподатлив, чтобы можно было произнести хоть слово. Так возникают охи и ахи — мучительные звуки удушья. Не очень-то приятно залезать себе пальцами в горло; а лучшему способу извлечь слова изо рта не научились. Смеяться над этим несправедливо. Эти возгласы выражают очень болезненную подавленность.

У опытных художественных обозревателей есть для этого совершенно особые приемы, о которых, разумеется,

тоже можно было бы сказать немало; но это завело бы, пожалуй, слишком далеко. Впрочем, несмотря на всю подавленность, неиспорченные люди испытывают и честную радость, когда могут осматривать что-то, признанное прекрасным. Эта радость имеет удивительные градации. В ней содержится, например, такая же гордость, с какой человек рассказывает, будто он проходил мимо банка как раз в тот самый час, когда оттуда бежал знаменитый жулик X; иных людей очастлививляет посещение города, где в течение восьми дней находился Гёте, или знакомство с двоюродным братом дамы, первой переплывшей Ла-Манш; есть даже люди, считающие чем-то особенным уже то, что они живут в столь великое время. Речь всегда, кажется, идет о каком-нибудь «при-том-присутствовал», но слишком общедоступным это не должно быть, оно должно иметь налет индивидуальной избранности. Ведь сколько бы люди ни лгали, утверждая, будто они совершенно удовлетворены своей деятельностью, им доставляют детскую радость личные переживания и та невыразимая значимость, которую они благодаря им приобретают. Их волнует «личная причастность», и это совсем особое дело. «Он как раз разговаривал со мною и вдруг поскользнулся и сломал себе ногу!...» — когда они могут сказать нечто подобное, они чувствуют себя так, словно за большим голубым окном с воздушными гардинами кто-то долго стоял и смотрел на них.

Трудно поверить, но люди в самом деле большей частью только поэтому и едут в те места, открытки с изображением которых покупают, что само по себе совершенно непонятно, поскольку ведь гораздо проще заказать их. И потому эти открытки должны быть непременно и сверхнатурально красивы; если они когда-нибудь станут натуральными, человечество что-то утратит. «Вот как все это, очевидно, выглядит», — говорят, с недоверием рассматривая их; а потом внизу пишут: «Ты не можешь себе представить, как это красиво!» — тот же оборот, с которым один мужчина доверительно обращается к другому: «Ты не можешь себе представить, как она меня любит...»

КТО ТЕБЯ, ПРЕКРАСНЫЙ ЛЕС..?

Когда очень жарко и видишь лес, начинаешь петь: «Кто тебя, прекрасный лес, вырастил там так высоко?» Это про-

исходит с автоматической обязательностью и относится к рефлекторным движениям немецкого организма. Чем бессильнее набрякший от жары язык тычется во все уголки рта и чем более похожей на акулюшку становится глотка, тем с большим чувством они собирают все силы для музыкального финиша и заверяют, будто будут петь хвалу создателю, пока не смолкнут окончательно. Эта песня поется со всей непреклонностью того прекраснотушия, которое за все страдания будет вознаграждено утолением жажды.

Но стоит только — кому бы то ни было — однажды пробыть некоторое время в краю пышущего жаром сорокового градуса лихорадки, где начинается неорганическое сообщение между смертью и жизнью, чтобы отбросить всякие насмешки над этой песенкой. Потом лежишь — скажем, после тяжелого несчастного случая, оперированный и снова целый, — выздоравливая, в прекрасном санатории какого-нибудь курорта, закутанный в белые ткани и в одеяла, на залитом воздухом балконе, и мир лишь жужжит где-то в отдалении; если санаторий имеет такую возможность, тебя непременно укладывают так, что неделями, кроме крутого зеленого лесного шатра горы, ничего перед глазами не видишь. Становишься терпеливым, как камешек в ручье, омываемый водой. Голова еще переполнена ощущением пережитого жара и сладковатой сухости после наркоза. И со смущением вспоминаешь, что в те дни и ночи, когда смерть и жизнь спорили друг с другом и уместны были бы самые глубокие или все-таки последние мысли, ты начисто ни о чем не думал, только представлял себе постоянно одно и то же: как во время прогулки в разгаре лета приближаешься к прохладной опушке леса. Снова и снова воображение переносится с раздражающего солнцепека во влажный сумрак, чтобы сразу же опять оказаться среди раскаленных полей. Как мало значат в такие мгновения картины, романы, философия! В этом состоянии слабости все, что еще осталось телесного, сжимается, как горячая рука, и духовные желания тают, как крупинки льда, не могущие охладить. Даешь зарок впредь жить жизнью как можно более обыденной, исполненной неуклонных забот о благосостоянии и доставляемых им наслаждениях, столь же простых и неизменных, как вкус прохлады, хорошего самочувствия и мирной деятельности. Ах, пока человек болен, он испытывает отвращение ко всему непривычному, напрягающему и гениальному и жаж-

дет вечных, общих для всех людей, здоровых, усредненных ценностей. Есть проблемы? Пусть подождут! Пока что на очереди более важный вопрос, подадут ли через час на стол куриный бульон или уже что-нибудь более живительное, и вот напеваешь про себя: «Кто тебя, прекрасный лес, вырастил там так высоко?..» Жизнь кажется такой замечательной как раз из-за своих извивов, ибо, заметим между прочим, музыкальным ты прежде тоже никогда не был.

Но постепенно здоровье восстанавливается, а вместе с ним возвращается и злой дух. Начинаешь наблюдать. Напротив балкона все еще стоит зеленый лесной шатер горы, все еще напеваешь, обращаясь к нему, благодарственную песенку, от которой уже нельзя отделаться; но в один прекрасный день осознаешь, что лес состоит не только из ряда нот, а из деревьев, которые ты из-за леса и не заметил. Если пристально туда смотреть, можно даже распознать, что эти ласковые великаны с лошадиным аппетитом захватывают свет и почву. Тихо стоят они рядышком — тут группа елей, там, может быть, группа буков; они выглядят столь естественно — темными и светлыми, будто нарисованы, — и столь морально назидательно, словно это прекрасные сплоченные семьи, но в действительности это венец тысячелетней битвы. Разве нет ученых знатоков природы, от которых мы можем узнать, что могучий дуб, ныне уже почти символ одиночества, некогда в необозримом множестве покрывал всю Германию? Что ель, ныне вытесняющая все остальное, лишь поздний интервент? Что когда-то было время букового царства, в другую пору — империализм ольхи? Существует переселение деревьев, как существует переселение народов, и там, где ты видишь единый, самобытный лес, — это воинский отряд, закрепившийся на завоеванном в битве холме; а там, где смешанная рощица являет перед тобой волшебную картину мирного содружества, — это отбившиеся от своей части бойцы, скучившиеся остатки вражеских отрядов, из-за усталости уже не способные уничтожить друг друга!

И все же это еще поэзия, пусть и не поэзия мира, который мы ищем в лесу; настоящую природу этот мир тоже уже не занимает. Выздоровливай у нее на груди, раз тебе предлагают все преимущества современной природы, и по мере возвращения сил ты однажды сделаешь и второе наблюдение: лес состоит большей частью из разных сортов досок, которые сверху прикрашены зеленью. Это не открытие,

а только признание; я подозреваю, что взор и нельзя было бы погрузить в зелень, если бы она не была уже разбита для этого на прямые, как линейка, ряды. Хитрые лесничие стараются создать некоторую беспорядочность: привлечь взгляд каким-нибудь деревом, которое сзади немножко выступает из ряда, поперечной лесосекой или сваленным стволом, не убираемым все лето. Они тонко чувствуют природу и знают, что им не хотят больше верить. Девственные леса имеют в себе нечто в высшей степени искусственное и выродившееся. Искусственность, ставшая второй природой природы, в них снова превращается в природу.

Немецкий лес этого не делает.

Немецкий лес осознает свой долг — быть достойным того, чтобы про него могли петь: «Кто тебя, прекрасный лес, вырастил там так высоко? Буду петь хвалу создателю, пока не смолкну окончательно!» Создатель — это лесничий, старший лесничий, совет лесничества, это он так вырастил лес и по праву очень рассердится, если не захотят увидеть сразу его опытную руку. Он заботился о свете, воздухе, выборе деревьев, о подъездных путях, местах вырубки и об удалении подлеска, расположил деревья прочесанными рядами и придал им тот красивый вид, который нас так восхищает, когда мы вырываемся из дикой беспорядочности больших городов. За этим лесным миссионером, в простоте душевной проповедующим деревьям евангелие лесоторговли, стоит правление имения, дирекция государственного лесного хозяйства или палата княжества и дает предписания. По их распоряжениям создается ежегодно столько-то и столько-то тысяч кубометров древесины, они распределяют изумительные виды и прохладную тень. Но не они управляют судьбой. Еще выше, чем они, восседают на тронах лесных богов лесоторговец и его покупатели, лесопильные заводы, целлюлозные фабрики, строительные подрядчики, судоверфи, бумажное производство... Здесь взаимосвязь растворяется в том безымянном сплетении, в том призрачном товарно-денежном круговороте, который даже в человека, из-за нищеты выбрасывающегося из окна, вселяет уверенность, что он оказывает влияние на экономику, и который и тебя, протирающего в отчаянное лето большого города свои штаны деревянной скамейкой и деревянную скамейку — своими штанами, делает регулятором рождаемости шерстяных овец и лесов, — черт бы их всех побрал.

Нужно ли теперь петь так: «Кто тебя, прекрасная кладовая техники и торговли, вырастил там так высоко? Буду петь хвалу муравьиной кислоты добывателю (из древесины; но, в зависимости от обстоятельств, и другой продукции), пока не смолкну окончательно!»? На этот вопрос все дадут отрицательный ответ. Ведь озон в лесу еще имеется, имеется еще нежная зеленая масса леса, его прохлада, его тишина, его глубина и уединенность. Это неиспользованные побочные продукты лесной индустрии, и они столь же великолепно излишни, сколь и человек в отпуске, когда он является не чем иным, как только самим собой. Между ними все еще сохраняется глубокое родство. Грудь природы, правда, искусственная, но и человек в отпуске — искусственный человек. Он твердо решил не думать о делах; это почти означает внутренний обет молчания, спустя короткое время все в нем от счастья невыразимо замирает и пустеет. И как он благодарен потом за малейшие сигналы, тихие слова, которые наготове у природы для него! Как прекрасны дорожные знаки, надписи, оповещающие, что до кабачка «Лесной покой» пятнадцать минут ходьбы, скамейки и иссеченные ветром и дождем щиты, обнаруживающие десять заповедей лесного управления; природа становится разговорчивей! Как он счастлив, когда находит компанию для пикника, чтобы вместе выйти навстречу природе; партнеров для игры в карты на лоне природы или приятелей, чтобы распить бутылку при заходе солнца! За счет таких маленьких услуг природа приобретает качества олеографии, и тогда сразу же оказывается, что не так уж много на свете вещей, сбивающих с толку. Гора тогда есть просто гора, ручей есть просто ручей, зеленое и голубое соседствуют очень отчетливо, и никакие трудности восприятия не мешают человеку кратчайшим путем прийти к убеждению, что то, чем он владеет, — нечто прекрасное. Но как только он зашел так далеко, с легкостью возвращаются и так называемые вечные ощущения. Спросите сегодняшнего человека, который еще не запутан всякими разговорами, что ему больше нравится — пейзажная живопись или олеография, и он без колебания ответит, что предпочитает хорошую олеографию, ибо неиспорченный человек любит наглядное и возвышенное, а в том и другом промышленность гораздо искуснее, чем искусство.

Больной начинает задаваться вопросами: сказывается его ускоряющееся выздоровление. Врач говорит ему:

«Критикуйте сколько хотите; дурное настроение — признак выздоровления», «Это легко понять», — огорченно отвечает возвращающийся к жизни.

ЭДИП ПОД УГРОЗОЙ

Хотя она злая и односторонняя, эта критика не претендует на научную объективность.

Если у античного человека были его Сцилла и Харибда, то у современного человека есть Вассерман и Эдип; ибо если ему удастся избежать первого и успешно поставить на ноги потомка, он с тем большей уверенностью может полагать, что его потомка схватит второй. Можно, пожалуй, сказать, что ныне без Эдипа ничто не обходится — ни семейная жизнь, ни архитектура.

Так как сам я вырос еще без Эдипа, то по этим вопросам могу высказываться, конечно, лишь с большей осторожностью, но я восхищаюсь методами психоанализа. Я вспоминаю из своей юности следующее: когда на одного мальчишку другой обрушивался с ругательствами и первый при всем желании ничего не мог придумать, чтобы с равной силой ответить на удар, он просто пускал в ход словечко «сам», которое, вклиниваясь в передышку, поворачивало все оскорбления и кратчайшим путем посылало их обратно. И я очень радовался, когда при изучении психоаналитической литературы смог убедиться, что все люди, притворяющиеся, будто они не верят в безошибочность психоанализа, сразу же уличались в том, что у них были для этого свои причины, — причины, разумеется, тоже психоаналитического характера. Вот прекрасное доказательство того, что научные методы усваивают еще до наступления половой зрелости.

Но если медицинская наука применением принципа «с обратным приветом» напоминает о добрых старых временах почтовых дилижансов, то делает она это хотя и бессознательно, однако отнюдь не без глубокого психологического смысла. Ведь это одно из ее величайших достижений, что в эпоху нехватки времени она приучает беспечно пользоваться временем, прямо-таки с легкостью транжирить этот летучий продукт природы. Едва отдавшись в руки врачевателя душ, человек, зная лишь, что лечение, ко-

нечно, когда-нибудь кончится, уже полностью удовлетворяется результатами. Нетерпеливые пациенты, правда, быстро освобождаются от своего невроза и сразу же предоставляют себя новому неврозу, но кто по-настоящему вошел во вкус психоанализа, тот не торопится. Из спешки дня он вступает в комнату своего друга, и пусть снаружи мир разрывает на куски его механическая энергия, здесь царит еще доброе старое время. Участиливо его спрашивают, как он спал и что видел во сне. Родственные чувства, которыми сегодняшняя жизнь полностью пренебрегает, снова обретают свое естественное значение, и он узнает, что то, что сказала тетя Густа, когда служанка разбила тарелку, вовсе не смешно, а, если вдуматься, куда содержательней, чем высказывание Гёте. Не будем уж обращать внимание на то, что, оказывается, совсем не неприятно поговорить о шариках, которых у тебя не хватает в голове, особенно если шариками этими может поиграть ребенок. Ведь важнее, чем все по отдельности, да и вообще самое важное это то, что человек после лечения нежным гипнотическим поглаживанием снова начинает чувствовать себя мерой всех вещей. Веками ему рассказывали, что своим образом действий он обязан культуре, имеющей гораздо большее значение, нежели он сам; и когда мы в период жизни последнего поколения все же избавились наконец от большей части культуры, то снова взяли верх новшества и открытия, рядом с которыми отдельный человек сам себе казался ничтожеством. Но вот психоанализ берет этого захиревшего одиночку за руку и доказывает ему, что он должен обладать только мужеством и половыми железами. Пусть же он, психоанализ, существует вечно! Таково мое желание профана; но я думаю, оно совпадает с желанием специалистов.

Поэтому меня беспокоит одно предположение, которое, возможно, вытекает из моего невежества, а может быть, оно и правильно. Ибо, насколько мне известно, упомянутый выше эдипов комплекс ныне больше, чем когда бы то ни было, стоит в центре теории; почти все явления сводят к нему, и я опасаясь, что через одно-два поколения не будет больше никакого Эдипа! Представим себе, что он порожден характером маленького человечка, которому доставляет удовольствие сидеть на коленях у матери и который испытывает ревность к отцу, вытесняющему его оттуда. Что, если у матери не будет больше «коленей»? Понят-

но, на что тут намекают: «на коленях» это ведь не только та область тела, для которой создано слово в самом узком его смысле, но оно психологически означает все извечно материнское в женщине, ее лоно, мягкое тепло, успокоительную и баюкающую нежность, оно означает даже — не без основания — и юбку, чьи широкие складки образуют таинственное гнездо. В этом смысле основополагающие ощущения психоанализа определенно порождены одеждой семидесятых и восьмидесятых годов, а никак не лыжным костюмом. Или же посмотрим на купальное трико: ну где сегодня «колени»? Когда я пытаюсь представить себе, как могли бы эти бегающие и плавающие кролем девичьи и женские фигуры, которые сейчас в моде, осуществить страстное психоаналитическое желание эмбрионально вернуться к «коленям», то я не вижу, при всем признании их своеобразной красоты, почему бы следующему поколению не захотеть с такой же охотой сидеть на коленях у отца.

Но что тогда будет?

Не получим ли мы вместо Эдипа — Ореста? Или же психоанализ должен будет отказаться от своего благословенного воздействия?

III. ИСТОРИИ БЕЗ ИСТОРИЙ

ВЕЛИКАН АГОАГ

Когда герой этого маленького повествования — а он и в самом деле заслужил, чтобы его так называли, — закатывал рукава, на свет Божий являлись две руки, тонкие и нежные, как бой часов в гостиной. И женщины тепло отзывались о его образованности, но «ходили» с другими, о которых отзывались не так тепло. Лишь однажды некая пышная красавица ко всеобщему удивлению удостоила его большего внимания: ей доставляло удовольствие бросать на него нежные взоры, пожимая при этом плечами. И после недолгой заминки с выбором ласкового прозвища, что обычно бывает в начале всякого романа, красавица назвала его «мой бельчонок».

Вследствие этого в газетах он читал исключительно спортивные новости, причем с особым усердием — в той их части, где речь шла о боксе, и в особенности — о спортсменах-тяжеловесах.

Жизнь его не была счастливой, однако поисков путей к физическому совершенству он не оставлял. Так как денег для того, чтобы вступить в какое-нибудь атлетическое общество, ему не хватало, а также потому, что, по новейшим воззрениям, спортивный успех не зависел больше от презренных физических данных, а был триумфом морали и духа, совершенства этого он искал в одиночку. Уединившись в своей комнате, где его никто не видел, он закидывал правую руку за спину и старался дотянуться до предметов, расположенных от него слева, или наоборот. Когда он одевался, мысль его напряженно работала над тем, чтобы сделать это занятие возможно более утомительным. А поскольку каждый мускул у человека имеет свою пару, то если один разгибается, другой — сгибается, и наоборот:

Geschichten, die keine sind

когда первый сокращается, последний растягивается, поэтому при всяком движении ему удавалось создавать себе невообразимые трудности. Можно даже сказать, что в течение всего дня он как бы состоял из двух совершенно разных людей, которые непрестанно боролись друг с другом. Когда же вечером, на исходе прожитого со всей возможной пользой дня, он устраивался на отдых, то перед сном собирал остаток сил и еще раз напрягал все мышцы, над которыми еще имел власть; как кусочек мяса в когтях хищной птицы, до тех пор, пока усталость не брала верх, мертвая хватка не разжималась, и только тогда он, как в пропасть, проваливался в сон. Само собой разумеется, что при таком образе жизни он просто не мог не стать несокрушимо сильным. Однако, прежде чем это случилось, он ввязался в уличную ссору и был изрядно поколочен какой-то жирной человекообразной тушей.

В этом позорном бою душа его была сильно уязвлена, жизнь его приняла совсем другой оборот, и долгое время оставалось под вопросом, сможет ли он вообще жить безо всякой надежды. Спас его тогда автобус. Случайно он оказался свидетелем того, как огромная рычащая машина переехала атлетически сложенного молодого человека, и этот несчастный случай, столь трагичный для самой жертвы, сделался для нашего героя началом новой жизни.

Атлет был, так сказать, отсечен от жизни, подобно тому, как с доски снимают стружку или с яблока срезают кожуру; автобус же, неприятно удивленный, лишь неловко отъехал в сторону, остановился и пялился во все свои глаза. Зрелище было печальное, но наш герой сразу почувствовал свой шанс и вскарабкался в чрево победителя.

Так это случилось, так это и осталось с тех пор навсегда: за пятнадцать пфеннигов он получал право в любое время, когда ему было угодно, залезать в нутро исполина, перед которым всем спортсменам приходилось отпрыгивать в сторону. Исполина звали АГОАГ. Весьма вероятно, что означало это Автобус Городского Общества Атлетической Гимнастики; ибо сегодня даже тот, кто верит в свое чудо, не вправе вполне отказываться от трезвого взгляда на вещи. Итак, наш герой сидел в верхнем салоне автобуса; он был теперь так велик, что совсем перестал различать карликов, суetyщихся внизу на улице. Казалось невероятным, чтобы ему вообще было о чем с ними разговаривать. Когда карлики испуганно отпрыгивали в сторону, это радовало нашего

героя. Переходили ли они через проезжую часть, он бросался на них, как кот на воробьев. На крыши элегантных авто, которые пугали его прежде своей важностью, он глядел теперь, ощущая собственную сокрушительную силу, — так человек с ножом в руке смотрит на разгуливающих по двору куриц. Кстати сказать, ему вовсе не требовалось при этом богатое воображение, достаточно было одного здравого смысла. Ведь если правду говорят, что человека делает его платье, то чем хуже в таком случае автобус? Чудовищная сила, которой располагает человек, часто существует вне его, подобно латам, что он надевает на себя, или винтовке, которую вешают за спину; и если рыцарской доблести не мешает надежная броня, то чем помешает ей автобус? Или взять, скажем, героев из всемирной истории: разве не было слабое, изнеженное удобствами тело их ахиллесовой пятой, разве не заключался секрет их непобедимости в аппарате власти, которым они умели окружить себя? А как быть, думал наш герой, вырастая в собственных глазах, со всеми теми вассалами спорта, вместо придворных окружающими королей бокса, бега и плавания — начиная с менеджера и тренера до самого последнего рабочего, который уносит окровавленные ведра или накидывает халат на плечи спортсмена? Собственной ли силе они обязаны своим положением или только лучам чужой?.. Несчастный случай, как видно, сильно вдохновил нашего героя.

Каждый свободный час он использовал теперь уже не для спортивных упражнений, а для поездок на автобусе. Мечтой его стал сезонный проездной билет. И если он все же добился своей цели, если не умер, не сошел с ума, не свалился с крыши автобуса и не попал под его колеса, то катается и поныне. Однажды, правда, он зашел слишком далеко и стал брать с собой подругу в надежде, что она сумеет оценить по достоинству духовную красоту мужчины. И тогда в исполинском чреве нашелся ничтожный паразит с пышными усами, который нахально улыбался его подружке, на что барышня чуть заметно отвечала тем же; когда же он выходил из автобуса, то случайно задел ее и между словами публичных извинений, кажется, успел ей что-то шепнуть. Наш герой вскипел от негодования; он охотно бросился бы на соперника, но сколь тщедушным показался этот тип, когда вышел из автобуса, столь же высоким и широкоплечим был он внутри. Поэтому наш герой остался сидеть и лишь после осыпал упреками свою подругу. Но,

что любопытно, хотя он и поделился с ней своими заветными мыслями, ответного признания в слабости к автобусам от барышни он не услышал. Вместо этого она попросту отреклась от него.

После этой измены, в которой сказалась ограниченность женского ума, наш герой стал ездить несколько реже, а если и совершал иной раз поездку, то обходился уже без женщин. Он стал проникаться мудростью изречения, гласившего, что сильный становится сильнее, когда он одинок.

ЧЕЛОВЕК БЕЗ ХАРАКТЕРА

На поиски характера сегодня, пожалуй, можно отправляться с фонарем, и при этом только насмешишь людей, разгуливая с огнем при дневном свете. Поэтому я расскажу об одном человеке, которому его характер доставлял трудности, или, проще говоря, у которого вообще никогда не было характера. Меня беспокоит лишь, что я несвоевременно распознал его значение. Да и не был ли он в конце концов чем-то вроде первопроходца или предтечи?

В детстве мы были соседями. Когда он вытворял что-нибудь настолько красивое, что об этом стоило лучше промолчать, мать обычно принималась вздыхать, поскольку порка, которую она ему задавала, отнимала у нее много сил. «Мальчик, — причитала она, — у тебя нет и тени характера; что из тебя дальше-то вырастет?» В особо трудных случаях приходилось прибегать к авторитету отца, и тогда порка приобретала оттенок торжественности и чинного достоинства, что смахивало на школьный праздник. Перед началом мой друг собственноручно подносил господину советнику Государственной экономической палаты бамбуковую палку, основным предназначением которой было выколачивание одежды и которая хранилась у кухарки. После завершения церемонии сыну надлежало поцеловать отцовскую руку и, с благодарностью за полученный урок, попросить прощения за хлопоты, которые он доставил своим дорогим родителям. Мой друг делал все наоборот. Он сначала умолял простить его и заливался слезами, не оставляя своих усилий от удара к удару; когда же все заканчивалось, он больше не издавал ни звука, лицо его приобретало фиолетовый оттенок, он глотал слюну и слезы и усердно тер пострадавшие места. «Я не знаю, — го-

ворил тогда его отец, — что же вырастет из парня; у со-
рванца абсолютно нет характера!»

Итак, в нашей юности характером было то, за что полу-
чаешь порку, хотя и считаешься бесхарактерным. Во всем
этом крылась определенная несправедливость. Родители
моего друга, требовавшие, чтобы он проявил характер, и в
порядке исключения прибегавшие не к палке, а к поучению,
утверждали, что характер представляет собой понятие, про-
тивоположное плохим отметкам, прогулам в школе, жест-
тянкам, привязанным к собачьим хвостам, болтовне и иг-
рам украдкой во время уроков, упрямым отговоркам, рас-
сеянной памяти и невинным птичкам, расстрелянным из
рогатки коварным стрелком. Естественную противополож-
ность всему этому представляли страх перед наказанием,
боязнь разоблачения и муки совести, причиняемые душе
тем сортом раскаяния, которое наступает, если дело обер-
нется худо. Все это составляло одно целое; для характера
и для возможности проявить его не оставалось места, он
был совершенно излишним. И все же от нас его требовали.

Может быть, следовало найти опору в словах, которые
мой друг выслушивал во время наказания, например: «Не-
ужели у тебя совсем нет гордости, мальчик?» — или:
«Как же можно так низко лгать??!» Однако я вынужден
сказать, что еще и сегодня мне трудно представить себе,
как сохранить гордость, получая пощечину, или как ее про-
явить, если тебе задают трепку. Я мог бы себе представить
ярость, но как раз ее-то мы не имели права ощущать! И
точно так же дело обстоит с ложью; как же и лгать, если
не низко? Может быть, неумело? Когда я об этом размыш-
ляю, мне и по сей день приходит в голову, что от нас, детей,
чаще всего требовали, чтобы мы лгали правдоподобно.
Это было похоже на двойную бухгалтерию: во-первых, ты
не должен лгать, во-вторых, если уж ты и лжешь, то лги
не столь изолгавшись. Наверное, взрослые преступники
способны отличать одно от другого, поскольку в зале суда
их именуют особо изощренными злодеями, если они со-
вершали преступления хладнокровно, осторожно и преду-
смотрительно; однако требовать этого от детей было явно
чрезмерным. Боюсь, что я не проявил столь бросающихся
в глаза недостатков характера, как мой друг, по той лишь
причине, что меня воспитывали не так тщательно.

Наиболее убедительными из родительских изречений,
касавшихся нашего характера, были те, которые связыва-

ли глубокое сожаление о его отсутствии с предостережением, что мы, однажды став мужчинами, будем в нем очень нуждаться. «И такой мальчик хочет стать мужчиной?» — примерно так звучала эта мысль. Если закрыть глаза на то, что роль хотения здесь оставалась непонятной, прочее по меньшей мере доказывало, что характер нам потребуется нескоро; к чему же тогда эта поспешная подготовка? Мы именно так ко всему и относились.

Итак, хотя у моего друга в те времена вовсе не было характера, отсутствия его он совершенно не ощущал. Это чувство появилось позже, когда нам было по шестнадцать-семнадцать лет. Мы как раз стали ходить в театр и читать романы. Воображением моего друга, более восприимчивого, чем я, к сбивающим с толку прелестям искусства, завладели основные типажи городского театра: интриган, благородный отец, герой-любовник, комическое лицо, даже роковая салонная львица и очаровательная простушка. Теперь он разговаривал лишь фальшивым голосом, неожиданно обнаруживая в своем характере все, что только представлено на немецкой сцене. Если он что-нибудь обещал, никогда нельзя было знать, дает ли он честное слово как благородный герой или как интриган; бывало, он начинал с коварства, а заканчивал благородством, и наоборот; он встречал нас, своих друзей, громкими поношениями, чтобы потом, совершенно неожиданно, с элегантно улыбкой бонвивана, предложить нам усесться поудобнее и пододвинуть коробку с шоколадными конфетами; или же он по-отцовски заключал нас в объятия и таскал у нас сигареты из карманов.

Все это было вполне безобидно и очевидно по сравнению с воздействием прочитанных романов. В романах встречаются описания самых удивительных способов поведения во всех житейских обстоятельствах. Правда, есть один крупный недостаток, заключающийся в том, что житейские обстоятельства, в которые ты попадаешь, никогда полностью не совпадают с теми, что описаны в романах и где еще понятно, как нужно поступать и что говорить. Мировая литература представляет собой чудовищных размеров склад, где миллионам человеческих душ предлагают одежду из благородства, гнева, гордости, любви, издевки, ревности, аристократизма и низости. Если женщина, которую мы боготворим, попирает наши чувства ногами, то нам известно, что мы должны обратить к ней свой укоризненный, полный невысказанного чувства взор; если подлый

человек дурно обходится с бедной сиротой, мы знаем, что нам следует ударом повергнуть его на землю. А как нам поступать, если боготворимая нами женщина, поправ наши чувства ногами, сразу захлопнула за собой дверь комнаты, и наш полный чувства взор не сможет ее достигнуть? Или если между подлцом, обижающим сироту, и нами находится стол, уставленный драгоценными бокалами? Следует ли нам сначала разбить дверь, чтобы потом через дыру в ней бросать нежные взгляды? Нужно ли осторожно убрать дорогие бокалы, прежде чем замахнуться для яростного удара? В такого рода действительно важных случаях литература нас подводит; может быть, через несколько столетий, когда жизнь опишут еще подробнее, все и исправится.

Между тем из этой книжной ситуации каждый раз возникает особо неприятное для начитанного характера положение, когда он попадает в так называемые жизненные обстоятельства. В нем бурлит и клокочет добрый десяток загодя припасенных фраз, слегка приподнятых бровей или сжатых кулаков, опущенных плеч и сердец, колотящихся в груди, которые все, вместе взятые, не слишком уместны в данном конкретном случае и все же, кажется, и не вполне неуместны; уголки его губ то поднимаются, то опускаются, чело его то проясняется, то омрачается глубокими морщинами, взор его то испепеляет, то стыдливо гаснет; и все это крайне неприятно, поскольку самому себе, так сказать, взаимно причиняешь боль. В результате в тебе возникают те известные дрожь и трепет, которые распространяются на губы, глаза, руки, горло, наконец на все тело с такой силой, что оно извивается как винт, с которого слетала гайка.

В те времена мой друг открыл для себя, насколько удобнее вместо характера единственного обладать характером собственным, и отправился на его поиски.

Однако его ждало новое испытание. Я встретил его через несколько лет, когда он стал адвокатом. На нем были очки, он брил бороду и говорил тихим голосом. «Ты меня разглядываешь?» — заметил он. Мне было не скрыть своего любопытства, что-то побуждало меня отыскать разгадку его внешности. «Я похож на адвоката?» — спросил он. Мне нечего было возразить. Он объяснил мне: «Адвокаты смотрят на мир через пенсне особым образом, совсем не так, как это делают, например, врачи. Можно сказать также, что их движения и речь отличаются остротой или подчеркнутой точностью от округлых, неладно скроенных, но креп-

ко сшитых движений и речи богословов. Они отличаются друг от друга как фельетон от проповеди; одним словом, как рыбе не выжить на дереве, так и адвокатам не обойтись без особой Среды, которую они никогда не покидают». «Профессиональный характер!» — сказал я. Мой друг одобрил эти слова. «Добиться такого было не просто, — заметил он. — Когда я начинал, я носил бороду под Иисуса Христа; однако мой шеф был категорически против, поскольку это не подходит к характеру адвоката. Потом я подстригал ее под живописца, а когда мне запретили и это, под отпускника, отправляющегося в морское путешествие». «Господи помилуй, зачем?» — спросил я. «Я естественным образом сопротивлялся тому, чтобы приспособиться к профессиональному характеру, — ответил он. — Самое худое, что я не смог его избежать. Разумеется, можно встретить адвокатов, похожих на поэтов, равно как и поэтов, смахивающих на зеленщиков или зеленщиков, похожих на философов. Однако есть во всем этом нечто, похожее на стеклянный глаз, или на приклеенную бороду, или на плохо затянувшуюся рану. Мне трудно понять, в чем тут дело, но все обстоит именно так? — Он улыбнулся по-особому и почтительно добавил: — Тебе же известно, что у меня нет даже собственного характера...»

Я напомнил ему о множестве актерских характеров. «Это было в юности! — прибавил он со вздохом. — Взрослея, приобретаешь половой, национальный, государственный, классовый, географический характер, имеешь характерный почерк, характерные линии ладони, характерную форму черепа и, по возможности, еще один характер, связанный с положением созвездий в момент твоего рождения. Для меня это чересчур. Мне никогда неизвестно, какой из моих характеров я должен предпочесть. — На его губах снова появилась тихая улыбка. — По счастью, у меня есть невеста, которая утверждает, что я совсем лишен характера, поскольку не сдержал данного ей обещания и не женился на ней. Именно по этой причине я на ней женюсь, ведь без ее здравых суждений мне не обойтись». — «А кто твоя невеста?» — «Кто она по характеру? Видишь ли, — перевел он разговор, — она, несмотря ни на что, всегда знает, чего хочет! Она была когда-то привлекательно-беспомощной маленькой девочкой — я знаком с ней очень давно, — но она многому у меня научилась. Если я лгу, она находит это отвратительным; если я утром опаздываю в контору, она ут-

верждает, что я никогда не смогу содержать семью; если мне никак не решиться сдержать данное слово, она знает, что так поступает только негодяй».

Мой друг улыбнулся еще раз. Он был в ту пору очень любезным человеком, и каждый посматривал на него свысока, дружески ему улыбаясь. Никто не предполагал всерьез, что он чего-нибудь в жизни достигнет. Уже по его наружности было заметно, что, как только он начинал говорить, каждая часть его тела принимала особенное положение: глаза смотрели в сторону, плечи, локти и запястья совершали несогласованные друг с другом движения, нога странно подергивалась, как стрелка весов. Как уже сказано, он был в ту пору очень любезным человеком, скромным, робким, почтительным; иногда в нем замечались и противоположные качества, но, хотя бы из любопытства, расположения к нему никто не утрачивал.

Когда я увидел его вновь, у него были и автомобиль, и жена, ставшая его тенью, и видная, влиятельная должность. Как он этого достиг, я не знаю; я полагаю, вся тайна заключалась в том, что он растолстел. Его робкое, подвижное лицо как бы исчезло. Если присмотреться, его можно было еще различить, однако оно покоилось под толстым слоем плоти. Его глаза, которые когда-то, в пору детских проказ, были трогательными, как у печальной обезьянки, собственно, не утратили прежнего блеска, идущего из глубины; однако теперь они располагались между подушками щек, и каждый раз требовалось большое усилие, чтобы поглядеть по сторонам, поэтому застывший взгляд приобретал высокомерно-обиженное выражение. Внутри него еще было движение, однако снаружи, в изгибах и суставах его тела, все движения гасились жировыми подушками, а что проявлялось вовне, выглядело как угрюмая решительность. И сам человек стал таким же. Блуждающий огонек его духа приобрел прочные стенки и толстые убеждения. Иногда в нем что-то еще вспыхивало; однако эта вспышка более не распространяла в человеке света, а была скорее залпом, который он использовал, чтобы произвести благоприятное впечатление или достичь определенной цели. Он, собственно, многое утратил по сравнению с собой прежним. О чем бы он теперь ни судил, мнения его были очевидны, как дважды два, хотя это и были добротные, надежные

мнения. А к своему прошлому он относился как к заблуждениям молодости.

Однажды мне удалось вновь навести его на нашу старую тему — мы заговорили о характере. «Я убежден, что развитие характера связано со средствами ведения войны, — излагал он, с трудом переводя дыхание, — и что характер сегодня по этой причине можно отыскать на всем белом свете разве что у полудиких народов. Тому, кто воюет ножом и копьем, он необходим, чтобы не оказаться побежденным. А какой характер выдержит против танков, огнеметов и газовой атаки?! Следовательно, нам нужны сегодня не характеры, а дисциплина!»

Я не возражал ему. Однако самое странное заключалось в том, — и поэтому-то я записываю сейчас мои воспоминания, — что я, когда он говорил таким образом, а я на него смотрел, не мог избавиться от ощущения, что прежний человек еще сидит в нем. Он находился в нем, словно окруженный оболочкой плоти, повторяющей его прежний облик. Его взгляд пробивался сквозь взгляд этого, другого человека, его прежние слова сквозили в словах нынешних. Возникло почти жуткое впечатление. С тех пор я виделся с ним несколько раз, и это впечатление всякий раз повторялось. Можно было отчетливо различить, что он, если позволено так сказать, хотел бы выглянуть из себя как из окна еще раз, но что-то препятствовало ему в этом желании.

ИСТОРИЯ ИЗ ТРЕХ СТОЛЕТИЙ

1729

Когда маркиза фон Эпатана бросили на растерзание диким зверям — история, которая, с сожалением, не упоминается ни в одной хронике восемнадцатого столетия, — он оказался внезапно в столь ужасном положении, в каком не бывал еще никогда. Он распрощался с жизнью и ушел, улыбаясь, и взгляд его, исходящий как бы из двух драгоценных камней матового блеска, но ничего не различающий, направлен был в Ничто. Но это НИЧТО не перенесло его в вечность, напротив, оно обратилось в нечто вполне конкретное; одним словом, ничто не наступило, ничего не произошло, и когда его глаза вновь обрели способность

видеть, он различил крупного хищного зверя, который в нерешительности разглядывал его. Для маркиза это было, надо полагать, теперь уже не так страшно — он ощутил испуг, но сумел бы его перенести — если бы в тот же миг не почувствовал, что перед ним — самка хищника. Стриндберговских взглядов тогда еще не было, люди жили и умирали со взглядами восемнадцатого века, и естественнейшим движением Эпатана было любезно сорвать с головы шляпу и галантно поклониться. Тем временем, однако, он заметил, что запястья разглядывающей его дамы почти такой же толщины, как его голени, а зубы, видневшиеся в приоткрытой с жадностью и любопытством пасти, раскрывали картину бойни, которая ему предстояла. Особа, которую он видел перед собой, внушала страх, она была красива, сильна, но и взгляд, и весь облик ее были исключительно женственны. Он чувствовал, как нежность, играющая во всех членах этой хищной кошки, невольно заставляет его вспомнить восхитительное, безгласное красноречие любви. Ему приходилось не только содрогаться от страха, но еще и выдерживать постыдную борьбу, которую вел этот страх с потребностью мужчины любым способом произвести впечатление на существо женского пола, запугать и победить в нем женщину. Вместо этого он явно был приведен в смятение и покорен противником. Зверь женского пола внушал ему страх, потому что это был зверь, а та совершенная женственность, которой было проникнуто каждое его движение, привела к тому, что к невозможности всякого сопротивления добавилось чудо обморока. Он, маркиз д'Эпатан, был приведен в состояние и в положение самки, и это — в последнюю минуту жизни! Он не видел никакой возможности уйти от этого причиненного ему зловещего надругательства, потерял власть над своим рассудком и, к счастью, далее уже не мог знать, что с ним сделалось.

2197 ДО НАШЕЙ ЭРЫ

Мы ни в коей мере не настаиваем на том, что дата верна, но если государство амазонок в действительности существовало, то к дамам, которые в нем проживали, следует относиться исключительно серьезно. Ибо, если бы они представляли собой нечто вроде склонного к насилию союза по борьбе за права женщин, то в историю они вошли бы, са-

мое большее, с репутацией абдеритов или эдаких Санчо Панс и остались бы до наших дней комическим примером неженственности. Вместо этого они живут в нашей памяти, овеянные героизмом, и из этого можно заключить, что в свое время они в высшей степени замечательным образом жгли, убивали и грабили. Не на одного индоевропейца они нагнали страху, прежде чем завоевали свою славу. И, конечно, не одного героя обратили в бегство. Одним словом, они нанесли немалый урон мужской гордости доисторических времен, пока те в конце концов, во искупление собственной столь значительной трусости, не превратили их в легендарные существа, следуя известному закону, согласно которому горожанин, выехавший летом на природу и спасающийся бегством от коровы, будет всегда утверждать, что это был по крайней мере бык.

А что, если этого государства девственниц вообще не существовало? Это вероятно уже хотя бы потому, что вряд ли можно себе представить, будто у них имелись дивизионные и полковые аисты, которые поставляли рекрутов губительницам мужчин. Кого же тогда боялись античные герои? Не было ли все это лишь мечтой, которая странным образом несла с собой насилие? Невольно вспоминаешь о том, что они почитали и богинь, которые, случалось, разрывали их, охваченных безумием поклонения, на куски, и что сведущие фиванцы торопились к сфинксу, как мотыльки к паучихе. Приходится к стыду своему даже слегка удивляться, какие же такие паучьи и букашечьи мечты водились у этих праотцов нашего гимназического образования? Отличные спортсмены, которых женщины не очень-то интересовали, они мечтали о таких женщинах, которых могли бояться. В конце концов, неужели у господина Захер-Мазоха была столь внушительная череда предшественников? Подобное вряд ли можно предполагать. Ибо мы вполне можем представить себе, что раньше потому-то и было темно, чтобы теперь все казалось нам светлее; но в то, что у истоков гуманитарного образования царил подобная неразбериха, поверить нельзя. А они случайно не могли пошутить, эти древние греки? Или, по обыкновению всех жителей Леванта, они все невероятно преувеличивали? Или в основе их прайзвращенности лежит праневинность, которая лишь много позже обросла болезнетворными побегами?

Темны истоки цивилизации.

Что сделали из этой истории два последних столетия «современности»?

Некий мужчина побеждает войско амазонок в открытом сражении, и амазонка влюбляется в своего покорителя. Отныне — полный порядок! Стропивица укрощена, она роняет щит и копье, и мужчины польщенно хихикают, собравшись в кружок. Вот что осталось от старой легенды. Век образованного бюргера оставил от неистовой молодой разбойницы, горящей желанием вонзить острие стрелы мужчине между ребер, лишь поучительный пример, как неестественные порывы вновь обращаются в естественные; и помимо этого — самое большее — лишь жалкие остатки прежнего в театре, кино и в головах шестнадцатилетних прожигателей жизни, где демоническая женщина, светская львица и женщина-вамп служат отдаленным напоминанием о своих предшественницах, уничтожительницах мужчин.

Но время не останавливается. Уж и говорить нечего о женщинах-начальницах в какой-нибудь конторе, к которым мужчина-подчиненный льнет, как слабый плющ к мощному дубу; можно вспомнить истории, которые еще больнее задевают тщеславие мужчин, и одна такая история случилась не так уж давно. когда знаменитый исследователь Квантус Негатус присутствовал на одном заседании, где оппозицией руководили женщины. Собрание это не было откровенно политическим, но во всяком случае оно было одним из тех, на которых новые духовные веяния сталкиваются со старыми. Квантус, как человек заслуженный, удобно устроился в мягких креслах старого. Он ни в коей мере не был расположен вести мировоззренческие споры и приветствовал появление дам поначалу, как приятную перемену декораций. В то время, как они там, наверху, говорили речи, он рассматривал их ноги в туфлях на шнуровке. Но вдруг его внимание приковала одна деталь: он услышал слова о том, что мужчины, составляющие большинство, — ослы. Они высказывали все это очень изящно, и не обязательно употребляли именно это слово, но безусловно имели в виду приблизительно этот уровень уважения. И едва только садилась одна, как, собравшись с силами, вставала другая и повторяла обвинение, лишь слегка меняя формулировки. На лбах у них от гнева и напряжения проявлялись маленькие вертикальные морщинки; их

жесты были жестами педагогов, которые упрекают детей в лености ума; и фразы произносились с такой тщательностью, словно перед нами были опытные повара, разделывающие фазана.

Знаменитый исследователь Негатус улыбнулся; к ослам он себя не относил и чувствовал себя хозяином положения; он мог позволить себе свободно отдаться во власть их раздражения; уж при голосовании-то видно будет, что он считает правильным. Но на свою беду он случайно бросил взгляд на других господ из большинства. И ему тут же почудилось, что они сидят с выражением тупого упрямства, словно бабы, которым мужчина пытается продемонстрировать всепобеждающие чудеса логики, против которых у них нет никакого иного оружия, кроме как отвечать после каждого нового заключения: а я не хочу! Только тогда ему пришло в голову, что и сам он выглядит ничем не лучше. В игривом настроении он принялся разглядывать ноги и пальцы, морщинки вокруг ртов и склоненные головы, хотя при этом ему приходилось слушать, что воля его спит, а ин-теллект есть интеллект толстого бюргера, не особенно склонного им пользоваться. И тут произошло нечто, что происходит далеко не всегда: Квантус почувствовал, что его почти убедили. Когда он думал о своей славе исследователя, он казался себе чем-то вроде добропорядочной домохозяйки, которая возится у своей плиты с кастрюлями и гремит бутылками, тогда как эти дамы врываются в распахнутый мир на взмыленном жеребце. Конечно, имелось немало такого, в чем почти никто так хорошо не разбирался, как он; но что пользы было во всем этом, когда речь шла о таких общих вопросах, неясность которых требовала участия мужчины, он бы даже сказал — всего мужчины целиком?! Ему уже казалось, что возражения, которые его разум выдвигал против бесчинства этих молодых женщин, продиктованы были боязнью, а мысли почти с восторгом Кэтхен следовали за дикими проявлениями их ума.

Если что-то еще и помогало ему сохранять равновесие, так это обстоятельство, что в стане их противников тоже вставали мужчины, которые несли нечто бессвязное. Среди собравшихся поэтому временами поднималась настоящая буря, каждый перекрикивал другого и не давал высказаться. Квантус Негатус с интересом наблюдал, что же делали в эти моменты женщины. Слушая bestолковый

гомон мужчин, они молчали и улыбались, и ему казалось, что они словно бы просили о чем-то. Затем всякий раз поднимался жирный мускулистый молодой человек с большим лицом и густой шевелюрой и обнаруживал воистину феноменальный голос, причем в отдельных громогласных фразах смысла было мало, но каждой такой фразой он разбивал наголову двадцать вражеских голосов, и можно было слышать, как в наступившей тишине все двадцать прерванных докладчиц враз начинали говорить снова. «О, вот это мужчина!» — подумал было Негатус, весьма польщенный. Но когда он, при его тогдашнем настрое, обдумал происходящее более основательно, то пришел к выводу, что сильный голос сам по себе есть всего лишь нечто чувственное, как во времена его молодости — длинная коса или пышная грудь. Он почувствовал усталость от этих мыслей, которые относились к совершенно чуждой ему сфере. Он был не прочь бросить свою партию на произвол судьбы и тихонько убраться отсюда. Всплыли смутные воспоминания гимназических времен: уж не амазонки ли это? «Мир, перевернутый с ног на голову!» — подумал он. Но затем пришла другая мысль: «Есть нечто своеобразное в том, чтобы взять, да и представить себе однажды перевернутый мир. Какая-никакая, а все-таки — смена впечатлений». Подобные мысли позволили ему вновь ощетиниться; в них таилась какая-то особая смелость, какое-то своевольное мужское любопытство. «Сколь смутно будущее цивилизации! — думал он. — Ведь я мужчина, но в конечном итоге мужчина, видимо, будет представлять собой лишь нечто в крайней степени женственное, если только вскоре не вернется время настоящих мужчин!» Но когда объявили голосование, он все-таки отдал свой голос за реакционеров.

Оппозиция потерпела поражение; заседание закончилось. Квантус встрепнулся и, ощущая муки рыцарски отягощенной совести, стал взглядом ловить взгляды своих терпеливых противниц. Но те как раз принимались накладывать свежую пудру и доставали свои маленькие серебряные зеркальца. С той же непоколебимой деловитостью, с какой они до того произносили убийственные слова. Квантус удивлялся. И когда он покидал помещение, мысли его были заняты последним, еще совсем робким рассуждением: «И откуда только берутся в этих прелестных мужских головках столь пусячковые мысли?!»

ДЕТСКАЯ СКАЗОЧКА

Три охотника — г-н Пиф, г-н Паф и г-н Ой-ёй-ёй отправились вместе на охоту. Была осень, и на полях уже ничего не росло; вокруг была видна лишь земля, так развороченная плугом, что голенища охотничьих сапог сплошь покрылись грязью, земли было много, и насколько хватал глаз — простирались спокойные бурые волны; иногда на гребне одной из них виднелся каменный крест, или распятие, или пустынная дорога; все выглядело очень одиноко.

И вдруг, спустившись в очередной раз во впадину между гребнями, обнаружили охотники зайца, и поскольку то была первая дичь, которую они сегодня встретили, все трое поспешно вскинули ружья и нажали на спуск. Г-н Пиф целился туда, куда смотрел его правый сапог, г-н Ой-ёй-ёй — туда, куда смотрел его левый, а г-н Паф — ровно посередине между своими двумя сапогами, ибо заяц сидел напротив них, примерно на одинаковом расстоянии от каждого. И раздался ужасающий грохот трех выстрелов, три заряда дробы, как три грозовые тучи с градом, брызнули навстречу друг другу: тяжело раненная земля задымилась, но когда природа оправилась от испуга, заяц остался лежать во прахе и не шевелился.

Но теперь неизвестно было, кому он принадлежит, ведь стреляли-то все трое. Г-н Пиф еще издалека закричал, что если у зайца рана справа, то заяц его, потому что он стрелял слева; то же самое утверждал г-н Ой-ёй-ёй, только про другую сторону; а г-н Паф добавил, что заяц мог в последний момент и повернуться, что имеет смысл обсуждать лишь в том случае, если выстрел пришелся в грудь или в спину; но тогда, так или иначе, заяц принадлежит ему. Однако, когда они наконец подошли, оказалось, что совершенно невозможно установить, куда попала дробь, и тогда, разумеется, они с новым жаром заспорили о том, кому достанется заяц.

И тут заяц деликатно поднялся да и говорит:

— Господа, раз вы не можете прийти к единому мнению, я, пожалуй, побегу на волю да еще поживу. Насколько я понимаю, я просто свалился без памяти от испуга.

Тут господа Пиф и Паф, как говорится, оторопели, ну а что до г-на Ой-ёй-ёй, то ему это состояние всегда было в высшей степени свойственно. Но заяц уверенно продолжал говорить. Глаза его расширились и сделались ненор-

мальными — возможно, оттого, что он взглянул в лицо смерти, и он начал предсказывать охотникам их будущее.

— Я могу предсказать, каков будет ваш конец, друзья мои, — сказал он, — если вы подарите мне жизнь! Вас, г-н Пиф, уже через семь лет и три месяца поразит коса смерти в образе бычьих рогов; г-н Паф доживет до весьма преклонных лет, но там в конце я вижу что-то очень и очень неприятное — что-то — ах, об этом так просто не расскажешь... — Он запнулся и сочувственно посмотрел на Пафа. После недолгого молчания он поспешно сказал: — А вот г-н Ой-ёй-ёй подавится персиковой косточкой, здесь все просто.

Побледнели охотники, а ветер с воем пронесся над пустынными полями.

Но пока широкие голенища их сапог еще бились на ветру, руки их уже вновь заряжали ружья. И сказали охотники:

— Да как ты можешь знать то, что еще не произошло, ты — лжец!

— Быка, которому через семь лет суждено поднять меня на рога, еще и на свете-то нет, — сказал г-н Пиф, — как же он меня забодает, если он, может быть, вообще не родится?

А г-н Ой-ёй-ёй утешил себя словами:

— А я вообще больше не буду есть персики, — так что уже можно считать тебя обманщиком.

И только г-н Паф не сказал ничего, кроме: «Ну-ну!»

А заяц им ответил:

— Господа могут относиться к моим словам как им угодно, это ничего не изменит.

Собрались уж было охотники растоптать зайца своими сапожищами, закричали они:

— Ты нас не заставишь верить всяким байкам!

Но в это самое время проходила мимо безобразная старуха с вязанкой хвороста на спине, и охотники поспешили трижды плюнуть через левое плечо, чтобы старуха их не сглазила.

Разозлилась старуха, заметив это, и крикнула уходя:

— Када-та ничаво была!

Никто не знал, что это за слова такие, но звучали они прямо-таки как язык преисподней. Эту-то минуту заяц и улучил, чтобы удрать.

Прогремели ему вслед охотничьи ружья, но зайца уже и след простыл, пропала и старуха, только показалось

охотникам, что во время залпа слышался дикий издевательский хохот.

Вытер г-н Пиф пот со лба, мурашки побежали у него по спине.

Г-н Паф сказал:

— Давайте-ка лучше пойдем домой.

А г-н Ой-ёй-ёй уже взбирался вверх по склону.

И только добравшись до каменного креста на гребне, почувствовали они себя в безопасности под его сенью и остановились.

— Мы сами себя околпачили, — сказал г-н Ой-ёй-ёй, — заяц был совершенно обыкновенный.

— Но он разговаривал, — возразил г-н Паф.

— А может, то был просто-напросто ветер или на морозе у нас кровь прилила к ушам, — убеждали его г-н Пиф и г-н Ой-ёй-ёй.

Прошептал тут боженька с креста:

— Не убий!..

У троих охотников опять душа ушла в пятки, и они удалились от каменного креста по крайней мере шагов на двадцать; ведь это уж совсем ни на что не похоже, если даже в таком месте не можешь чувствовать себя в безопасности! И не успев собраться с духом, чтобы что-то ответить, они вдруг обнаружили, что ноги их широким шагом спешают к дому. И лишь когда над придорожными кустами показался дым их очагов, когда залаяли деревенские собаки и детские голоса прорезали воздух, словно ласточкины крылья, тут они сделали своим ногам внушение, остановили их, и на душе у них сделалось легко и хорошо.

— В конце концов каждому суждено умереть, — сказал г-н Паф, которому, согласно предсказанию, предстоял самый долгий путь до этого момента; черт побери, ведь он-то отлично знал, почему так говорит, но его неожиданно стало мучить сомнение, знают ли об этом его спутники, а спросить их он не решался.

Однако г-н Пиф поддержал разговор:

— Если мне нельзя убивать — значит, нельзя убивать и меня! Следовательно, здесь неразрешимое противоречие, точно вам говорю!

Эти слова могли относиться к чему угодно; разумным это рассуждение вряд ли можно было назвать, и г-н Пиф философически хмыкнул, чтобы скрыть свое пламенное

желание — узнать, понимают ли его остальные или у него что-то не в порядке с головой.

Г-н Ой-ёй-ёй, третий охотник, задумчиво раздавил сапогом червя и ответил:

— Мы ведь не только убиваем животных, но и заботимся о них и содержим в порядке поля.

Теперь каждый из них знал, что и другие тоже все помнят, и куда они втайне вспоминали об этом, пережитые события начали понемногу расплываться, как сны при свете дня, ибо то, что слышали и увидели трое, — это уже не тайна, а значит, и не чудо, самое большее — мираж. И внезапно все трое вздохнули:

— Слава тебе, Господи!

Г-н Пиф направил свой вздох туда, куда смотрел его левый сапог, г-н Ой-ёй-ёй — туда, куда смотрел правый, — ведь оба косились через плечо на боженьку в поле, которому они были втайне благодарны за то, что он не явился им на самом деле; ну а г-н Паф, поскольку его товарищи смотрели совсем в другую сторону, повернулся к кресту всем телом, ущипнул себя за ухо и сказал:

— Мы сегодня пивка выпили натошак; охотник никогда не должен этого делать.

— Так точно! — воскликнули все трое, затянули задорную охотничью песню, в которой много раз упоминались «долы и леса», и принялись швырять камнями в какую-то кошку, которая вопреки заветам кралась к полю разорять заячьи гнезда: ведь теперь охотники и зайца не боялись. Но этот последний эпизод нашей истории уже не так достоверен, как все предыдущее, потому что находятся люди, утверждающие, что зайцы несут яйца только на пасху.

IV. ЧЕРНЫЙ ДРОЗД

Те двое, которых придется упомянуть, чтобы рассказать три маленькие истории (потому что важно, кто из них двоих повествует), были друзьями юности; назовем их Аодин и Адва. Юношеская дружба кажется тем удивительнее, чем старше мы сами. Ведь с годами люди меняются не только с ног до головы, но и вглубь — вплоть до сердца, а вот отношение их друг к другу почему-то остается прежним и меняется так же мало, как чувство любого человека к тем разным людям, которых он по очереди на протяжении многих лет именует своим «я». Дело вовсе не в том, может ли он так же воспринимать мир, как тот светловолосый малыш с большой головой, которого запечатлела когда-то фотография; в сущности, вряд ли можно сказать, что он любит это маленькое глупое чучело собственного «я». Вот так же и с лучшими друзьями: не то чтобы ты был ими доволен или полностью согласен с ними; мало того, бывает, что друзья терпеть не могут друг друга. В известном смысле такая дружба самая глубокая и самая хорошая, в ней в чистом виде содержится стихия непостижимого.

В юности и Аодин, и Адва были абсолютно далеки от религии. Хотя оба они воспитывались в заведении, гордившемся тем, что религиозным принципам в нем отводилось должное место, воспитанники считали делом чести ни во что их не ставить. Например, церковь при этом заведении была по-настоящему большой и красивой, с каменной колокольней, и предназначалась исключительно для этой школы. Но во время службы (сюда никогда не проникал никто из посторонних) ученики собирались компаниями и играли в карты, спрятавшись за исповедальней, или курили сигареты на лестнице, ведущей к органу, а то и скрывались на колокольне, где под остроконечной крышей, словно тарелочка подсвечника, пролегал каменный балкон. На перилах балкона на головокружительной высоте выделялись всякие трюки, которые и не столь отягощенным гре-

хами мальчишкам могли стоять жизни. (А в это время в самой церкви немногие другие воспитанники то опускались на колени, то поднимались, как того требуют церковные обряды).

Один из вызовов Богу состоял в том, чтобы, медленно напрягая мускулы, сделать на выступе балкона стойку на руках и, покачиваясь, постоять так, вверх ногами, глядя вниз. Каждый, кто проделывал этот акробатический трюк на земле, наверное, знает, какая нужна вера в себя, отвага и удачливость, чтобы повторить его на башенной высоте на полоске камня в ширину ступни. Надо сказать, что многие ловкие и удалые мальчишки не отваживались на это, хотя на земле умели даже разгуливать на руках. А один, например, на это не решался. Адва же как раз и изобрел в детстве это испытание силы духа, что может, кстати, послужить неплохой рекомендацией ему, как рассказчику этой истории. Трудно было найти мальчика с таким телосложением, как у него. Его тело было мускулистым не от спортивных занятий, как у других; казалось, он весь сплошь состоял из мускулов — без каких-либо усилий с его стороны, просто от природы. У него была продолговатая, довольно маленькая голова, в его бархатных глазах вспыхивали приглушенные молнии, а зубы скорее заставляли думать об оскале преследующего жертву зверя, чем о мистической кротости.

Позднее, будучи студентами, оба друга увлеклись материалистическим истолкованием жизни, которое, не прибегая к помощи души или Бога, трактует человека как физиологическую или экономическую машину, чем он, наверное, действительно и является. Но не это было для них главным, потому что прелесть такой философии заключается не в ее истинности, а в ее демоническом, пессимистическом, устрашающе-интеллектуальном характере. Тогда их взаимоотношения были уже юношеской дружбой. Адва изучал лесное хозяйство и поговаривал о дальних поездках в Россию или Азию в качестве инженера-лесоведа, как только закончит учение. А его друг избрал себе более солидную мечту по сравнению с этой юношеской: он тем временем проникся интересом к нарастающему рабочему движению. Когда они снова встретились незадолго до войны, оказалось, что Адва уже побывал в России. О своих тамошних перипетиях рассказывал он мало, сейчас работал в конторе какого-то большого общества, и создавалось впечатление,

чатление, что в прошлом у него были крупные неудачи, хотя житейские его дела обстояли довольно сносно. А друг его юности из классового борца превратился в издателя газеты, которая много писала о социальном согласии и принадлежала одному биржевику. С тех пор, взаимно презирая друг друга, они нерасторжимо были связаны между собой. Но судьба их разлучила снова, а когда еще раз свела на короткое время, Адва и рассказал нижеследующие истории — так, словно вытряхивал перед другом мешок с грузом воспоминаний, чтобы потом пойти с пустым мешком дальше. При таких обстоятельствах неважно, что ему возражал Аодин, и их беседу можно передать как монолог. Важнее точно описать, как выглядел Адва в тот момент, потому что непосредственное впечатление от этого немаловажно для понимания его слов. Но описать его вид трудно. Можно сказать, что он напоминал сильный, упругий, тонкий хлыст, прислоненный к стене и упирающийся в свой мягкий конец. В таком наполовину прямом, наполовину согнутом положении он, казалось, чувствовал себя нормально.

— К самым удивительным местам в мире, — начал Адва, — относятся те берлинские дворы, где два, три или четыре дома показывают друг другу свой задний фасад, а внутри за их стенами в четырехугольных дырах сидят и поют кухарки. По виду медно-красной посуды на полках угадывается, как она может дребезжать. А далеко внизу кто-то громко бранит какую-нибудь кухарку или тяжело ступают по гулкой мостовой деревянные башмаки. Взад-вперед. Тяжело. Беспокойно. Бессмысленно. Беспрестанно. Так или нет?

Вот сюда-то и выходят окна кухонь и спален — в тесном соседстве друг с другом, как любовь и пищеварение в человеческом теле. Этжами громоздятся одно над другим супружеские ложа, потому что спальни в доме расположены одинаково, и стена с окнами, стена ванной, простенок для шкафа определяют место постели с точностью почти до полуметра. Совсем так же этжами нагромождены друг на друга столовые, белые кафельные ванны и балконы с красными абажурами. Любовь, сон, рождение, пищеварение, неожиданные встречи, полные забот и общения ночи наслаиваются в этих домах друг на друга, как стопки бу-

лочек в закусочной-автомате. Личная судьба в таких квартирах, где живет среднее сословие, предначертана уже при их заселении. Ты ведь не станешь отрицать, что человеческая свобода заключается главным образом в том, где и когда люди делают то или другое; делают же они почти всегда одно и то же. Поэтому есть свой дьявольский смысл в том, что эта схема дается в горизонтальной проекции, всегда одинаковой. Я однажды залез на шкаф только для того, чтобы воспользоваться вертикалью, и могу сказать, что неприятный разговор, который мне пришлось вести оттуда, прозвучал тогда совсем по-другому.

Адва рассмеялся сам себе и наполнил рюмку; Аодин же подумал о том, что они сидят сейчас на балконе с красным абажуром и этот балкон является частью его квартиры; но он промолчал, потому что слишком хорошо знал, что он может возразить.

— Впрочем, я и сейчас понимаю, что в этой закономерности есть что-то могущественное, — заметил Адва, — тогда же этот дух массовости и безысходности вообще представлялся мне необъятной пустыней или морем. Конечно, какая-нибудь бойня в Чикаго (хотя от одной мысли о ней у меня выворачивает наизнанку все внутренности) — это тебе не горшочек с цветами! Но самое удивительное, что, когда я жил в этой квартире, я необычайно часто думал о своих родителях. Ты ведь помнишь, что я потерял с ними всякую связь. Но однажды у меня вдруг мелькнула мысль: «Они подарили тебе жизнь». И эта смешная фраза возвращалась ко мне, как назойливая муха, которую никак нельзя отогнать. Что можно сказать об этой ханжеской мысли, которую внушают нам с детства? Но когда я смотрел на свою квартиру, я говорил себе: «Теперь ты купил себе жизнь; за столько-то марок ежегодной квартирной платы». Иногда я, наверное, говорил и так: «Ты устроил себе жизнь собственными силами». В общем, нечто среднее между универмагом, пожизненной страховкой и чувством гордости. И вот тогда мне показалось необыкновенно удивительным — прямо тайна, — что мне подарили что-то независимо от того, хотел я этого или не хотел, и это что-то — основа всего. Я думаю, эта мысль таила в себе целый клад непредвиденного и неупорядоченного — клад, который я глубоко зарыл. И вот тогда-то произошла история с соловьем.

Она началась с одного вечера, похожего на все другие. Я остался дома и после того, как жена улеглась спать, рас-

положился в своей комнате. Единственное, что отличало этот вечер от других, было, наверное, то, что я не взялся ни за книгу, ни за что другое, но такое случилось и раньше. После часа ночи улица начинает успокаиваться, редко-редко донесется случайный разговор; так приятно вслушаться, как продвигается вперед ночь. Если в два часа услышишь шум или смех внизу, то это уже явно полуночники и пьянчуги. До моего сознания дошло, что я чего-то жду, но я не догадывался чего. Около трех часов — это было в мае — начало светать; я на ощупь пробрался по темной квартире в спальню и бесшумно лег в постель. Я ничего не ждал больше, кроме сна и следующего дня, такого же, как тот, который прошел. Вскоре я впал в некое полузабытье. Между занавесками и просветами в жалюзи все явственней обрисовывалась темная зелень, в комнату вползали тонкие ленты матового утреннего света. Это могло быть и последним впечатлением еще бодрствующего ума, и спокойным сновидением. Вскоре меня разбудило что-то, что явно приближалось; это были звуки. Раз, другой — я воспринял их еще в полусне. Потом они уже сидели на коньке крыши соседнего дома и подпрыгивали там в воздухе, как дельфины. Я бы даже сказал: как ракеты во время фейерверка; потому что осталось впечатление от ракет; падая, они мягко разбивались о стекла окон и, как большие серебряные звезды, тонули в глубине. Теперь я был в каком-то зачарованном состоянии; я лежал в своей постели, словно фигура на надгробной плите, и не спал, но не спал иначе — не так, как днем. Это очень трудно описать, но я помню свое состояние: будто меня опрокинули вовнутрь; я не был уже скульптурой — я весь был погружен внутрь себя. И комната была не полый, а состояла из какого-то вещества, которого не существует среди дневных веществ, какого-то черно-прозрачного, черного даже на ощупь, — вещества, из которого состоял и я сам. Время шло частыми маленькими ударами пульса. Почему бы сейчас не случиться тому, что не случается вообще? «Это поет соловей!» — сказал я себе вполголоса.

Может быть, в Берлине и в самом деле соловьев больше, чем я полагал. Но тогда-то я подумал, что в этих каменных джунглях не сыщется ни одного, а этот прилетел ко мне издалека. Ко мне!.. Я ощутил это всем своим существом и, улыбаясь, приподнялся... Птичка небесная! Значит, она действительно существует!.. Дело в том, что в такой

момент ты самым естественным образом готов поверить в сверхъестественное и возникает чувство, будто все свое детство ты провел в заколдованном мире. Я тотчас же подумал: «Я последую за соловьем. Прощай, любимая! Прощайте, любимая, дом, город!..» Но прежде чем я встал с постели и прежде чем уяснил себе, хочу ли я подняться к соловью на крышу или пойти за ним по улицам, певец смолк; он явно полетел куда-то дальше.

И вот он пел на какой-то другой крыше кому-то другому, кто тоже спал. — А два задумался. — Ты полагаешь, что на этом история и закончилась? В том-то и дело, что она только началась, и я не знаю, чем ей суждено кончиться!

Я почувствовал себя осиротевшим и впал в тяжелое уныние. Это был вовсе не соловей, это был черный дрозд, сказал я себе точно так же, как сказал бы это ты. Черные дрозды подделываются под других птиц. Я полностью проснулся, и тишина наводила на меня тоску. Я зажег свечу и стал рассматривать жену, спавшую рядом. Ее тело было бледно-смуглое. Белый край одеяла лежал поверх, как полоса снега. По телу змеились широкие полосы тени, происхождение которых трудно было понять, хотя они, безусловно, были как-то связаны со свечой и с положением моей руки. «Что из того, если это и вправду был всего лишь черный дрозд! — думал я. — Тем более!» Как раз то, что совершенно обыкновенный черный дрозд мог довести меня до сумасшествия, — в этом-то все и дело! Ты знаешь, плачут только при обыкновенном разочаровании, при двойном же человек снова способен на улыбку. А я тем временем все смотрел на свою жену. Между всем этим существовала какая-то взаимосвязь — не знаю только какая. «Много лет я любил тебя, как никого в мире, — думалось мне, — и вот ты лежишь, словно гильза любви. Ты стала мне совсем чужой. Я оказался как бы на другом конце любви». Было ли это пресыщением? Я не припомню случая, чтобы когда-нибудь испытывал чувство пресыщения. Как бы тебе это объяснить? Представь себе, будто чувство просверлило сердце, как гору, а на другой стороне оказался другой мир с такой же долиной, такими же домами и маленькими мостами. Но я не знал тогда, что это было за чувство. Я не знаю этого и теперь. Возможно, я поступаю неправильно, что рассказываю тебе эту историю, связывая ее с двумя другими, следовавшими за ней. Могу только сказать вот что: когда это со мной случилось,

мне словно был дан откуда-то знак — такое у меня было впечатление.

Я положил свою голову рядом с женою — она спокойно спала, безучастная ко всему. А мне показалось, что ее грудь вздымается и опускается слишком бурно, и стены комнаты вздымались и опускались вокруг этого спящего тела, как море вокруг корабля, который уже долгое время находится в пути. Я, наверно, никогда бы не решился разбудить ее и попрощаться, но тогда мне пришло в голову: если я сейчас тайком уйду от нее, то я буду маленькой, покинутой в одиночестве шлюпкой, и, значит, большое надежное судно равнодушно проплыло мимо. Я поцеловал спящую — она этого не почувствовала. Я что-то шепнул ей на ухо и, наверно, сделал это так осторожно, что она не услышала. Тут я посмеялся над собой, поиздевался над соловьем, но все-таки тихонько оделся. Думаю, что я тогда всхлипнул, но я действительно ушел. Я ощущал головокружительную легкость, хотя и пытался убедить себя в том, что ни один порядочный человек не имеет права так поступать. Я помню, что был как пьяный, который бранит улицу, чтобы убедить себя в своей трезвости.

Я, конечно, часто думал о том, чтобы вернуться; иногда готов был пройти полсвета, чтобы вернуться, но не сделал этого. Короче говоря, она стала для меня недосыгаемой. Не знаю, поймешь ли ты меня. Кто очень остро чувствует, что поступил несправедливо, тот не может себя пересилить, чтобы загладить содеянное. Я, собственно, не прошу у тебя отпущения грехов. Я хочу рассказать тебе о приключившихся со мной историях, чтобы понять, были ли они на самом деле; в течение многих лет мне было не с кем поговорить по душам, а если бы я заговорил об этом с самим собой, честно говоря, мне стало бы жутко.

Итак, запомни: мой рассудок ни в чем не уступает твоей просвещенности.

Но двумя годами позже я оказался в западне, в мертвом пространстве между фронтами в южном Тироле — здесь линия фронта сворачивала от кровавых окопов Чима ди Веццена к озеру Гольдонаццо. Там она убегала в долину, как солнечная волна по двум холмам с красивыми именами, затем снова поднималась с другой стороны долины и терялась наконец в тихих горах. Это было в октябре; сла-

бо укрепленные окопы засыпало листвой, безмолвное озеро отливало голубизной, холмы лежали как большие увядшие венки — как венки на могилах, часто думал я, не испытывая перед ними страха. Нерешительно разветвляясь, обтекала их долина; но по ту сторону занятой нами линии она уже утрачивала всю свою трогательную робость и устремлялась как звук трубы — бурная, широкая и героическая — во вражескую даль.

Ночью мы заняли позицию на передовой. Место было совсем открытое, так что можно было всех перебить сверху камнями, но нас поджаривали на медленном артиллерийском огне. И утром после каждой такой ночи у всех у нас появлялось на лице какое-то особое выражение, которое исчезало только через несколько часов: расширенные глаза, понурые головы, поднимавшиеся лишь там и сям, беспорядочно, как смятая трава. Тем не менее каждую такую ночь я часто высовывал голову из окопа и осторожно осматривался, как влюбленный, и видел тогда в ночи горную цепь Брента, светлую, небесно-голубую, словно собранную в жесткие стеклянные складки. В такие ночи звезды были большими и будто вырезанными из золотой бумаги. Они сверкали густым масляным блеском, словно выпеченные из теста, а юношески-тонкий серп луны — совсем серебряный или совсем золотой — лежал навзничь посреди неба и купался в блаженстве. Попытайся представить себе, как это прекрасно; ничто не бывает таким прекрасным в безопасной жизни. Иногда я не выдерживал этого наплыва счастья и тоски и выползал ночью погулять — до золотисто-зеленых темных деревьев, между которыми я распрямлялся, как маленькое буро-зеленое перышко в оперении спокойно сидящей остроклювой птицы по имени Смерть, которую ты никогда еще не видел такой магически пестрой и черной.

Зато днем на главной позиции можно было прямо-таки прогуливаться верхом. Именно в таких местах, где есть время для размышлений и для страха, только и узнают по-настоящему, что такое опасность. Каждый день она забирает себе жертвы — твердую средненедельную норму, такой-то и такой-то процент, и уже начиная с офицеров генерального штаба люди на фронте относятся к этому так же безразлично, как страховое общество. Впрочем, и ты сам тоже. Ты инстинктивно знаешь свои шансы и чувствуешь себя застрахованным, хотя и не на очень выгодных усло-

виях. Такое же странное спокойствие ты ощущаешь, когда долгое время живешь в зоне обстрела. Об этом я должен сказать тебе заранее, чтобы у тебя не сложилось неправильного представления о моем состоянии. Правда, иной раз вдруг будто спохватываешься и начинаешь искать какое-нибудь знакомое лицо, которое видел еще несколько дней назад; но его уже нет. И это лицо может тогда потрясти больше, чем допускает разум, оно еще долго стоит перед тобой в воздухе, как слабый отсвет свечи. Таким образом, ты испытываешь меньше страха перед смертью, чем обычно, но зато более подвержен всякого рода раздражениям.словно страх перед концом — этот камень, который постоянно давит на человека, — откатили в сторону и где-то совсем поблизости от смерти распускается, как цветок, некая удивительная внутренняя свобода.

Над нашей спокойной позицией появился однажды вражеский летчик. Это случилось не часто, потому что для этого надо было перелетать высоко над грядой гор: слишком узки были воздушные коридоры между укрепленными плато. Мы стояли как раз на одном из могильных венков, и в мгновение ока небо покрылось белыми облачками от разрывов шрапнели, будто по нему прошла чья-то проворная рука с пуховкой. Это выглядело забавно и почти идиллически. К тому же сквозь трехцветные крылья аэроплана, когда он пролетал высоко над нашими головами, просвечивало солнце — как сквозь церковное окно или разноцветную папиросную бумагу; в этот момент не хватало только музыки Моцарта. Правда, у меня промелькнуло в голове, что мы стоим тут как зрители на гонках и представляем собой прекрасную мишень. Кто-то и сказал: надо бы укрыться! Но, видимо, никому не хотелось спешить, точно полевой мыши в свою нору, несмотря на опасность. И сразу я услышал какой-то слабый звук, приближавшийся к моему обращенному вверх лицу. Возможно, было и наоборот: сначала я услышал звук, приближавшийся к моему обращенному вверх лицу. Возможно, было и наоборот: сначала я услышал звук, а потом только понял, что приближается опасность. Но в ту же секунду я уже знал: это — авиационная стрела! Были тогда такие острые металлические стержни, не толще плотничьего отвеса, которые самолеты сбрасывали с высоты; попадая в череп, они, наверное, пронзали человека до самых подошв, но они не часто достигали цели, и от них вскоре отказались. По-

этому-то я впервые и столкнулся с такой стрелой; но поскольку от бомб и пулеметных выстрелов совсем другой звук, я тотчас понял, что это такое. Я весь напрягся, и в следующее мгновение у меня возникло удивительное, ни на чем реальном не основанное чувство: она попадет!

И знаешь, как это было? Не как ужасное предчувствие, а как счастье, которого раньше я не мог и вообразить. Я удивился сначала, что один услышал этот звук. Потом подумал, что звук вот-вот исчезнет. Но он не исчез. Он приближался ко мне, хотя был еще очень далеко и как бы разрастался в перспективе. Я осторожно посмотрел на лица других, но никто его не слышал. И в ту минуту, когда я понял, что один слышу это нежное пение, из меня поднялось что-то навстречу ему — луч жизни; столь же бесконечный, как летящий сверху луч смерти. Я не выдумываю, я стараюсь описать это как можно проще; я убежден, что выразился с безупречной трезвостью физика; я, конечно, понимаю, что это в какой-то мере похоже на сон, когда воображаешь, что говоришь абсолютно ясно, а для других твои слова звучат бессвязно.

В течение довольно длительного времени только я один слышал приближение этого звука. Звук был простой, тонкий, напевный, высокий — так звенит краешек стакана, когда по нему стучат; но было в нем что-то нереальное; такого ты еще не слышал, сказал я себе. И этот звук был направлен на меня; я был связан с ним и ни капли не сомневался, что со мной должно произойти что-то очень важное. Ни одна моя мысль не была похожа на те, какие должны возникать в минуты прощания с жизнью, — напротив, все, что я испытывал, было направлено в будущее. И по правде сказать, я был уверен, что в следующую минуту почувствую близость Бога. Согласись, это немало для человека, который с восьми лет не верил в него.

Между тем звук, приближавшийся сверху, обретал плоть, нарастал и угрожал. Я спрашивал себя несколько раз, не следует ли мне предостеречь других; но независимо от того, угодила бы стрела в меня или в другого, я не хотел этого делать! Наверное, от проклятого тщеславия, заставившего меня вообразить, что там, высоко над полем боя, какой-то голос пел для меня. Возможно, Бог и есть то чувство тщеславной спеси, которое мы, бедняги, испытываем в скудости нашего бытия, считая, что имеем на небе богатого родственника. Не знаю. Но постепенно воздух, вне вся-

кого сомнения, начал звенеть и для других; я увидел, как на их лицах замелькало беспокойство, и заметь: ни один из них тоже не проронил ни слова. Я еще раз посмотрел на лица: парни, совсем далекие от подобных мыслей, стояли, не сознавая этого, как группа апостолов, ожидающих послания. И вдруг пение стало земным звуком — в ста, десяти шагах над нами — и умерло. Он, оно было здесь. Среди нас, но ближе всего ко мне что-то умолкло, было проглочено землей, растворилось в каком-то нереальном безмолвии. Мое сердце билось спокойно и ровно; я, кажется, не испытывал страха даже доли секунды; мое сознание не отключалось ни на миг. Но первое, что я осознал, — это то, что все смотрели на меня. Я стоял на том же месте, но мое тело было неестественно развернуто и будто застыло в нелепом низком поклоне. Я чувствовал, что словно пробуждаюсь от забытья, и не знал, как долго был отключен от происходящего. Никто не заговаривал со мной; наконец кто-то сказал: стрела! И все стали искать ее, но она на метр ушла в землю. В это мгновение меня захлестнуло горячее чувство благодарности, и я покраснел, наверное, весь, с головы до ног. Если бы тогда кто-нибудь сказал, что в меня вселился Бог, я бы не засмеялся. Но и не поверил бы. Не поверил бы даже тому, что унес с собой хотя бы частицу его. И все-таки, когда я вспоминаю этот случай, мне хочется пережить что-нибудь в этом роде еще раз, только гораздо отчетливее!

Впрочем, мне довелось пережить это еще раз, но все было так же неясно, — начал Адва рассказ о последнем происшедшем с ним случае. На этот раз он говорил как-то неуверенно, но по его лицу легко было заметить, что как раз поэтому ему особенно нужно услышать собственный рассказ. Речь шла о его матери, которую Адва не очень баловал любовью, хотя утверждал, что дело обстояло не так.

— На первый взгляд могло показаться, что мы плохо уживаемся друг с другом, — сказал он, — но ведь это в конце концов естественно, когда старая женщина десятки лет живет в одном и том же маленьком городе, а сын, по ее понятиям, ничего не достиг в большом мире. Она вызывала во мне беспокойство, как общение с зеркалом, которое чуть-чуть растягивает изображение в ширину; и я обижал ее тем, что годами не приезжал домой. Но раз в месяц я

обязательно получал от нее озабоченное письмо с многочисленными вопросами. И хотя я обычно на ее письма не отвечал, было во всем этом что-то очень странное, необычное, и, несмотря ни на что, я все-таки чувствовал себя внутренне крепко связанным с ней, как выяснилось в конце концов.

Возможно, несколько десятков лет назад в ее пылкой душе навек запечатлелся образ маленького мальчика, на которого, надо думать, она возлагала Бог знает сколько надежд и не могла их никак забыть; и так как я оставался для нее этим давно исчезнувшим мальчиком, она любила меня — вот так же все зашедшие с тех пор солнца висят еще где-то между светом и тьмою. Опять все то же таинственное тщеславие, которое нельзя назвать тщеславием. Ведь я с полным основанием могу сказать о себе, что не люблю заниматься собственной персоной и мне абсолютно непонятна та своеобразная сберегательная касса, которую люди устраивают для собственного «я», с удовольствием рассматривая фотографии, на которых они изображены в прошлом, или охотно вспоминая, что они делали тогда-то и тогда-то. Я не особенно поддаюсь настроениям и не живу минутой; но если что-то осталось позади, то я оставляю в прошлом и себя — такого, каким был; и если оказываюсь на какой-нибудь улице и вспоминаю, что ходил по ней до этого много раз, или если вижу дом, в котором однажды жил, то безотчетно, как боль, ощущаю сильную антипатию к себе, словно я вспомнил что-то постыдное. Раз ты меняешься, все, что было, исчезает; и мне кажется, какие бы ни происходили в нас перемены, мы бы вообще не стали их желать, если бы тот, кого мы при этом оставляем, был абсолютно безупречен. Но именно потому, что это мое обычное убежище, я был приятно удивлен, когда заметил, что вот один человек сохранил в своей душе какой-то постоянный мой образ — возможно, образ, которому я никогда не соответствовал, но который тем не менее в определенном смысле был моей родословной грамотой и напутствием, данным при моем сотворении. Поймешь ли ты меня, если я скажу, что моя мать, образно выражаясь, была титанической натурой, скованной бесчисленными ограничениями реальной жизни? Она не была умной по нашим понятиям, совершенно не могла мыслить отвлеченно и не умела устанавливать связь между вещами; ее нельзя было назвать и доброй, если судить по моим воспоминаниям детства, пото-

му что она была вспыльчива и не владела собой; представь себе, что может получиться от соединения страсти с узким кругозором. Но я уверен, что существуют такое величие, такая сила характера, которые и в наше время так же непостижимо странно воплощаются в человеке, предстающем перед нами в обычной повседневности, как в легендарные времена боги перевоплощались в змей и рыб.

Очень скоро после истории со стрелой я в одном из боев в России попал в плен; там я, подобно многим другим, изменил свои взгляды и не так скоро возвратился назад, потому что новая жизнь мне довольно долго нравилась. Она восхищает меня еще и теперь; но однажды я обнаружил, что кое-какие догматы веры, считавшиеся безусловными, мне наскучили, и, избегая почудившейся мне в них опасности, спасся бегством в Германию, где индивидуализм как раз переживал прединфляционный бум. Я пустился во всяческие сомнительные предприятия, отчасти из-за нужды, а отчасти и оттого, что рад был снова оказаться в стране со старыми традициями, где можно было совершать несправедливости, не испытывая при этом стыда. Мои дела между тем шли не очень хорошо, а иногда даже из рук вон плохо. У моих родителей все обстояло тоже не особенно хорошо. Иногда мать мне писала: «Мы не можем тебе помочь; но если бы я могла помочь тебе тем немногим, что ты получишь когда-нибудь в наследство, я хотела бы скорее умереть». Она писала так, хотя я не видел ее несколько лет и не выказывал никакой привязанности к ней. Должен признаться, что я счел эти ее слова преувеличением — ничего не значащими словами, которым я не придал значения, хотя и не сомневался в истинности чувства, которое она выразила так сентиментально. Но произошло удивительное: моя мать действительно заболела, и можно было подумать, что впоследствии она забрала с собой и моего отца, который был очень ей предан.

Адва задумался.

— Она умерла от болезни, которую, видимо, носила в себе и о которой никто не догадывался. Можно было бы дать различные естественные объяснения тому, что ее письмо оказалось будто пророчеством, и я боюсь, что ты упрекнешь меня, если я этого не сделаю. Но опять-таки удивительным были побочные обстоятельства. Она совсем не хотела умирать; я знаю, что она сопротивлялась ранней смерти и все время жаловалась. Ее воля к жизни, ее намерения

и желания восставали против смерти. Нельзя сказать также, что это было решением, которое принимает человек с характером, чтобы победить сиюминутное настроение, — ибо ей и раньше могла бы прийти в голову мысль о самоубийстве или о добровольной нищете, но этого не было и в помине. Она оказалась целиком и полностью жертвой. Ты, к примеру, никогда не замечал, что твое тело имеет еще и самостоятельную волю, а не только подчиняется твоей? Я думаю, все, что представляется нам волей или нашими чувствами, ощущениями и мыслями и вроде бы имеет над нами власть, может повелевать нами только в ограниченных рамках; что при тяжелых болезнях и трудных выздоровлениях, при запутанных конфликтах и вообще на всех поворотных пунктах судьбы включается что-то вроде бессознательной воли всего организма, в которой сосредоточена последняя сила и истина. Но как бы там ни было, несомненно одно: когда моя мать заболела, моя первая мысль была о том, что она сделала это по своей воле. И если ты считаешь, что все это моя фантазия, то все-таки факт остается фактом: когда я получил известие о болезни матери — хотя не было никаких оснований волноваться, — я полностью изменился: жесткость, владевшая мною, моментально исчезла. Я могу лишь сказать, что состояние, в котором я с этого момента находился, было очень похоже на то, когда я проснулся ночью и покинул дом, и на ожидание поющей стрелы, падавшей на меня с высоты. Я хотел сразу же поехать к матери, но она удерживала меня от этого, находя всякие предлоги. Сначала она говорила, что рада будет меня видеть, но лучше подождать, пока она поправится от своего недомогания, так как ей хочется встретить меня здоровой; потом передала мне, что мой приезд может слишком взволновать ее; наконец, когда я стал настаивать, она заявила, что предстоит кризис, после которого наступит выздоровление, и что надо подождать еще немного. Она словно боялась, что встреча со мной посеет в ней тревогу; а затем все так скоро разрешилось, что я успел только на похороны.

Я застал больным и отца и, как я уже говорил, сумел помочь ему только тем, что присутствовал при его последних минутах. Он был раньше добрым человеком, но в эти недели стал удивительно капризным и своенравным, как будто многое не мог мне простить и мое присутствие раздражало его. После его похорон мне надо было распродать имущество, и на это ушло еще несколько недель; я не торо-

пился. Время от времени ко мне приходили по старой памяти люди из городка и рассказывали, где сидел отец, где мать, где они. Все внимательно осматривали и предлагали купить у меня ту или иную вещь. Они такие основательные, эти провинциалы. Однажды один из них, подробно изучив все, сказал мне: «Все-таки ужасно, когда за несколько недель вымирает целая семья!» Меня, стало быть, никто не относил к ней: Когда я оставался один, я тихо сидел и читал детские книги — я нашел на чердаке целый сундук. Они все были в пыли и в копоти, частью отсыревшие, и когда я их начинал выбивать, поднимались облака серой мягкой пыли. Узорчатая бумага исчезла с картонных переплетов, оставив после себя лишь угловатые островки, но когда я вторгался внутрь, то осваивал содержимое, как мореплаватель, плывущий от опасности к опасности, и однажды я сделал удивительное открытие. Я заметил, что грязь вверху — там, где перевертывают страницы, — и с краю, внизу, была не такой, какая бывает от затхлости, затем я обнаружил всякие странные пятна и наконец увидел на титульном листе неуверенные выцветшие следы карандаша. И вдруг я, потрясенный, понял, что эта усердная замусоленность, эти карандашные каракули и в спешке оставленные пятна были следами детских пальцев, моих пальцев, тридцать и больше лет хранившимися в ящике на чердаке и забытыми всем миром! Ведь я говорил тебе, что для других, возможно, в порядке вещей вспоминать самих себя, а у меня получилось так, словно самое глубинное переместилось вдруг наверх. Я отыскал комнату, которая тридцать с лишним лет назад была моей детской; позднее там стояли шкафы для белья и тому подобное, но в основном она оставалась такой, какой была раньше, когда я просиживал там часами за еловым столом с керосиновой лампой, украшенной тремя дельфинами, каждый из которых держал в пасти цепочку. Так и теперь я просидел здесь несколько часов и читал как ребенок, еще не достающий ногами до пола. Ведь мы привыкли к тому, что наша голова не закреплена и ни во что не упирается, потому что под ногами у нас твердая почва; но детство — это отсутствие опоры и сверху и снизу, это когда у тебя не цепкие клещи, а мягкие, как фланель, руки, и ты, сидя над книгой, словно плывешь на маленьком листке над пропастью. Я говорю тебе, я сидел и действительно не доставал ногами до пола под столом!

Я поставил себе в комнату кровать и с тех пор спал там. И вот тогда-то снова прилетел черный дрозд. Однажды после полуночи меня разбудило удивительное, прекрасное пение. Я не сразу проснулся, а долго прислушивался к нему во сне. Это было пение соловья; но он сидел не в кустах в саду, а на крыше соседнего дома. Я все еще спал, но уже с открытыми глазами. «Здесь нет соловьев, — подумал я, — это черный дрозд».

Не считай только, что я повторяюсь, что я об этом вроде бы уже рассказывал тебе сегодня! Но стоило мне подумать: «Здесь нет соловьев, это черный дрозд», как я проснулся, было четыре часа утра, яркий свет ударил мне в глаза, сон пропал с такой же быстротой, с какой впитывается след волны в сухой песок, а в открытом окне, вся в свете, который был словно нежный белый шерстяной платок, сидела черная птица! Она сидела там, это так же точно, как то, что я сижу здесь.

«Я твой черный дрозд, — сказала она, — ты не узнаешь меня?»

Я действительно не сразу вспомнил ее, но почувствовал себя необыкновенно счастливым, когда птица заговорила со мной. «На этом подоконнике я уже однажды сидела, ты не помнишь?» — продолжала она. И я ответил: «Да, ты сидела однажды там, где сидишь теперь, и я тогда быстро закрыл окно».

«Я — твоя мать», — сказала она.

Видишь ли, вот это мне могло присниться. Но птица мне не приснилась: она сидела там, потом влетела в комнату, и я быстро закрыл окно. Я пошел на чердак и стал искать большую деревянную клетку, о которой вспомнил, потому что черный дрозд уже жил у меня однажды, в детстве; и тогда все было точно так, как я тебе только что рассказывал. Он и тогда сел на окно, а потом влетел в комнату, и мне потребовалась клетка, но он стал вскоре ручным, и я уже не держал его взаперти — он жил в моей комнате и влетал и вылетал когда хотел. Однажды он не вернулся, а теперь вот снова прилетел. Мне не хотелось ломать себе голову над вопросом, тот это дрозд или не тот; я нашел ту самую клетку и еще один ящичек с книгами и могу сказать тебе только одно: никогда в жизни я не был таким хорошим, как в то время, когда у меня жил черный дрозд; но я не могу тебе сказать, что значит быть хорошим.

— И часто еще с тобой разговаривала птица? — лукаво спросил Аодин.

— Нет, — ответил Адва, — разговаривать она не разговаривала. Но мне пришлось заботиться о корме для нее, о червях. Конечно, то, что она питалась червями, уже составляло некоторое затруднение — ведь я же должен был обращаться с ней как с матерью, но все в конце концов обошлось, скажу я тебе, дело только в привычке, а к чему только не приходится привыкать даже в более повседневных вещах! С тех пор я не отпускал ее от себя, а больше ничего не могу тебе сказать: это — третья история; как она окончится, я не знаю.

— Но ты все-таки даешь понять, что все это связано каким-то общим смыслом? — осторожно спросил Аодин.

— О Господи, — отозвался Адва, — просто все так вот и было; а если бы я знал, в чем тут смысл, мне не надо было бы об этом рассказывать. Но это похоже на ощущение, какое бывает, когда ты слышишь не то шепот, не то просто неясный лепет и не можешь понять, что это!

АФОРИЗМЫ

Перевод М. Рудницкого

Aphorismen

1935 – 1937

ЗАМЕТКИ

(17 ноября 1935)

К понятию гения. Не следовало бы говорить: гений на столетие опередил свое время. Людям такое очень неприятно слышать, это заведомо настраивало их против всего гениального. И плодило все новых дураков, укрепляя их в своем самомнении. К тому же это ведь еще и неправда, по меньшей мере отчасти: ибо именно в гениальных личностях воплощается дух их времени — пусть и против их воли, без их ведома. Вероятно, правильной, да и более педагогично было бы говорить, что средний человек на столетие от своего времени отстает.

Новый дух явился? Не так давно подобное утверждение было всего лишь лозунгом отдельных художественных групп; сегодня оно — предмет гордости марширующих масс. Как тут не сказать: дух-то всегда, пусть и во всей своей противоречивости, один и тот же — просто в современниках его у кого больше, у кого меньше!

Герою, дабы проявить себя, позарез нужны злосчастья. Беда и герой столь же неразлучны, как болезнь и жар.

Много говорить о себе считается признаком глупости. Однако человечество весьма своеобразно обходит этот запрет — благодаря поэтам!

Человечество вообще любит в порядке исключения позволять себе то, что само же и запрещает. Так, например, когда один человек восхваляет самого себя, это счи-

тается признаком дурного тона, если не глупости; однако стоит людям объединиться в массу, партию, религиозную общину, нацию или еще во что-то, они принимаются восхвалять себя с полнейшим бесстыдством. Они начинают восхвалять себя, как только вместо «я» могут сказать «мы». Дескать, только мы стоим за правое дело, осенены Божьей милостью или призваны историей, — это еще самое скромное из того, на что они горазды; и считают, что это не только позволительно, но еще и добрый знак!

Примечательно, что во времена возобладания подобных настроений поэты оказываются либо вообще не нужны, либо считаются презренными слабаками.

Весьма своеобразная шкала ценностей вот такая: когда говорят «Он человек дельный» — это считается безусловной похвалой. «Он человек добрый» тоже считается похвалой, но иногда уже как бы с некоторой оговоркой в том смысле, что добрый — он же и глупый. Тогда как дефиниция «он человек интеллигентный» — что вообще-то означает всего лишь: деликатный, тактичный, внимательный — в определенных кругах считалась подозрительной еще задолго до появления формулы «интеллигентская bestия» — смотри, например, «интеллигентшишка» и «западник» у Достоевского. Таким образом, по нашей оценке: лучше плохой, чем глупый, но лучше добрый, чем интеллигентный. К сему следовало бы еще добавить, что эта ниже всех поставленная интеллигентность как раз и представляет собой тот тип ума, который предпочтет скорее считаться плохим, чем глупым. Одним словом, как говорится, тяжелый случай.

Солнечный писатель: он восхваляет не сам себя, он прославляет доброту Господа, его сотворившую. Это его форма тщеславия.

Молодость склонна переоценивать все самое новое, ибо чувствует себя с ним ровесницей. Вот почему несчастье двукратно, ежели это новое оказывается еще и плохим.

Успех у публики: Принято думать, что гораздо труднее распознать истинно значительное, нежели, даже распознав его, суметь отличить от него незначительное. Опыт искусства, как, наверное, и всеобщий опыт, снова и снова учит нас обратному: гораздо легче убедить определенное число людей в значительности чего-то, нежели удержать их от того, чтобы они при первой же возможности не путали его с незначительным.

Прикладная словесность: есть «прикладные» науки, которые во многом отличаются от «чистых» наук, на которых они базируются, оставаясь при этом науками — как то прикладная математика, прикладная психология или технические науки. Отнюдь не на подобных правах существует и прикладная словесность. К ней относятся все писатели и поэты, ощущающие себя глашатаями и распространителями мировоззрения либо мироустройства, не ими самими созданного. Далее, многими ступенями ниже, располагаются все те, кто пишет ради публики, в поисках публики, силясь приноровиться к нуждам театра или иным нуждам и ссылаясь на то, что писать надо для своих современников, а посему на них и равняться. Таковые были всегда, и они в большинстве. К полному размежеванию их — сугубо на прикладные нужды направленных — воззрений от воззрений «чистой» словесности стремиться не следует: его и не существовало никогда; однако когда подобные воззрения начинают задавать тон, а коренное отличие одного от другого не только не учитывается, но и демонстративно игнорируется, как это снова и уже давно имеет место в наши дни, литература впадает в неудержимое запустение.

В «*Метафизике музыки*» у Шопенгауэра сказано, что в музыке нам еще раз явлен целый мир. Все можно сказать через музыку, этот «...всеобщий язык, отчетливость которого превосходит даже отчетливость видимого мира». Только на этом языке возможно полное взаимопонимание между людьми. — Если бы этот великий, в данном — исключительном — случае к тому же оптимистический пессимист еще и до кино дожил! Вот бы инте-

ресно было послушать, как он объяснит, по какому такому недоразумению его аргументы с той же неопровержимой легкостью распространяются и на кино!

К мужскому и женскому вопросу. Конечно, отнюдь не бесспорно рассуждать о душе или о «психологии» мужчины и женщины так, словно это две разных души и две разных психологии. Однако в жизни и в самом деле нет более существенного, более принципиального различия, нежели различие между более грубым и более нежным типом конституции. В конце концов, мы произошли от животного вида, где самка, пусть и в ограниченной мере, господствует почти во всех видах деятельности самца-мужчины, — а душа созвучна деятельности. По этой же причине следует заключить, что вместе с характером деятельностей меняется и душа, а это значит, что душа женщины должна была измениться больше, чем душа мужчины; но поскольку душа никогда не меняется полностью и ни с чем не растает всецело, нас не должно удивлять, что женщина сохранила в себе естественную, природно-исконную психологию наряду с той, что выпала на ее долю позднее, — чуть было не сказал: сохранила подлинную свою сущность наряду с мнимой. К примеру, вид женщины, изрыгающей проклятия, считается отталкивающим; но иногда он может быть и трогательно естественным — а именно, когда она думает, что за ней никто не наблюдает, что она наедине со своим создателем.

ВСЯЧЕСКИЕ НЕЯСНОСТИ

(31 мая 1936)

Народ переводчиков. Мы прославляли себя открытым народом, потому что мы так рьяно переводим, а переводы занимают столь важное место в нашей национальной литературе. Зачастую из этого факта выводили даже весьма причудливую психологию, которая выглядела примерно так: поскольку мы, немцы, географически про-

живаем в центре Европы, нам самой судьбой назначено быть носителями европейского духа. В связи с чем мы все ужасно гордились, как будто нет иного, куда более прозаического объяснения, которое сейчас снова подтверждается: немецкая литература никогда не знала недостатка в своих значительных писателях, но их снова и снова затирали и затапывали всякие другие писатели, тоже свои, но другие. В последний раз — лет этак тридцать-сорок назад — немецкая литература оправилась уже с трудом, по необходимости опираясь на русскую, скандинавскую, французскую литературу, потому как сама напроочь была заполонена родными сорняками, которых ее естественная, невыкорчеванная почва неизменно производит в куда большем количестве, нежели культурных растений. Кого-то внуки наши будут переводить?

Что говорит Лихтенберг? «Мне кажется, немец особенно силен в тех оригинальных произведениях, где до него уже как следует поработал какой-нибудь другой чужак; или, иными словами, немец в совершенстве владеет искусством оказываться оригинальным в подражании.» Почти полтора века прошло с тех пор, как это написано! Но ведь это означает: не раса, а судьба!

Никакой ошибки. В собрании автографов один из поэтов оставил такое вот изречение: «Высшее искусство: самые глубокие вещи говорить гладко». Но гладко — это ровно, плоско, то есть тут, очевидно, описка — или все же нечаянная правда? Ибо сочетание глубины замысла с гладкостью исполнения издавна считается у немцев критерием истинной поэзии. Об этом еще много всего можно было бы написать; но не трудись понапрасну: то, что «гладко» наряду с «ровно» и «плоско» имеет еще и второе, чреватое подобными вот двусмысленностями значение в смысле: «просто», «ясно», «понятно», «не ухабисто», «близко к земле» — всё это выражено в самом слове!

О несущественности в литературе, ее неплодотворности и о корнях этого недуга написано, хотя и по совсем другому поводу, еще у Томаса а Кемписа, в его «Imi-

tatio Christi»* в главе о том, как избегать лишних слов: «Но отчего мы так любим говорить и рассказывать друг другу, ежели, впадая в молчание, мы столь редко не тревожим нашу совесть? Мы оттого так любим поговорить, что уповаем взаимными речами утешить друг друга, желая облегчить наше сердце, утомленное всякими мыслями. А паче других любим мы говорить и думать о тех вещах, которые любим очень, к которым вождедем, или о тех, которые противны нам. Но увь! Как же часто напрасны и тщетны наши речи. Ибо сие внешнее утешение есть немалый вред утешению внутреннему, божественному». Все это вполне приложимо и сегодня к литературе подлинной и литературе мнимой, хотя о них тут ни слова не сказано.

Об эклектике и исторической справедливости. То, что эклектика, эта вторичность вкуса, играет в искусстве столь заметную роль, кажется почти ребусом, если поставить вопрос следующим образом: «Отчего так получается, что плохие художники любой эпохи в качестве образцов для подражания из предыдущей эпохи неизменно избирают хороших художников, а не плохих?» Ребус этот, похоже, легко разгадывается, если подметить, что в этой формуле вместо слова «хороших» могло бы стоять и другое слово: «признанных». Ибо эклектик прежде всего зависим от всеобщего признания, больше того — он сам есть выражение этого признания. Однако основной вопрос тем самым отнюдь не решен, поскольку эклектика помимо этой зависимости безусловно содержит в себе еще и компонент избранности. Ибо то, чему подражает эклектик, должно быть не только признанным, но и хорошим искусством. Таким образом, вопрос об эклектике с неизбежностью приводит нас к другому. Как получается, что успех после жизни выпадает только на долю действительно значительных художников?

Как получается, что переоцененные липовые мастера с обновлением времени теряют свою притягательность, а естественный соблазн, которым одна посредственность привлекает другую, вдруг преодолевается чем-то иным? Все это прямо-таки вынуждает нас предположить, что

* «Наследник Христа» (лат.).

дурной вкус изменяется раньше хорошего. Более того: вынуждает предположить, что он делает это сам по себе, примерно так же, как проступает на небе свет звёзд после захода ослепительно яркого солнца, на чем так часто зиждились набожные упования человечества. Короче говоря: это так называемая историческая справедливость, которая должна установиться потом, в конечном счете.

Так значит, она есть? Отчасти, конечно, она всего лишь изобретение историков, которые пугали ею тиранов, выдавая всемирную историю за всемирный суд — по крайней мере во времена, когда тираны еще сами не становились писателями. В те добрые, древние времена политика и культура еще стояли друг к другу в оппозиции. С другой же стороны, не приходится сомневаться и в том, что некий постоянно действующий процесс прояснения во времени все же происходит — его-то в определенной мере и можно назвать исторической справедливостью и поумнением.

И на обычное истолкование этого процесса, — дескать, причину тут следует искать в «удаленности от событий», — тоже вроде бы возразить нечего. Всякий знает, что это такое — посмотреть на одно и то же дело с разных сторон, из разных времен, из разных настроений и жизненных ситуаций: суждения наши при этом утрачивают скоропалительность, обретают некоторую зрелость. По образцу этого опыта и образовано представление об удаленности, дистанции, с помощью которого мы предполагаем в наших потомках зрелость суждения. Однако здесь, при перенесении личного опыта в сферу всеобщего, следует помнить об одном маленьком различии. Ибо это вовсе не некий абстрактный дух, в котором зреет верность суждений, но люди духа, которые способствуют их формированию, а историческая дистанция означает лишь то, что им у нас обычно дозволяется сесть за стол только после того, как все живущие наелись. Следовательно, историческая справедливость устанавливается главным образом за счет того, что здоровых, живых людей не волнуют мертвецы и их прошлые дела. Именно этим мы и обязаны той свободной деловитости, с которой искусство вычленяет из времени свои шедевры; пожалуй, можно даже сказать, что в нетленных, вневременных творениях культуры выражено вовсе не их время, а то, до чего это время своими злободневными вожделениями не досяг-

нуло, — они несут в себе забывчивость своего времени, его рассеянность.

В таком случае эклектику следовало бы определить как нечто среднее и посредничающее между духом и вожделением.

Забывчивость жизни. Еще и сегодня есть немало людей, живших в одно время с Шопенгауэром и все еще живущих в наши дни, рядом с нами. Шопенгауэр же обменивался письмами с Гёте по поводу его учения о цвете. Много вытерпел от Фихте. Вагнер посылал ему свое «Кольцо Нибелунгов». Ницше посвятил ему целый гимн — гимн Шопенгауэру как воспитателю. И родился он еще до Великой Французской революции. Все эти густые переплетения сегодня — как разорванная ткань. И парочка, выходящая из кино с вопросом: «Чему еще мы посвятим этот вечер?» — разве не достойна того же почитания, что и наши библейские прародители?

Успех мужчины у женщины начинается с того, что он, к ее восхищению, оказывается в состоянии съесть три куска торта, или рассмешить ее тем, что, когда другие мужчины с пеной у рта спорят, спокойно заявляет: «Мне по этому поводу сказать нечего».

Из жизни общества. Что можно ответить, когда женщина говорит: «Раньше я в Азию всегда хотела, а теперь мне Африка больше нравится!»?

ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ

(1937)

Невинность твари

Где кончается невинность твари? Там, где врожденный для всего данного животного вида способ действия начинает допускать и выказывать индивидуальные от-

клонения; то есть с первыми же проблесками свободы, ответственности и разумности!

Начало и конец

То, что с течением десятилетий умное начинание оборачивается глупостью, как это случается в любом народе, повредило немецкому духу куда меньше, чем то, что благодаря его трудолюбию иное глупое начинание со временем худо-бедно умнело. Слишком уж твердо мы убеждены, что так оно всегда и будет.

Литература

О несущественности в литературе, ее неплодотворности и о корнях этого недуга написано, хотя и по совсем другому поводу, еще у Томаса а Кемписа, в его «Imitatio Christi» в главе о том, как избегать лишних слов: «Но отчего мы так любим говорить и рассказывать друг другу, ежели, впадая в молчание, мы столь редко не тревожим нашу совесть? Мы оттого так любим поговорить, что уповаем взаимными речами утешить друг друга, желая облегчить наше сердце, утомленное всякими мыслями. А паче других любим мы говорить и думать о тех вещах, которые любим очень, к которым вождедем, или о тех, которые противны нам. Но увь! Как же часто напрасны и тщетны наши речи. Ибо сие внешнее утешение есть немалый вред утешению внутреннему, божественному». Все это вполне приложимо и сегодня к литературе подлинной и литературе мнимой, хотя о них тут ни слова не сказано.

Жестокость

Не учит ли нас жизнь, что жестокость человечества возрастает в той же мере, в какой жестокость отдельного человека идет на убыль? Мы долгое время превратно истолковывали жестокость диких народов; теперь известно, что жестокость эта по большей части коренится в их религиозных представлениях или суевериях. Однако

тем необъяснимей оказывается куда более свирепая жестокость на стадии цивилизации. Может, настоящая-то жестокость благодаря окультуриванию и цивилизации только и возникает? Дикий зверь не жесток, он действует целесообразно, он убивает, когда голоден или когда чувствует угрозу, а в своих боевых действиях заходит дальше необходимого лишь в той мере, которую можно объяснить возбуждением. И лишь когда инстинкт перестает служить нужде, он разворачивается во всей своей необузданности и возрастает неимоверно. Самая свирепая жестокость — у сытой кошки, самая свирепая злоба — у собаки за забором.

Солнечный писатель

Он восхваляет не сам себя, он прославляет доброту Господа, его сотворившую. Это его форма тщеславия.

Бывает ли глупая музыка?

Вопрос о том, бывает ли глупая музыка, всю свою щекотливость обнаруживает лишь в отрыве от того, что в этой музыке поддается изучению и заучиванию. Одному этот вопрос представляется вполне естественным: почему нет, ведь бывает же музыка глубокая, даже глубокомысленная; другому, однако, он кажется совершенно невозможным, поскольку бессмысленно прилагать определение «глупый» к форме и чувству. Обоим можно порекомендовать маленький и безобидный фокус — перевернуть вопрос и спросить себя: а может, сама глупость музыкальна? Бесконечные повторы, своенравное упрямство, с которым талдычится один и тот же мотив, раздувание собственных находок, движение по кругу, весьма ограниченные отклонения от однажды постигнутого, пафос и энергия вместо духовного озарения — глупость без ложной скромности могла бы заявить, что все это — излюбленные свойства и ее натуры! Однако, чтобы завершить дело миром, скажем так: вопрос о том, боится ли великая богиня щекотки под мышкой — это вопрос не для праздных любопытствующих, а только для пылкого поклонника.

Молодость

Молодость склонна переоценивать все самое новое, ибо чувствует себя с ним ровесницей. Вот почему несчастье вдвойне, ежели это новое оказывается еще и плохим.

Успех у публики

Принято думать, что гораздо труднее распознать истинно значительное, нежели, даже распознав его, суметь отличить от него незначительное. Опыт искусства, как, наверное, и всеобщий опыт, снова и снова учит нас обратному: гораздо легче убедить определенное число людей в значительности чего-то, нежели удержать их от того, чтобы они при первой же возможности не путали его с незначительным.

ИЗ ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ (НАСЛЕДИЕ)

Желание — родитель мысли! (Линия развития)

Развитие психологических воззрений, происшедшее за последние пятьдесят, если не больше лет, вполне можно определить как развенчание разума и рассудка в их значении для душевной жизни (жизни человека) — за счет аффекта. Фрейд повлиял на это в наибольшей мере, тем не менее он в этой линии развития занимает лишь один отрезок, который до него начнется, а после него кончится. Сравнивая времена до и после открытия «подсознания», обнаруживаешь и там и тут, только с противоположными знаками, одну и ту же переоценку «сознательного». Сегодня оно кажется чем-то вроде слабенького язычка пламени, вырастающего из фитиля и масла ночного светильника, тогда как во времена психологии эмоций оно играло роль электрической лампы накаливания, что висит посреди пустой комнаты и ничего, кроме ее голых стен, не высвечивает. (Комната была

пуста в плане психологии, но меблирована логически-морально).

Сходное развитие можно подметить, если сравнить нынешнего, полного сомнений и неуверенности в себе человека с чуть заплывшим жирком «частным лицом» недавнего прошлого, с бюргером, отцом семейства, который даже в этой ипостаси отца семейства уже есть начальство, чей облик так памятен нам по портретам, с коих он поглядывает на нас в обрамлении высокого стоячего воротника и гордого шейного платка. Это — когда-то, казалось бы, столь самодостаточное — частное лицо на самом деле есть результат буржуазной эмансипации, и представителей ее можно найти, среди прочего, в романах Гёте.

Это человек в стоячем воротнике.

Связано с осознанием себя как личности. Очевидно, также, и с ношением оружия в прошлом.

Но это развитие от господства разума к самовопрошанию себя как существа, которому психология влечений представляется решением всех его проблем, имеет важную параллель также и к той утрате доверия, которую претерпело мышление в целом и которая выражается в самом характере его нынешнего осмысления. Достаточно указать на то обесценивание объективной реальности, над которым с крайним высокомерием на протяжении целого поколения трудились авторы бесчисленных книжек, предлагая взамен лишь более или менее смехотворные альтернативы; только тогда становится понятным, что в конечном счете пренебрежение объективной реальностью со стороны политики, догматические и аффективные эксцессы европейской политики — суть лишь внешние разрешения вполне зрелого, хотя и, возможно, тупикового развития.

и их объективная победа! Власть!

(Потом: вытеснение объективной реальности догматикой и — кровью)

Против этого, выглядящего почти непостижимо коллективно-всеобщим, искушения ложно толковать разви-

тие есть одно чрезвычайно полезное и в то же время простейшее средство (как и против многого другого оно же чуть ли не всеобщая панацея), многое позволяющее понять, если припомнить скромную истину, которую кто-то когда-то выразил в одном предложении: желание — родитель мысли. Это изречение вернее всех современных теорий (политических и философских построений)

Далее следует собственно: идея — аффект.

(или I)... : Начать с цитаты или с чего-нибудь такого. Античность? Поздняя античность? Классика французская? немецкая? Цитата или поговорка? А уж затем: в том, что современная психология по большей части

II) Равномерное развитие

Всё — выдумки (Мелкая примета)

В народе нередко услышишь — как похвалу: «Этот умеет выдумывать», «он большой выдумщик», что почти равнозначно признанию дара изобретательства и особой смысленности. Еще, почти с гордостью, говорят: это всего лишь выдумки; и ребенок, рассказав какую-нибудь небылицу другому ребенку, сияя от радости, кричит: «Я тебе все наврал!» Насколько же ненародной, больше того, по сути и истокам своим противоестественно унижающей мышление выглядит привычка видеть особую доблесть в том, что что-то «не просто там какая-то выдумка». Примеры (тому): Излюбленная присказка: «Все это только литература». Та — всякий раз смешанная с обидой на литературу (презрением к литературе) — гордость, с которой репортер судебной хроники, излагая очередной криминальный случай, заявляет: самые захватывающие и глубокие романы пишет жизнь. Куда более опасная подмена духовной, умственной работы ее предметом кроется в популярности биографических романов и беллетризованных биографий. (Заметка: в папке Герм., в разд. «Роман», записано: «Только образованный человек способен делать различие между мышлением и жизнью, дискриминация мышления порождена полуобразованностью».)

Основания эти утрачены: мы уже не помним, не знаем, для чего существует выдумка.

Переоценка действительности.

Об этом начали говорить относительно недавно, еще на моем веку. Мои воспоминания об этом связаны с реализмом. Искал в реальности защиты от пустопорожного, трескуче-идеального в эклектике того времени. Натурализм в драме и прозе, импрессионизм в живописи. Иногда, впрочем, несколько преувеличенно.

Держаться реальности (однако) — всегда хороший принцип. Оправдывал себя от Антея и до экспериментальной науки. Хотя случались и преувеличения.

Но, как и всякий человеческий путь, этот тоже ведет к заблуждению. (Как и во всех человеческих истинах, в этой тоже заложен источник ошибок.) Действительность содержит в себе помимо того, что составляет в ней землю, еще и элементы человеческого духа. Она заполняет дух, но и сама в проявлениях своих сформирована духом. Это большой, незакрытый вопрос; философия. Идеально-эклектическое не соответствует не только действительности, но не соответствует и истине. Его даже натурализмом не излечить. Натурализм дал этой эклектике субстанцию, но отнял у нее дух. (*Beau par la vérité** более верный принцип, чем *Beau par la nature***, так он и должен бы звучать.

Разумеется, сюда и многое другое подверстывается. А потом мы видим поздние звенья этого развития.

Изображать подлинных людей — это значит перехитрить выдумку. Но сама выдумка должна иметься, так, чтобы всею наличествующей выдумкой этого человека нельзя было постичь. Нужно уметь понимать очень многое, а биографию тем не менее писать ради того, что еще не понято. Вместо того, чтобы подавать людей под тем или иным соусом.

Но тогда — зачем вообще писать роман?

? Парадокс: писать роман, который писать не можешь. Слабые сочинители вместо сильных, осознающих все до единой свои слабости.

* Красота как истина (*франц.*)

** Красота как природа (*франц.*)

Идея — аффект... (Заголовок пока неясен)

Материал 88 — 2—4, с отсылками (черн. к корр. III).

I. Отношение идеи к действительности — и не только личной идеи, то есть не только вопрос об ее правильности, но постановка вопроса об идее вообще — есть проблема, в которую всякий, задирающий нос, неизбежно будет ткнут носом, — рассказчик ли он, философствует ли или просто у него беспокойная совесть.

II. 1. О том, что идеи бессильны: — Распространение этого поверья есть один из признаков упадка идеала разума. Если угодно — признак реакции на определенные перегибы силами политического либерализма в середине прошлого столетия. Это весьма энергично выражено в облике молодого Бисмарка (?) и в его неприязни к профессиональному парламенту. Продолжение невозможно не усмотреть вплоть до самого недавнего прошлого.

Распространению этого поверья (или упадку идеала разума) весьма (если уж поговорить с духом по душам) благоприятствуют те трудности, в которых запуталась нынешняя свободная мысль: современная физика, кардинальные вопросы математики, развитие психологии, всего лишь прямолинейное, не больше и не меньше того. Недостаточное оплодотворение философии (точными или) естественными науками и ее, философии, применение больше посредством чувств, нежели разума. Скачкообразность искусств. Разлад между чувством и интеллектом.

Ср. по контрасту знаменитое изречение: если исходные условия даны etc.

Прочие видимые выражения того же: «марксистское» учение о том, что порождения духа якобы суть лишь проявление (поверхность) экономических и политических взаимосвязей.

Неприязнь к духу стара и могущественна. (Сюда же, возможно, относится и наука фактов как таковая)

Несомненно и учение (или все, что позволяет себя как таковое истолковать)

о том, что идеи суть лишь кажимостные проявления инстинктов (влечений).

II. 2. Сходное развитие, однако, могло бы способствовать вере во что-то вроде всемогущества идей.

«Склонность естественных наук, почти до парадоксальности».

Ярко выраженная аффективная психология есть одновременно и самая неподконтрольная, самая богатая озарениями

Политические идеологии кулака суть прибежища для всяческих лиризмов. Сила духа отрицается здесь самым духовно-буйным образом.

Возрождение платонизма, гегельянства и сходные мелкие симптомы.

III. *Черн. набр.*, стр. 33: Утверждение: жизнь сообразуется с аффектами, а не с идеями! см. о возникновении аффективных идей. Возражение: идеи есть не что иное, как упорядоченные аффекты. (В той мере и поскольку они не являются истинами).

Идеи есть продукт природы (жизни); природа (жизнь) есть продукт идей. (Можно также: природу называть идеями, жизнь — идеалами).

Или также: отношение высшей жизни к действительной.

Человек подчиняется как своим страстям, так и упорядочивающим их идеям — в различных степенях их сложного взаимоотношения.

Там же, справа ссылки на ограничения и двусторонность, 2 ветви и т. п. (Сообр. 3 — «Судьб. людск.» 2 — прим. 1, 4, 7, см. *переход к следующему тексту*, а также «Судьб. людск.», напр. прим. 3.)

Ч.Ч. — 169 → 155 — справа — прим. стр. 4: Мир зиждется на праве и неправе, вперед и назад

Ч.Ч. 181 упоминает: Безнадежная роль духовного человека.

Ч.Ч. 181 и 160 → 43: Продуктивная и ограничивающая сфера. Любовь и разум. Сфера опыта, зла нужно вывести из противоречия со сферой любви и разума

Если любовь, т. е. разум — но тогда и красота.

Ср. II В. Ч. 29, стр. 1

Если так называемую действительную жизнь считать жизнью вожделений — я бы даже назвал ее жизнью appetitov, если бы не было среди этих appetitov некоторых весьма неаппетитных. Жизнь грубых потребностей: голод, секс, власть, зло, добро

Это все в роде заложенные влечения (инстинкты)

Заложенные в личности стимулы (доминирующие...)

В идее нужно (пред. страница), однако, *разделять значения:*

Представление. Максима (принцип). Обусловленные преобладающим аффектом родственные круги мысли, типичные мыслительные ходы: по сути, духовное поведение в целом, но внутри неких окказионально заданных границ. Имеется в виду не само поведение, а содержание его.

Человеком движут, управляют им аффекты и идеи.

Часто употребляемые значения: понятие, идея (?) в платоновском смысле. Мыслительное вообще. Мысль, ведущая и основная мысль, ведущее представление, понятие разума, содержание мысли, воззрение, взгляд, мыслительный образ, духовный образ

Исходный пункт: жизнь соотносится с аффектами — а не с идеями!

Это неприязнь... начало психологии чувств

Это односторонность. Признак присутствия морали.

Можно было бы заключить: идеи суть упорядоченные аффекты. Этим, однако, самое главное, решающее не сказано: сущность этого порядка. Само по себе это правильно; идеи возникают из аффектов, аффекты подвержены влиянию идей.

Это отношение взаимодействия, в различных степенях и функциях.

— Мой интерес направлен не на его психологию. Это интерес содержательный. Порядок зависимых от чувств идей. (Тут как раз надо с чувством.) Если этого порядка нет: вперед, назад и т. д.

Бляй (правда, еще молодой Бляй) / «Жизнь», 294 / говорит: большой литературе для опоры нужна доктрина.

Вот почему сегодня писатели — только фрагментисты, а литература всего лишь дополнение.

Примеры самовредительства через занятия философией: Гёльдерлин, Блейк.

Называет свое кредо: радикальный классицизм. Знаменательным образом в подтверждение цитирует, помимо Данте, еще и Шекспира.

Восхваляет в Суинберне — 270 — то, что у него за самим художественным выражением забываешь, почти не воспринимаешь то, что выражается. При этом само это художественное выражение описывается как немusыкальное, создающее непрочные, рассыпающиеся представления.

268: Гюго, Броунинг, Бодлер, Кардуччи — Верлен, Георге, Гофмансталь, Борхардт.

А что, если назвать всех этих «совершенных» поэтов явлениями периферийными и даже запериферийными?

Чистые патетики? Еще лучше: чистые жестикулянты?

Верно, что вся их сила свободно (и, что важнее — не раздробленно) направляется на созидание образов. Но разве только эта красота — красота? Тогда не было бы красоты во всех поколениях, а только на каждые 3—5 столетий.

Нет образа без содержания. Так и их образы — они изменяют содержание времени. На свой, особый, — возможно, уже чуть тронутый тленом? — лад.

Но этот принцип — Бляя и, возможно, Борхардта — со всею очевидностью противостоит моему, представленному в речи о Рильке, принципу содержания, способного к саморазвитию, самовозвышению.

Где у Борхардта готовое содержание? Только фиктивное, как у Георге.

Воспоминание: как я бросил лирику, потому что мне казалось, что я не могу найти личную, то есть отвечающую складу моего духа форму выражения. «Соединения» суть, вероятно, мыслительная лирика.

Но моя форма нашлась бы, вероятно, не в направлении классического, а в области аллитерационно-тонического и примитивного стиха. («Уж солнце клонилось...», «Изида и Осирис»). Борхардт, Георге, Гофмансталь — классицисты.

В гранках статьи вычеркнул — об отношении активиста к эстету. Можно было бы назвать это еще о писательстве поучительном и вымученном, потому как активист пишет поучительные стихи.

Неиспользованный пример: писатель знает, что он имел в виду, лишь когда он это уже написал. Все подступы к размышлениям о языке как форме — выбросил.

Роман

1) Когда говорят о романе воспитания, романе образования, всякий раз неизменно и незримо присутствует «Мейстер». Процесс становления личности. См. формация.

Однако бывает ведь становление (воспитание, образование) и в более узком, но одновременно и в более объемном смысле: становление духовного человека свершается в каждом важном переживании. Это органичная пластичность человека. В этом смысле всякий известный, именитый роман есть роман воспитания.

Можно, однако, и размежевать: вхождение в уже имеющееся воспитание (как систему знаний) — и приключение воспитания. «Мейстер» был вторым и стал первым. Тут начало эклектики.

Особую роль в понятии воспитания и образования играет интеллектуальное. А Гёте всегда и всюду подразумевает еще и — воспитание чувств. Сегодняшнее словоупотребление отдает энциклопедическим словарем. См. вопрос, почему я не так трактую психоанализ.

2) Роман воспитания, становления одной личности — это одна из разновидностей романа. Роман становления идеи — это роман как таковой.

(В «Тёрлесе» и то, и другое не распознали либо путали.)

Послушание, приятие партийного мировоззрения среди прочего есть еще и эрзац полностью отпущенного, инстинктивного образа действий. Имеет в себе целью: совместные автоматические реакции. Злополучная промежуточная стадия: действие по велениям разума или по собственному, личному решению.

Выдумка: «Все — выдумки...» («На дне», стр. 88)

Выдумка, способность что-либо придумать означает на языке народа — бытьмышленным, иметь фантазию, и высоко ценится. Лишь образованный человек начинает делать различия между мышлением и жизнью, а полуобразованный так и вовсе завел моду дискриминировать мышление.

В каких случаях людей ведут? 1) через насилие 2) лестью, заговаривая зубы или, по меньшей мере, стараясь никого не отпугнуть. Пример: большие писатели.

17-й и 18-й век верили: убеждениями.
Так как же оно на самом деле?

Как мне, писателю, быть? И еще: должно государство быть гуманным или и т. п.? Это все тот же самый вопрос. Является ли Томас Манн большим писателем? Это, как минимум, в большой мере часть другого вопроса: хороша ли демократия? (Вероятный ответ: демократия хороша, хотя он — писатель не большой.)

Современная история. Почему предыдущее поколение так любило Стриндберга, Ведекинда? Я утверждал: само это поколение слегка декадентское. Они сами нечто говорят о своем чувстве времени. Например, о совести. Они себе это растолковали, и это играет свою роль. Точно так же историк раскапывает нечто и кладет в основу. Это всегда работа со случайными гипотезами, и либо надо бы работать со всем их рядом и суммой, либо с их обобщением. Тут и вправду крочва еще сгодится.

Не являются ли Томас Манн и Р. Штраус оба маньристами?

Психоанализ добился того, что о сексуальном (которое прежде было уделом романтики или низменного) стало можно говорить: это его невероятное цивилизаторское достижение. На фоне этого даже не слишком важно, какова его ценность с точки зрения психологии.

Всякая уверенность есть вещь лунатическая. (Лунализм как первообраз всякой духовной уверенности.)

Вероятней всего, люди предпочитают, чтобы их заставляли чувствовать, нежели думать. Автор, напрямую апеллирующий к их мышлению, вызывает на себя шквал критики и сопротивления, отражающих систему личных убеждений читателя.

Политическая история и история искусств. В связи с некоторыми нынешними трудностями изящных искусств следующее рассуждение: на один серьезный поворот жизни приходится пять в искусстве — например, за последние сто лет: вся современность, как кажется, произошла из ровного, непрерывного движения прошлого, тогда как в литературе, например, мы имеем классическую, романтическую, эпигонскую, им- и экспрессионистскую (не считая: Бюхнера, Грильпарцера, Геббеля). Легче предсказать, каким будет мир через сто лет, чем то, как в этом мире через сто лет будут писать. Об этом даже задним числом — и то не получается пророчествовать.

К этому пометка: это иллюзия, что политическая и общая история протекают более гладко. Но она понятнее. Ибо в ней больше рации, больше однозначности (рацио и насилие, рации и вожделение). История искусств находится под воздействием аффекта и определяется модой.

Политическая история содержит в себе больше бессмыслицы и состоит почти целиком из красивых случайностей и припадков жестокости.

Общая история более логична (последовательна), чем история искусств. Поскольку управляют ей расчет и вожделение, жажда власти (там, где расчет отказывает), ее образ несимпатично понятен, кажется даже (но только кажется) почти однозначно исчислимым. История искусств, напротив, в частностях исполненная высокого смысла (или, по меньшей мере, высоких помыслов) в целом становится бессмыслицей, поскольку предоставлена неуправляемой игре более высоких аффектов.

К теории запугивания. Невзирая на возвращение смертной казни и даже на чрезвычайное положение — два жутчайших разбойных убийства в один день! (одно, уже раскрытое, совершено двумя юношами 16-ти и 18-лет.) Как увязать друг с другом: а) чувство, владеющее каждым, что над ним висит угроза сурового уголовного наказания — это должно действовать запугивающе б) с

тем, что угрозы эти не предотвращают преступлений? — Потому что преступления эти приходят из больших чисел. Среди стольких миллионов человек в любое время сыщутся несколько, на которых причинно-следственная связь угрозы не действует: например, необузданные подростки, а именно они такие преступления и совершают. Запугивание существует для нормы, но не для ненормальности (ненормальность в данном случае не означает патологию).

О тщеславии художника. Анекдот по известному образцу («Таг»): знаменитый тенор замечает: «Настоящий гений всегда скромен. Бывают часы, когда я то и дело спрашиваю себя, действительно ли я величайший в мире певец».

Так вот: быть или по меньшей мере стать (в юности) величайшим певцом, поэтом и т. д. — это мысль, которая, наверно, затрагивает каждого. Когда кто-то говорит: я всего лишь маленький человек — если это не реакция, не обида на какую-то неудачу — то это скорее исключение, чем правило. Но мне при этом вот какая сторона вопроса бросилась в глаза: если ответ заведомо столь же бессмыслен, сколь и почти неизбежен, не следует ли из этого, что сам вопрос поставлен неверно?! То есть — что «величайший», «первейший» и т. п. суть всего лишь подтасовка вопроса о том, «велик» ли кто-нибудь или нет? Можно быть великим, но не величайшим (см. речь о Рильке, скаляр и пр.). Виной всему суэта и прочие социальные взаимосвязи.

И у плохих художников бывают хорошие мотивы и намерения. См. т. 1, «Человек без свойств». Фюрст в качестве примера упоминал Земпера. Старые заметки о Шарлемоне и об антологии — где?

Аплодисменты. См. т. 2 «Человек без свойств» (Вальтер — Кларисса — Ульрих). У меня с самого начала было чувство, что аплодисменты адресованы не мне, не имеют непосредственного отношения ко мне и тем, к кому я обращался, — чувство было такое, будто я нажимаю на кнопку и включаю аплодисменты. Во времена Гёте, скорее всего, думали так: встреча с добром, или *вот* встреча с добром, и лишь дополняли это сетованиями на нерешитель-

ность и т. п. Сегодня же мы видим в этом явление социальное (правда, не все): и в этом тоже выражается переход к новым взаимоотношениям между индивидуумом и массой.

Форма для афоризмов: в иных случаях может быть и такой.

напр.:

Я и общество

I. Художник и тщеславие

1....

2....

:

А уж дальше, в отдельных публикациях, пронумерованное (или нет) распределение по вопросам.

Группы афоризмов: Раса гениальности и глупости
Можно ли воспитать гениальность? Глупость можно.

Вопрос: Не кроется ли проблема в том, что плохие художники одной эпохи в качестве образцов для подражания из предыдущих эпох неизменно избирают хороших художников, а не плохих? Они же, впрочем, еще и знаменитые. Так что ученики...

Неприязнь современников к своеобразному отпала. Желание молодых людей прославиться — сильный двигатель. А формы и содержания тем временем уже изложены жизнью. Такими вот простыми причинами, видимо, это объясняется.

Так что, возможно, это не проблема, а своеобразный и неблагоприятный ход истории. Утрата гениальности, которая становится знаменем времени.

Почему успех более всего привлекает слабые таланты. «Поколение» (?) отвергает образцы для подражания
Великие благодаря законным последователям и толкователям обретают популярность.

Плохие привязаны к своему времени. Они используют все выгоды своего времени, которые потом отпадают.

Теряют (?) ли они свою славу как раз из-за того, — что прежде к ним притягивало?

Они величины-однодневки

Может, глупость и злободневность в родстве

Что должно в художнике утратиться, чтобы он стал всеобщим достоянием?

К двум речам: Все эти болтуны как из явления исходят из предпосылки, что у нас слишком много было культуры, т. е. что мы находимся уже в фазе сверхкультуры и ее распада, тогда как на самом деле культуры у нас было еще мало.

Вместо надругательства над женщинами можно также привести в качестве примера скверное обращение с животными, как в Италии. Трудно обосновать, почему это должно быть препятствием культуре. Надо попытаться исходить из «целого». — Есть в этом известная бездумная наивность, как у детей, как это действительно имеет место в Италии; и иногда, внутри всеобщего культурного состояния, это как симптом означает ведь сегодня нечто совсем иное, чем в средневековье. Нельзя огульно выносить приговор целому народу; и у изъянов бывают функциональные взаимосвязи; тут обнаружится аналогия моральной оценки отдельного человека, которая ведь по сути никогда не кончается, то есть никогда не может стать неопровержимой, аподиктической, а устанавливается по частотности и относительно самых разных вещей. В конце концов оценка «полагается» внутри целого. Как, в таком случае, обстоит с гением в частности и с плодотворной революцией в целом?

Историческая справедливость и ее спутница, которую следовало бы назвать *исторической мудростью*. Последняя кажется в высшей степени таинственной, но отчасти есть не что иное, как первая. Аффекты, которыми бурлила и окутывалась жизнь, теперь улеглись. Это то как раз очень понятно, но тут еще кое-что стоило бы привнести: а именно то, что справедливость и мудрость отваживаются судить лишь о давнем прошлом. Кто, вроде, к примеру, как я, тщится приложить их к современникам, того тут же ославят упрямым, бирюком и злым нарушителем «мировоззрения».

Штера, Кольбенхейера недооценивают, жалуется «Фёлькишер Беобахтер», все еще читают Томаса Манна. И правильно, что читают, комментирует «Таг». Обо мне никто и не вспоминает.

Ирреальность фильма сравнивают с ирреальностью сказки. Не считаться с наинасущнейшими вероятностями.

ми. Это логика чувства, логика желаний. но сегодня это желания людей среднего сословия.

Глубокий и задушевный — такую похвалу часто доводится слышать (по-немецки), при этом никто не замечает тавтологии. Никто не хочет замечать, что нельзя быть действительно глубоким, не будучи задушевным — равно как и наоборот.

Дополнение: не замечая, что это по сути должно бы быть одно и то же.

Культур-политическая деятельность — так это раньше называлось, когда, например, Шляйермахер в качестве советника издавал в прусском министерстве памятные записки — по аналогии с церковно-политической деятельностью, с организацией церковной жизни.

Мы как народ переводчиков. Из этого выводят нашу открытость, а иногда даже и мистическую психологему. Но нет ли более наглядного и трезвого объяснения, подтверждение которому мы как раз наблюдаем? У немецкой литературы нет недостатка в значительных авторах, но их все время затирают и затапывают другие. Моим ровесникам и их непосредственным предшественникам пришлось открывать себя в скандинавской, русской, французской литературе, потому что немецкая традиция была напрочь разрушена. И нашим последователям придется не легче.

Что говорит Лихтенберг? «Мне кажется, немец особенно силен в тех оригинальных произведениях, где до него уже как следует поработал какой-нибудь другой чуждак; или, иными словами, немец в совершенстве владеет искусством оказываться оригинальным в подражании. В нем такая чувствительность, такая способность мгновенно перенимать формы, что враз подхватит любую мелодию, которую наиграет ему всякий заграничный оригинал». Почти полтора века прошло! А писалось словно специально про им- и экспрессионистов.

Выходит, это наследственное? Я думаю, это от недостатка умения строить с опорой на предыдущее, от абсолютно бездуховного, бестрадиционного развития нашей литературы. Мы значительны, но знать не знаем об этом!

Бессмертие произведений искусства — это и есть их непереваживаемость.

Исполни это! Точно так же и история — все еще на стадии иероглифического письма картинками (ср. сегодня все эти бесчисленные биографические романы и романизированные биографии) и сходн. из пап. Ульрих — Агата I в II ВЧ

Как проще всего стать пророком? (сделаться пророком?) Предсказывая будущее? Нет. Хотя бы указуя пути его? Тоже нет. Просто произнося глупости, которые другие будут исполнять.

Самое верное дело — говорить заведомый вздор: когда-нибудь обязательно исполнится! Достаточно просто выбросить глупость на рынок.

Только для гурманов (я себя имею в виду!) — сказала свинья другим свиньям, найдя буханку домашнего хлеба. (Или что-то подобное.)

Всякое сильное художественное движение характерно еще и тем, что те или иные произведения в нем слышат хорошими (или плохими) незаслуженно. То, что вызывает движение, вызывает и это. Но не есть ли это и начало конца, который прежде времени переживает всякое движение?

Интернационализм искусства. Так это или не так? Что искусство всегда возникало от соприкосновения благоприятных национальных обстоятельств с преданием, традицией другой национальности? Греция. Возрождение. Немецко-французская готика. «Модерн». Дух (прогресс, искусство по сути своей) только интернациональны; национально же лелеянье и ограничение (обособливание).

Полноцветный антисемит — это совершенно параноидальное состояние духа. Во всем видит только подтверждения; возражать ему бесполезно... Нельзя до этого допустить! Корни антисемитизма суть: незнание понятия объективной реальности. Вера в то, что все высшее — только ерунда и порча (хамство невежественности). Отсутствие выдержанности культурного человека...

Все брошены на поиски идеала героического духа. Писать спокойно не дают ни себе, ни другим. И поистине безграничное бесстыдство, с которым писателей, которые пишут так же, как те, другие, есть, объявляются великими художниками слова (творцами).

Австрия как общество Вильдганса. Некто д-р Й. Р. пишет 24.05.36 об умершем Науме Соколове (Президенте всемирной сионистской организации): «Одним из первых, кто письменно подтвердил свое согласие с образованием (австрийского пропалестинского комитета) был великий австрийский писатель, надворный советник Антон В., в ту пору директор Бургтеатра».

Я убежден, что гусиным пером писали по-немецки гораздо лучше, чем стальным, а стальным куда лучше, чем автоматическим. А уж если когда-нибудь и вправду изобретут парлофон, письменный литературный немецкий язык вообще исчезнет.

В дополнение к этому: о том, как в наши дни можно прослыть среди глупцов чуть ли не классиком, если пишешь на худо-бедно связном, постклассическом немецком языке. Примеров называть не хочу, но если бы пришлось, указал бы на Штёсселя, Леонгарда Франка и... на Йозефа Рота.

Писатель опережает политическое развитие. (То, что составляет литературу, позднее становится политической.) В Германии они еще только ищут писателя, который стал бы выразителем политических достижений, в Австрии таковой еще до всяких достижений к их услугам — А. Вильдганс! Псевдопоэт пришедшего к абсолютному регентству среднего человека. Обыватели всех мастей, мечтающие о героическом, нашли в нем себя.

При чтении Джорджа Мередита, «Эгоист» (немецкий перевод Ханса Райзигера, из-во Пауль Лист, Лейпциг) одно место (стр. 115): «...Как Вернон говорит: «Некое Ничто, подхваченное стервятниками и выбеленное пустыней» — бросилось мне в глаза как примета напыщенного стиля велеречивой эпохи: это фраза, которая на деле ничего выразить не хочет, то есть выражает именно «ничто» (возможно, так как подразумевается лицо совершенно ни-

кчемное, здесь еще и белое, светлое; скорее всего, однако, нет, поскольку изречение цитируется неточно); но фраза эта окутывает «ничто», драпирует его, пользуется им как предлогом, чтобы сказать нечто красивое, хотя и почти не имеющее отношения к сути дела. Невыносимая в своем пустозвонстве, эта манера тем не менее весьма красива, при условии, конечно, талантливом исполнении. — Роман вышел в 1877, не в то ли время были в моде пышные тюлевые платки под подбородком у женщин? Когда мои родители еще были молодой супружеской четой.

По поводу свирепостей уголовного кодекса допустимы две точки зрения: 1) Обыватель свиреп, потому что все иное, отличное от него, противно его представлению. Отсюда его жестокость. (Буркардус повествует, что злоумышленника, покусившегося на испанского короля, приговорили к такой казни, чтобы последовательно, один за другим, отрубать ему буквально каждый, включая даже фаланги пальцев, член его тела. По настоянию королевы его сперва оглушили ударом по голове). (Этот пример, впрочем, доказывает, возможно, и нечто иное). 2) Самоуверенное государство, его процветающий гражданин, вероятно, ощущают для себя непереносимым, когда вор или иной преступник порочит имя немца. — Как найти равновесие между 1) первым доводом и 2) вторым требованием?

Попутно: новый человек взыскует не права, но правого дела.

В лирике человек созревает раньше, чем в повествовательной прозе; это только кажется, что детские стишки ближе к взрослым, нежели истории, которые дети друг дружке рассказывают. Просто они рассказывают друг другу сказки, а в этом у меня слишком мало опыта.

Может, все дело в том, что форма — в случае со сказкой это безусловно так — запечатлевается легче, чем форма повествования истории, которая и взрослому-то редко ясна до конца. У детских историй даже своя особая форма. Все мои истории всегда были без конца.

Наивная всеядность мышления. Важное лицо (Франк II) пишет сегодня, что помимо Гитлера в наши дни есть только еще одна выдающаяся личность всемирно-истори-

ческого масштаба: маршал Пилсудский. Прежде это был Муссолини (в «Нойес Винер Тагблатт», 20.03.34). Доходит уже до самоопровержений.

В той же газете глава земли Райтер рассказывает, что социал-демократы в этом году постоянно искали подходов к Долльфусу с целью образования коалиции. Еще 12 февраля они, якобы, от него, Р., требовали, чтобы он обратился к крестьянам с прокламацией, призвав их вместе с рабочими защитить республику.

Новые формы выражения: старейшины кёльнского студенчества упрекают главу медицинской студенческой корпорации в том, что среди слушателей опять имеют место нарушения дисциплинарных правил в духе старой системы. В связи с чем строго указывается, что студенты неарийского происхождения имеют право садиться лишь после студентов-арийцев. (Замечу попутно, что этот порядок, когда гости усаживаются после хозяев, есть древний, а в наши дни — крестьянский и королевский обычай).

В Германии еще много лет придется снова и снова пояснять, что биология — это естественная наука, а не поприще для — ...

То, что биология специально занималась исследованием условий старения рас, вероятно, когда-нибудь даже будет поставлено в заслугу национал-социализму как инициатору постановки проблемы.

Век лицедея, как сказал Ницше. Божественный Х и Г. С какой нужды?

В литературе большую роль играет конкуренция двух идеалов: писателя, дающего форму тому, что его современники хорошо чувствуют, и писателя, который опережает своих современников.

Но я тебя люблю:

— Слушай, что такое ? и ? (допустим, один ом или любое другое понятие из точных наук.)

— Ну, это слишком сложно...

— А все-таки?

— Не помню уже, забыл. Но я тебя люблю!

Простой этот диалог мгновенно снова приводит весь мир в порядок. И происходит каждый день он где угодно в бесчисленном количестве экземпляров. Из чего можно сделать вывод, что людям для души, для довольства собой, для уверенности в себе и чувства завершенности мироздания вокруг них, — для всего этого вовсе не требуется знание.

Но еще из этого следует сделать *тот* вывод, что люди (не сразу, но спустя некоторое время) без особого сопротивления позволили бы вновь сделать яблоко с древа познания запретным плодом! Отсюда — возможность стремительной деградации по ступеням культуры.

(Позднейшее дополнение: Впрочем, долго жить одним этим «...я тебя люблю» тоже невыносимо. И тогда снова начинается познание.)

Об описаниях природы. Те, кто пишут про то, как уже пропел зяблик и, желая привести читателя в соответствующее настроение, умиленно перечисляют флору и фауну местности, действуют точно так же и с той же умильностью, как господин Мезеричер, когда он перечисляет, кто присутствовал и какие наряды были на дамах. Это асинтаксическое состояние духа, подразумевающее полное преуспеяние наблюдателя. Мол, здоровый человек, любитель природы.

Следующий шаг в ту же сторону — начать антропоморфизировать деревья и животных. Последний: ощущать, что к тебе обращается Бог (или боги).

Это всё состояния с минимальным содержанием реальности.

Вообще-то состояние дань приводит к оптимальной пропорции упоения и трезвости. Возможно, что в конце нужно было чуть больше упоения, но это такое упоение, к которому — для следующего просветления — нельзя добавить трезвости, оно с трезвостью не совмещается.

Остается вопрос, не сгодится ли эта модель для воодушевления масс. Для военизированных сборов? Человек внутренне отмывается, как автомашины в большом гараже. Но почему нельзя достичь большего? Или это нежелательно?

О гениальном, или Могут ли враждовать (спорить друг с другом) боги?

Борхардт — Рильке, Гофмансталь — Штер — Музиль, может, я все-таки был несправедлив к Георге: обостренно личное находится в противоречии, а часто и в борьбе с тем, как его воплощения соотносятся друг с другом. Те, кому это нравится, кто выбирает это за образец для подражания, в итоге образуют эпохи, друг друга преодолевающие. Пра-народы заставляли враждовать своих богов.

Вековые однодневки. Стендаль довольно точно предсказал, что лет примерно через сто будет знаменит. Но сколько еще продлится эта его слава? Продлится ли вообще? Словом, жребий видится такой: лет через сто в течение нескольких лет быть знаменитым. С какой целью тогда люди вообще берутся за перо, и с какими видами? Вопрос, на который трудно ответить.

Возможно, ты только для того существуешь на свете, чтобы поддержать жизнь в некой функции.

А насладиться триумфальными временами всех и каждого из нас дано только сообществу.

При таком подходе Гомер, Данте и Шекспир характеризуются не столько их величием, сколько их «часом», исполненностью их конъюнктурного назначения.

Как относиться к тому, что все поклоняются Данте, хотя он местами уже совсем непонятен, Гомер, может, вообще не жил никогда, а Шекспира цитируют вместе со всеми ошибками его переписчиков. Да и феномен Иисуса, если не рассматривать его как божественный, тоже подпадает под это объяснение.

Привязка: (куда-нибудь к à l. h. — à l. b.)

Не знаменательно ли, что из всех социалистических партий в наши дни к власти пришла лишь одна-единственная, притом самая воинственная, тогда как преуспевающий и воинственный фашизм, напротив, на все лады твердит о мире? Это означает, что в проблеме миролюбиво-воинственность есть еще скрытые моменты, пока не ставшие предметом обсуждения.

То, что в летних военно-спортивных лагерях 25-летние шутрмовики из СА занимаются перековкой мировоззрения немецких приват-доцентов и профессоров, совсем не

намного отличается от положения дел в Австрии, где на пятерых работников народного образования приходится (не считая энного количества священников) лишь один представитель науки. *Победа мировых загадок и схожие общеобразовательные идеи!*

Непредумышленность истории человечества. После дождя солнце, после солнца — дождь: так, примерно, выглядит самое популярное восприятие нашей истории. Я в первом томе назвал это чем-то вроде непредумышленности истории. Я же наметил там идею генерального секретариата и частичного решения, но все это, скорее, не более, чем метафоры: каковы действительные причины и условия возникновения этой непредумышленности? Вероятно, все же, «аффектная психология» людей власти, эфемерность владеющих ими представлений и тому подобное.

К высшему литературоведению. Читая П. А.: большой ли он писатель? По ощущению: в основном нет, иногда да. Но такие книги зарисовок утомляют. Почему, собственно, они утомляют больше, нежели романы? Ведь, казалось бы, должно быть наоборот. Утомителен ли Бодлер, *roèmes en prose**? Да, стихотворения тоже нельзя читать подряд.

Психоанализ. «Во сне нередко видят люди, будто
Спят с матерью...»

Софокл, «Царь Эдип», нем. пер. Й. Я. Доннера, изд. 8-е, Лейпц. и Гейдельберг, изд-во и книготорговля Винтера, 1875, строки 954, 955.

Предок Фрейда.

Этика. В моей этике, чего я предпочитаю не замечать, есть «высшее достояние», это дух. Но чем же это отличается от не столь симпатичного мне представления философов, согласно которому «высшее достояние» есть разум?

История. Состоит из непрестанных усилий сдерживать столь же непрестанные тенденции упадка. Всякое исто-

* Стихотворения в прозе (франц.).

рическое деяние во всей многократности своих усилий во времени сводится в итоге к нулю.

Этот закон, похоже, определяет исторические события в узких рамках. А в масштабах тысячелетий? Первое историческое состояние — относительно большие и упорядоченные государства. От средневековья до новейших времен все это, однако, создавалось заново. Спираль? Или сжатие и разрежение результата?

Сдается мне, что это есть выражение действия, подчиняющегося лишь аффектам.

Но аффект здесь — лишь особый случай неупорядоченного действия или действия, исчислимого лишь в категориях теории вероятности?

(Приложение естественнонаучного мышления главное отнюдь не в том, чтобы «вытеснить», «заместить» мышление «гуманитарное». И «дополнить» тоже неверное слово. Скорее так: всюду, где можно приложить естественнонаучное — прикладывать; специфически же гуманитарное = не-естественнонаучное связано с нерациоидным.)

Кризис романа. Нечистая совесть романа — это нечистая совесть любви (и героя. Отсюда более или менее червоточный герой.)

Если добавить сюда же еще и проблематику «героя» — вот вам и кризис романа.

Заголовок соображения. Всерьез принимаемое государство и литература.

Повод: идея апробированной истории литературы. — Прежде мы не принимали всего этого всерьез, однако теперь будьте любезны...

Католицизм. Тупики совести, в которые современного человека заводит церковь. Так он не в сможет верить, как она от него этого требует, ибо сие противно духовной природе и ее развитию.

Несвоевременность без вечности. Разве писатели не хотят писать для своего времени? Разве нет у них иллюзии, что они живут в этом времени как в чем-то восходящем, которое и их личное восхождение облегчит? Обыкновенно так оно и есть, и даже большие дарования разделяют иллюзии своего времени в том, что время это

прекрасно. Быть относительно свободным от своего времени — есть относительная надвременность (вечность).

(Это и для вступления важно, в смысле оправдания значимости этой созерцательной работы в беспокойное время.)

Арабская история была бы наилучшим примером для изучения того, как деградирует великий культурный народ. Сегодня они всего лишь только хорошие торговцы.

Happy end в высшем значении.* Не люблю романы, в которых герой теряет все свои деньги и подвергается прочим ударам судьбы. Этот роман («Тампико»), насколько позволительно судить о нем по переводу, есть самое дикое, некультурное произведение данного автора, но в то же время самое захватывающее. Герой его, отчаянный малый, в итоге проигрывает невзрачному и холодному негодяю. Если бы он его в конце разоблачил и уничтожил — вышел бы один из тех добрых старых газетных романов, где торжествует либо сила, либо добродетель. Но это было бы недостаточно тонко. Выходит, стоит все это обернуть — и уже достаточно тонко? Это даже не самая низшая ступень тонкости, а скорее высшая ступень грубости — на мой-то вкус. Почему? Если всерьез, если не ориентироваться на заданный плохой образец, то *все в целом* должно было проистекать иначе.

Я даже чуть было не сказал: победа и поражение вообще исчезли бы тогда с горизонта. Но это одностороннее соображение. Совсем нет, они, напротив, вступили бы в иное соотношение друг с другом. Отсюда, таким образом, следующий вопрос: как изображать успешных людей дела?

Отличаюсь в ответах претензиями философа, а в вопросах — пронизательностью поэта! Рецепт моей возможной идеализации.

«*Миф XX ст.*»: Книгу с таким названием в прежние времена заведомо посчитали бы несерьезной. За тем, разве что, исключением, если бы речь в ней шла о мифе машины. Правильно бы это было — или неправильно?

* Счастливый конец (англ.).

Ни один человек не взял на себя труд даже усмотреть в этом вопрос.

Правосудие в прежние времена, безусловно, было механизировано, стало чем-то вроде выписки рецептов. Зато теперь вдруг в него вкладывают душу: исправительный лагерь, бойкот, порка...

Вопрос к музыке и психоанализу: Не отмечена ли символика музыки той же примитивностью, что и вскрытая психоанализом?

Милосердие. «На Вареньке она поняла, что стоило только забыть себя и любить других, и будешь спокойна, счастлива и прекрасна. И такую хотела быть Кити.» («Анна Каренина», I, 344.); см. также Линднер.: не родствен ли этот несомненно действенный рецепт с обычаем... секты: кастрируй себя, дабы избавиться от волнений пола?!

Линия развития. Сегодня дело зашло уже так далеко, что, за редким исключением, писатель становится театральным автором, не являясь собственно писателем. Они образуют собственную гильдию, и оттуда сюда, как и отсюда туда почти никакого сообщения. Этак, чего доброго, завтра заговорят уже о киноавторах. И к этому даже как-то постепенно привыкаешь. (Ср. государственная культура) (Культура культурной политики)

Георге. Снова обретает важность. (Но не забудь, что он почти единственный, кто в свое время на деле представлял автономию искусства.)

Поэт и писатель. Моя точка зрения: все равно, что гений и талант. Можно быть маленьким гением. Большой талант при некоторых обстоятельствах предпочтительней. Ср. однако, в связи с этим Томас Манн «Страдания и величие мастеров», стр. 54, место, где задана другая антитетика.

Открытки с фотографиями борцов были еще до кино. Тем паче — с оперными певцами и актерами. Пример

потребности, которая при известных обстоятельствах неизмеримо возросла.

В чем потребность? Быть рядом, прикасаться, хранить выпавший из букета цветов, музей жертв Маттерхорна и т. д.

Сверхлитератор. На этот предмет следовало бы привести и данные о росте тиражей в период между 1890 и 1930 годами. Благодаря чему он стал экономическим объектом. Видно, хорошему писателю нынче снова только одна дорога — в одиночество. Покамест это вместо некролога.

Совершенное государство и искусство. Актуально сейчас.

Любовь к искусству и вред искусству — государство.

Литература производится массово. В той же мере справедливо и обходиться с ней как с массой: Россия, Германия.

Герой и гений. В то время, как повсюду трубят просто о «гении Пилсудском», в одной из газет его обласкали титулом «герой нации». Может, просто герой все же правильней, поскольку «герой нации» несет в себе какое-то ограничение, так же о поклоннике какой-нибудь девушки говорят «ее герой»; а может, он и вправду был гений, я не знаю, но не худо бы все же между героем и гением различать. Если бы немцы это умели, многого бы не случилось.

Карл Краус и Гитлер. Когда К. К. входит в аудиторию на свою лекцию, публика стоит до тех пор, пока он не сядет. И это несмотря на то, что он напрочь оплошал. Они его любят «тем больше». Сходным образом и неудачи Г. только усиливают любовь к нему. Это и есть самое чудовищное во всем этом краусианстве. Поистине, все, что происходит, уже было предначертано.

Они хранят ему верность, хоть он этого и не заслуживает.

Это что — как эффект включения и выключения? Слепая потребность кого-то любить? Потребность в иллюзиях?

Что за люди писатели. В собрание автографов господина Блажека Пауль Франк записал вот что: «Высшее искусство: самые глубокие вещи говорить гладко. Вена, 3 декабря 1928.»!

Путая с классиками. Прилагаю по этому поводу изречение Ауэрнхаймера о Манне. (Я его не приложил.) Члены семьи Манна, похоже, тоже считают его таковым. Отчасти все это из разряда высокопарных словесных пузырей, по манере исполнения à la драма «Выпускники», отчасти же на сей счет надо заметить следующее: и Вильдганс тоже выказывал задатки классика. Когда положительный средний человек чувствует, что его выразили, когда пишут в его духе, но повозвышенной, — вот это он и считает классикой. (То есть в лучшем случае одно свойство вместо всех, которые потребны.) Все брезгливо морщат носы по поводу нацистов, но с Кернштоком уже давным давно произошло нечто подобное. Он говорил как они, и был так же как они непоэтичен. Просто Томас Манн не выражает ничьей партии, он есть выражение аполитичной духовной заурядности. Потому и для всех. Потому и сам себе классик.

Странное общежитие. Вот все-таки одна из самых удивительных загадок: Гётц «почитает» Штёсселя и меня, Шёнвизе — Броха и меня, многие — Томаса Манна и меня; Томас Манн называет Ницше и Фонтане своими отцами. А что же делают издатели? и что идеальный читатель? Разве читатель, любящий только одного автора, не дает оснований заподозрить себя в том, что с его читательскими достоинствами не все в порядке? Вот тема, которой хорошо бы срочно заняться!

Корни романа. Томас а Кемпис в «Наследнике Христа» в главе о том, как избегать лишних слов:

«Но отчего мы так любим говорить и рассказывать друг другу, ежели мы столь редко не тревожим нашу совесть, впадая в молчание?»

Мы оттого так любим поговорить, что уповаем взаимными речами утешить друг друга, желая облегчить наше сердце, утомленное всякими мыслями.

А паче других любим мы говорить и думать о тех вещах, которые любим очень, к которым вождедем, или о тех, которые противны нам.

2. Но увы! Как же часто напрасны и тщетны наши речи. Ибо сие внешнее утешение есть немалый вред утешению внутреннему, божественному. А посему надобно посвящать себя бдению и молитве, дабы не проходило время в праздности». (стр. 18).

(Немецкий перевод Феликса Брауна. Изд-во Альфред Крёнер, серия Крёнеровские карманные издания, том 126.)

Это исток и критика повествовательной прозы!

Иногда *нескромно говорить не о себе*, а объективно судить о всевозможных объективных проблемах. К примеру, разглагольствовать о заблуждениях и упущениях времени, вместо того, чтобы сказать: время не понимает данного автора, а все остальное — просто словесная драпировка этого тезиса. Значит, пиши себя самого и свое дело на фоне своего времени, а не тщись изобразить, будто ты в силах дать картину эпохи.

Шопенгауэр в своем завещании распорядился отблагодарить солдат, что в 1848 подавили в Берлине революцию. Он, вне всяких сомнений, был реакционером. Но остается ли он им и сегодня, когда столь ненавистный ему новый дух служит подстилкой духу новейшему? Даже заблуждаясь, гений зрит в будущее. По крайней мере очень часто. Это — один из нагляднейших примеров его коллективистской функции.

Единственное, что его приближает

Как вдвигаются друг в друга эпохи. У меня с Шопенгауэром было еще много миллионов общих современников, поскольку я родился через двадцать лет после его смерти. Гёте состоял с ним в интенсивной переписке по поводу своего учения о цвете. Он многое вытерпел от Фихте. Вагнер посылал ему свое «Кольцо Нибелунгов». Ницше во времена своей юности посвятил ему гимн — «Шопенгауэр как воспитатель». Сам же Шопенгауэр родился еще до Великой Французской революции.

Фривольность истории.

Как забывчива жизнь!

Чему мы посвятим сегодняшний вечер?

? Как в кино: не успел выйти, а о чем был фильм — уже не помнишь.

Или: Что мы делаем завтра?

Не лучше ли будет сыграть партию в бридж?

Лучше средства нет от демократов, чем позвать солдатов: Бюхман 148.

Сколь несвоевременно мое искусство — подумалось мне. Нация моя от мира перешла к войне, даже не от мира — от непредставимости, что для нас что-то иное, кроме мира, возможно, к непреходящему представлению, что мы живем только ради войны. От монархии к республике, а от республики — к тирании. От предателей отчизны к компромиссу с социализмом и т. д. И нацию все это крайне интересует, она все это сама себе делает, прежде всего принципы, поэтому вполне понятно, что до писателя, который твердит о том, как все могло бы сложиться помимо всех этих процессов, в состоянии, до которого это процессы не достигают, ей, нации, никакого дела нет. Чем оживленней события — тем больше власть развлекательной литературы. Россия обеспечивает стабильность этой конструкции.

Следует различать между гением, гениепоклонцами и обычными людьми. Гениепоклонцы, люди очень полезные, часто оказываются куда более опасными врагами гения, чем косные обыватели. Кто изобрел бы новое, точное слово для понятия гений, тот сослужил бы сегодня большую службу всему человечеству.

Госпожа Якоби и компания. Разнообразным опытом многих лет выявлено, что я превосходная лакмусовая бумажка для всего полуценного, хотя и не лишено известного тонкости, — оно неизменно меня отвергает. Культурбунд, издательство «Зольнай», Конкордия, госпожа Малер, Академия, Стефан Цвейг и Герман Райхнер. Можно давать прогноз всем подобным образованиям.

Кроме того, о госпоже Я.: может ли человек, не имеющий никакого отношения к искусству, кроме разве что

превратного понимания, сделать для искусства что-то хорошее? В принципе, ответить можно было бы и утвердительно — при условии, что человек будет слушать советы. По сути же он будет приносить вред — но заметят это лишь очень немногие.

Жестокость возникает через окультуривание. Влечения уже не служат своим наивным целям.

Польгар. Образец умного журналиста. А поскольку почти ни один немецкий журналист умом не отличается — Польгар слывет писателем и даже чуть ли не философом.

Вот и Фонтана, когда пишет о нем статью по случаю 60-летия, хвалит его без меры и всякой критики. Это вообще для нашей критики типично. 1) В каком направлении должна бы выражать себя критика? 2) Почему при соблюдении этого направления будет возрастать лиризм. — Работа попросту грубая и неточная.

напр.: «П. видит мелкие детали, и под его взглядом они превращаются в масштабные картины внутреннего мира». «Его импровизации... с японской тонкостью оттенков в их остроумии». «Мы живем в разрушенной эпохе, и лириком этой эпохи является А. П.». «Его голос, в котором смешаны скепсис и боль, нежность и злость, познание земного несовершенства и любовь к жизни, — этот голос выражает нас, делая нас, людей межвременья, людей бесконечного перехода, своей песнью». «В нем мы обретаем почти все, что мы есть и что мы не есть» — какое свидетельство духовной бедности, особенно это последнее!

Культурная политика. Вздорно даже надеяться, что Пэхт за свою деятельность и в виду немецких утрат может получить профессорский титул. Шрайфогль и Нюхтерн будут против. Да государство и само, никого и не спросясь, всегда делало все наоборот. (К проблеме культуры, где оно вдруг становится авторитарным.)

Излюбленная мысль: «... (бедный и простой человек тоже хочет быть богатым и целостным) перетекать в свое творение, в котором он сам себя довершает. Вселенная его Я сообщает картине ту законченность, из которой уже нет путей обратно...» Х. Ф. Краус об Анри

Жюльене Руссо. Кособокое построение парадокса, который сам по себе не так уж и плох.

Различие. Не гений на столетие опережает свое время, а средний человек на столетие от него отстает.

Пример: Гюнтер — Линней, Фёгелин — заметки, лист 2, справа

Брох. Компромитирует философский роман. Он не прав, но если я начну против него полемику, это будет либо философский спор, либо получится личный выпад. Могу ли я критиковать этот роман имманентно?

Плох ли мыслительный роман, если неправильны мысли? И начиная с какой степени? Плох ли он, ежели имеются изъяны в форме? Но почему бы их не извинить?

Национал-социализм. Одна из возможных форм критики: вы-то сами ни при чем, вы-то сами, конечно же, хотите как лучше, вы-то предчувствовали недоброе; но в этой Германии, где издатели столь же плохи, как авторы и публика, после всей этой демократии ничего другого и ждать не приходилось!

Я и мы. I. Суть исходные пункты всякого духовного человека в любого поколения. Где мы находимся? Что нам делать? Что делать при этом лично мне? — и т. д. Нельзя доверяться иллюзиям: мертвые всегда только инструменты живых.

Сюда же: как вдвигаются друг в друга эпохи.

Политика: должна считаться с «самым мелким индивидуальным сознанием»; у нее ровно столько же общего с «великим общим знаменателем», как и с «мельчайшим общим кратным числом». Духовный уровень ее идей должен так воздействовать на аффекты, чтобы увлечь за собой по меньшей мере большинство. Такие средства выражения и следует найти.

Можно ли делать политику только силами писательской академии? Определенное оправдание национал-социализма.

Самая большая из мыслей, способная уместиться в каждой голове.

Мельчайшая из всеобъемлющих идей

Политика захватывает аффекты. Искусство их воспитывает.

Из жизни общества. Уже и венские газеты с большей или меньшей помпой печатают подобные новости!

Что это — нехватка характера? Нет, это излишек (бывшего) характера и нехватка интеллекта. Прежде они это презирали, потешались над этим; ну и что из того — а теперь вот печатаем!

Судьбу книги не выражает ни ее отношение к народу, ни к лучшим его представителям, а лишь успех или неприятие ее или интерес к ней со стороны узкой прослойки более или менее посредственных дарований.

Я и мы. II. Для молодого человека в первую голову важно настоящее, все прошлое для него — одно большое кладбище. Чем заставлять его бездумно зубрить даты с этих могильных плит, лучше растолковать ему, что там покоится его истинная, живая и горячая жизнь, причем в бесконечно большей концентрации, чем в настоящем.

Новый дух. Не выставляйте себя на посмешище! Дух этот со времени ? один и тот же, хоть манера его проявления и меняется, в отдельных личностях его то больше, то меньше.

Начало и конец возвышения личности приходится на эпоху тирании! До чего же знаменательно! Насколько исполнение, а не изначальность.

Но — личные и коллективные тираны?

Молодость склонна переоценивать все самое новое, ибо чувствует себя с ним ровесницей. Тем горше несчастье, ежели это ее самое новое оказывается еще и плохим.

Образцовым воплощением гуманизма был ионический оратор в сенате: Буркхард, Культура Ренессанса в

Италии, т. I, р. 261 (III раздел, глава 7). В наше время это адвокат. Отдельные критерии речи тоже унаследовались. Это составная часть парламентаризма как идеал.

Чтение. О том, что его когда-нибудь надо описать.

Важно в чтении романа: жить в ином мире. Мир для всех, мир для немногих — это подкатегории.

Политика есть воля, а не истина. Очень примитивная формулировка, но чреватая последствиями. Между политикой и духом существуют подобные же взаимосвязи, как между волей и истиной. Развитие одной эпохи рассматривать как единство; это просто взаимная зависимость, но функции следует разделять.

Политика. Основополагающее откровение нового времени состоит в том, что человеку, завладевшему средствами грубого насилия, бояться нечего.

Следующим шагом должен обрести голос неиндивидуальный героизм. Неподконтрольность войны и мира. Это, возможно, приведет к понятию: пассивность как современное оружие. (ср. проч.: Кто умеет терпеть — многого достигнет в жизни.)

Примечательным контрастом к этому — та романтика, в которую облекается развитие этих тенденций в Германии. Весь этот парадный марш богов и мейстерзингеровщина.

Героическое. После того, как героическое в искусстве почти вымерло (последний его представитель Р. М., до него Дузе), оно снизошло на Г.

К психологии сна. Первично здесь расслабление представлений, ускользание во все стороны, мышление, каким его воспринимаешь в полусне. Им-то при определенных обстоятельствах и завладевает аффективная тенденция — и делает из этого материала историю.

Дурное общество. Нельзя ли развитие среднего человека подвести под такую категорию: попал в дурное общество, а именно — в общество других средних людей?! (к примеру, если бы я в свое время стал членом студенческой корпорации).

Таинственная геометрическая прогрессия изменений времени.

Томас Манн. То, что он способен хвалить столько писателей, не довольствуясь просто тем, что они ему нравятся, связано с его успехом в наше время: ибо это время, наряду со многим прочим, любит и большинство из хвалимых им писателей.

И критикам, историкам литературы, издателям тоже приходится очень много всего любить.

Но ведь есть еще возможность любить литературу, даже если поминаешь ее недобрым словом.

Я, например, в своей критике полярно противостою почти всему. Отчасти это означает, что я несовременен, отчасти, возможно, что просто неучтив. Предлагаются также следующие истолкования: аутизм, негативизм, фанатизм со всеми его вариациями (система, ограниченность, шизоидный компонент и т. д.). Правда же в том, что я хотя и редко «отгаиваю», но отгаивать все же могу и тогда чувствую некоторую раскрепощенность; но и то правда, что я, к примеру, в случае с Т. М. своего суждения, собственно, никогда не менял, только декорировал по-разному. Опять же о начинающих и проч. я с легкостью сужу слишком хорошо, сам себя при этом чувствую необъективным, но насколько глубоко это у меня идет?

Политические вопросы, поелику они вписываются в раздел «Заметки и фрагменты», пока что имеют подразделы: «Власть» (и проч. состояния) и «Коллективизм-индивидуализм».

К последней альтернативе. 1. Что коллективному нужен индивидуум — это лежит на поверхности. В таком случае речь идет о различиях в использовании индивидуального. Что ликвидируется — так это эпоха гения. А точнее — гения культуры. Это вымирающая история со времен Возрождения. Как горы, где высочайшие пики приходится иной раз на конец хребта: Кант, Гёте...; истинный же апогей — Гегель, Фихте, создатели тотальных систем, конкурирующих с Богом.

Но Гегель: история есть путь Бога сквозь мироздание. Где? (Или у него сказано: государство есть путь Бога сквозь историю?)

К коллективизму относится, например, хотя бы практика производства завышенных тиражей, ульштайнизация. У гениального тем самым как бы отнято его законное место. Способен ли я его вернуть?

2). Однако ожидать от массы нового достижения — возможно, не такая уж мистика. См. философия истории в «Войне и мире». Масса создает своих вождей. Статистически это можно обосновать понятием шанса, возможности. Определенные типы людей в определенных ситуациях имеют повышенные шансы, и так из возможных вождей образуется действительный.

Гений был бы «не в духе времени».

Архитектура. Репрезентативное воплощение воли, направленной в будущее. — Плохая: воплощение воли, направленной в прошлое; хотя может быть и очень милой. Современное зодчество: современная воля, реализованная с учетом обстоятельств, вполне правильно определить как современный стиль. Воля к будущему, разумеется, не имеет иных средств выражения, кроме архитектурной мимики, то есть средства весьма ограниченного и такого, которое вечно переоценивают дилетанты.

Размышляя над профессиональной политикой (ремесленников и т. п.). Разумеется и мы, люди творческих профессий, абсолютно наивно требуем соблюдения наших сословных интересов, когда взываем от государства больше культуры. В точности как в утопии духовного государства. Тогда как же, черт возьми, должно все это выглядеть на самом деле?

Слава. По поводу замечаний обо мне О. Есть два принципиально различных вида знаменитых людей: 1) те, кого все знают и 2) те, кого все должны бы знать. Эти вторые приходят и исчезают вместе с культурой. (Вторые приходят и исчезают и сами по себе — см. примеры у Буркхарда: даже в эпоху Ренессанса были свои — и большие — дутые величины.)

Много бед от того, что люди пошли за развитием техники, делая вид, будто все умеют с ней управляться.

Слава. Есть два в корне различных вида знаменитостей: те, кого все знают, и те, кого все должны бы знать.

Слава одних вытекает из естественных склонностей, слава других — из требований культуры. И по сути это различие между пресловутостью и славой или, выражаясь менее старомодно, между дурной славой и славой просто.

Различие это следовало бы соблюдать, однако никто этого не делает, потому что пресловутые хотят пожить славой, а прославленные совсем непрочь побыть и пресловутыми.

Одни — многопоминаемые; другие — многочтимые. И по сути это...

Сохранить же это...

То, что в наши дни эти вещи путают, что прославленные хотят быть пресловутыми, а пресловутые — прославлены, сопряжено с утратой понятия культуры. С этой же утратой сопряжено как поклонение мерзавцам, так и невероятные цифры тиражей и т. п.

При демократии прославленные хотели быть и пресловутыми, а пресловутые были прославлены.

Сейчас второе сохранилось, а прославленных просто не осталось.

Слава. Есть два в корне различных вида знаменитых людей: те, кого все знают, и те, кого все должны бы знать. Слава одних вытекает из естественных склонностей, слава других — из требований культуры. Одну славу разливают, как пиво в трактире, вторую выдают, как по рецепту в аптеке. Идеал, когда обе сольются в одну, лежит в бесконечности. А посему, чтобы и природе угодить, и от культуры взять что-то поучительное, завели обыкновение публично писать о знаменитостях второго вида так, как если бы они и вправду были людьми прославленными. Весьма любезная и эффективная метода. Однако зачастую она напоминает о тех несколько неловких оборотах речи, что приняты в обществе, когда надобно представить такую вот безвестную знаменитость: «Надеюсь, мне не надо рассказывать Вам, кто такой господин Х.» — примерно так они звучат, являя собой вернейшую приметку, что тот, к кому так обратились, о незнакомце понятия не имеет. В обществе, однако, хотя бы задним числом и по секрету, все же со-

общают, кто таков незнакомец в действительности; на пути к публичной славе обычно даже это забывают сделать.

Примечательно. Году этак в 1900 тиражи маленькие. После 1919 уже большие. Казалось бы, прогресс. Литература понадобилась коммерсанту, потом ВПК, и наконец вообще государству. Вполне последовательное развитие. Ироническая контр-параллель: кино поначалу было штукой сугубо индустриальной, но позднее стало «искусством».

Вечностный характер произведений литературы. Есть ли таковой, какой-то особый, который можно было бы более или менее без погрешностей выявить, отвлекаясь от сверхвысокой художественной ценности? Относительная простота изложения при сильной образности и т. п. могла бы способствовать длительному благоприятствованию. (Но самое главное — на старте.)

Бундескультуррат. Новое понятие — бундескультура. Связано с культур-политикой.

Чтение. Многие люди имеют склонность обесценивать то, что им недостижимо (лиса — виноград — зелен!), в задатках эту склонность, пожалуй, имеют все. Сгинувшие в безвестность книги, или даже хотя бы просто отдаленные во времени, те, что он не увидит в домах своих друзей, для человека молодого мало- и труднодоступны. Начни их ему расхваливать — и он первым делом почувствует к ним неприязнь! (Почему книги, впавшие в забвение, там и остаются.)

Неизвестность и ожидание. Самые трепетные состояния. Как правило, мы заранее знаем, о чем тот или иной роман, а как, должно быть, это было прекрасно, когда «Анна Каренина» публиковалась в журнале: что там будет дальше? чем кончится? В этом художественном средстве что-то есть. И как оно нынче индустриализировалось в голое любопытство, на манер Уоллеса и Конан Дойла. В истинно культурном государстве таких людей объявляли бы вне закона.

Многократно прочитанное. Как объяснить тот феномен, что «Ярмарка тщеславия» понравилась мне дважды

ды, а в третий раз — и это при том, что я ее начисто позабыл — я не смог ее читать? Что я без всякого интереса принялся за Лихтенберга, а две недели спустя буквально проглотил? Что тут играют роль разные личные состояния — это понятно; но что есть объективного, в самой книге?

Вместе с: очень ловкая форма критики — меня это захватило и т. п.

Вождизм. Исходя из посягательств политики на словесность и установив автономию последней: тем не менее — как распознавать вождя в сфере литературы? В политике его легитимация — это его власть, но не в литературе же. Он выражением своего времени — и то уже перестал быть; эту свою поэтическую ипостась он давно уже преодолел.

Нет ли у Канта параллельного места по части политики?

Лёрке. А что, если сей поэт глубоко немзыкален? Потому как музыку он воспринимает так же, как я.

Публика. Распознавать действительно значительное — еще не значит уметь отличить его от другого, см. комбинации по принципу «Штёсль — я» и проч.

Без государства. Не живем ли мы — напр. Бляй в Испании — в странах, о законах которых мы напрочь ничего не знаем, то есть каждый как бы в своем государстве? Для отдельного человека достаточно соблюдать некую всеобщую европейскую мораль, чтобы не вступать в конфликты.

Джойс

В разрезе: спиритуалистический натурализм. — Шаг, который еще в 1900 назрел. У него даже пунктуация натуралистическая.

Сюда же относятся и «неприличности». Привлекательно: как живет человек «в среднем»? В сравнении с ним я исповедую поистине героическую концепцию искусства.

Вопрос: как происходит мышление? Его сокращения — суть краткие формулы языково ортодоксальных формулировок. Они копируют длящийся годами языковой процесс. Не мыслительный процесс.

Другой отличительный признак Джойса и всего этого направления развития: распадение. Он уступает сегодняшнему состоянию распада и воспроизводит его путем своеобразного свободного ассоциирования. В этом есть нечто поэтическое — или только видимость поэтического; нечто, чему нельзя обучиться, первобытная песнь на новый лад.

Тетушка Унсет рассказывает

Поскольку сексуальное просвещение затрагивает нынче даже детей, в наши дни, понятное дело, изменились и тетушки. Они могут позволить себе пить пиво, ругнуться, прибить мужчину, не побояться крепкого словца в делах, касающихся телесного низа, и при этом оставаться милыми добрыми тетушками, способными рассказывать свои истории часами, покуда за окошком становится все темней и темней.

Одна такая тетушка — особа невероятного, поистине нобелевского размаха и темперамента — дарована миру в лице Сигрид Унсет.

Эта женщина, появлению которой предшествовала молва, что ничего похожего — ни среди мужчин, ни среди женщин — просто на свете нет, и вправду рассказывает удивительно. В томах ее романа «Дочь Кристин Лавран» есть добрая... фрагментов и мест, которые поистине не знают себе равных и повествуют о рождении, смерти, гневе, нежности, опьянении, насилии, верности, предательстве, любви к женщине, мужчине, матери, отцу, ребенку, родне, к зверю и Богу — и повествуют так, что поневоле начинаешь взирать с некоторым почтительным страхом на человека, у которого все это живет буквально на кончике языка и с такой кажущейся легкостью соскакивает, сохраняя уже в самый миг произнесения интенсивную законченность совершенства. Полагаю, в таких случаях вполне уместно вспомнить о Шекспире и сказать, что с его времен не было в литературе такого людского компендиума. И вправду — с этой стороны

своего дарования госпожа Ундсет принадлежит к великим рассказчикам.

Не столь высок ее ранг в смысле человечности. Поскольку Нобелевская премия предполагает утверждение высоких нравственных ценностей, таковые могут быть обнаружены здесь лишь в плане укрепления нравов наших праотцев. Не тогда, когда религиозное переживание явление как труднейшее испытание человечества, а только тогда, когда оно предстает испытанием уже пройденным, уложенным в рамки церковных законов, роман этот обретает духовное значение, выходящее за пределы авторского любования стойкостью патриархальных обычаев. Не знаю, является ли г-жа У. конфессионально верующим человеком, возможно, она только намеренно выставляет себя в ином свете, дабы оказаться на одном уровне с эпохой своего повествования; как бы там ни было, ее повествование благодаря этому хотя и сохраняет внутреннюю связность, но не перекидывает никакой связи к нам, детям своего столетия, которое скорее согласится учиться уму-разуму на собственных ошибках, нежели слушать увещевания предков.

По-моему, если за эту главную ниточку дальше потянуть, еще и много другого можно вытащить.

Я сопоставляю:

Бессмертие Нерона. Пистолетные выстрелы пописывающего стишки гимназиста, ученика Принципа, разожгли пожар мировой войны. Благонамеренный университетский профессор Вилсон стал невольной причиной того, что война эта все еще не кончилась. Жорж Клемансо, победоносный *advocatus diaboli** на процессах в Версале, Сен-Жермене, Трианоне и т. д., которые Вильсон в качестве *advocatus dei*** проиграл, был большим поклонником античности и на досуге занимался пописывал для души. Литературные творения Ленина и Троцкого обрели всемирную известность, Луначарский писал драмы, а Муссолини помимо драм еще и романы. Стоит ли удивляться, что и немецкая революция в качестве сопутствующего успеха уже вскоре после своей победы предъявила обществу драмы и романы, которых до этого никто знать не знал?!

* Адвокат дьявола (лат.).

** Адвокат Бога (лат.).

Поскольку, однако, для всех летописцев всегда было естественным делом украшать героев истории различными доблестями, их редко удивляло, что герои политики также и в других областях, пользующихся вниманием общественности, тоже как бы невзначай кое-что свершали или, по меньшей мере, пытались свершить; они, летописцы, напротив, скорее находили, что это в порядке вещей, и проблема, которая за этим кроется, от них ускользала. Проблема же формулируется в вопросе: почему это людей, которые делают историю, в качестве побочных занятий привлекают только определенные виды деятельности — а другие нет.

Тень понимания. «Государством стрелочников и ночных сторожей» называет некто государственное устройство, которому военное и послевоенное поколение теперь готовит конец. Он имеет в виду свободную игру экономических сил, которую государство только придавливало, и сулит новое чувство всеобщей ответственности благодаря новым принципам организации труда. Верно, что всеобщая война была полностью дезавуирована тем, что после нее «торг между работодателями и работниками» продолжился как ни в чем не бывало. Понятно, что национал-социализм хочет это воззрение изменить; его и надо бы в корне переиначить. И как реакция «Фронта» против экономики он тоже есть воззрение. Вот почему и воинственность выдвигается на первый план, причем даже без особого желания войны. Расистское встречает понимание ввиду потребности в смычке, потребности сверхразборчивой. В трудное предприятие берут с собой только самых близких спутников.

Единое включение — гляйхшальтунг. Странные вещи, творящиеся нынче с немецким духом, распознаются, среди прочего, например, и в том, что слово, вошедшее в обиход для обозначения существенной части этих процессов, для человека, владеющего немецким языком, звучит ничуть не более вразумительно, чем для иностранца. Лежащий в его основе глагол деятельности «шальтен» восходит к древнейшим периодам истории немецкого языка и до недавних пор обладал лишь ограниченной жизненностью, в том смысле, что производных слов от него много, сам же он был глаголом несколько застышим и упот-

реблялся только в определенных смысловых сочетаниях. Так, его, к примеру, можно использовать в смысле «орудовать» — свободно и по своему усмотрению что-то с чем-то делать, но простая речевая конструкция с этим глаголом без дополнения уже лишена всякого смысла. Вообще же слово это чаще всего встречается в устойчивом сочетании на пару с другим глаголом — «вальтен», что по смыслу означает примерно «to manage and to have a free hand»*, но с поэтическим налетом мшистой архаики. Важно отметить, что в самой идее использования этого слова есть элемент романтики. Его же исконный, первичный смысл означает: толкать, двигать, приводить в движение, перемещать.

У этого романтического слова, имеются, однако, вполне современные отпрыски. «Шальтер» — это на железной дороге, а именно «ticket-office»** , но еще это и прибор домашнего электрического освещения, выключатель, есть однако и на электростанции панель включения — «шальтербретт».

После 24.12.35 газета «Национал-социалистише партайкорреспондентц» пишет: «Приговор суда в деле о поджоге рейхстага, согласно которому Торглер и трое болгар по сугубо формальным юридическим основаниям были оправданы, воспринят народным правосознанием как глубоко ошибочный. Если бы приговор этот выносился по истинному праву, которое неминуемо снова должно вступить в свои права в Германии, он бы прозвучал совсем иначе. Впрочем, тогда и подготовка к процессу, и сам процесс, за ходом которого с растущим неодобрением следил весь народ, тоже протекали бы по-иному».

Сугубо формальные юридические основания заключались в том, что государственный земельный суд не счел улики обвинения достаточно убедительными.

Всякое чувство, всякий несдержанный человек радикальны. Здесь проступает еще один необходимый компонент права: право обязано защищать и правонарушителя! В противном случае и по ложному обвинению возможна смертная казнь (см. напр. в «Таг», 24.12.35 заметку об оскоплении эксгибициониста) — как результат правосудия.

* Делать что-то, имея полную свободу действий (англ.).

** Окошко билетной кассы (англ.).

Тогда как на самом деле: законное наказание есть по сути акт толерантности по отношению к преступлению — преступление получает свою цену. Преступление надо «преследовать» (в смысле «следить, надзирать за ним») — именно этого требует всякое сильное государство; применять все средства, покуда оно не будет искоренено.

(Сюда же утверждение, что жестокость наказания не усиливает его профилактического действия?)

Писатель говорит: я никогда не был в партии. Я всегда был один. Я выполнял свой долг. Но сейчас мне хотят помешать его выполнять. Поэтому я сейчас здесь.

Страна без «нет».

Народ, не знающий слова «нет».

Вопрос: что должно получиться, если человек духовной профессии все, что «спускают» сверху, воспринимает положительно и передает дальше?

«Сверху» — это значит: случайные личные пристрастия и склонности вождей; министр пропаганды; дух партии, боевых союзов и проч.; вышестоящие инстанции.

Наблюдая за большим и толстым господином с папкой в электричке в шесть часов вечера:

Он возвращается из школы или из конторы. Он не хочет больше напрягаться. Национал-социализм дает ему уверенность, что все делается без него и делается правильно, Германия в надежных руках, а он может позволить себе заслуженный отдых.

Вообще-то это куда естественней, чем хвататься за газету, изучать борьбу мнений и тому подобное.

Парламентаризм вкупе с его журналистикой и проч. хотел выглядеть на афинский манер, но получилась только карикатура.

Неизъяснимое в слове литературное содержание живописи, я хотел свести к нему впечатление от картины, реабилитировать это впечатление в правах. Но не бывает ли чего-то несказуемо-литературного? *Contradictio in adjecto**? Это лирическое. Батальные полотна, жанровые

* Противоречие между определением и определяемым (лат.).

сцены имеют в себе рациональное содержание. Умиравшему фехтовальщику можно посвятить только стихотворение или словесные вычурности. Отсюда столь щекотливый удел стихотворений, положенных на музыку; тут два разных образа: стихотворения можно класть на музыку только, вполвину сводя их на нет.

Арифметическое уравнение. Человеческое единство и сотрудничество может иметь две формы: либо сводят всех к наименьшему общему кратному, либо ищут наибольший общий знаменатель. К первому стремлюсь я, второе издавна пытались осуществить демократические газеты, когда адресовали раздел романов с продолжением самому глупому читателю. Можно сказать и иначе: делать из нации (или человека) целое или дать ей (ему) чувство, идею.

Черными чернилами

=====

Зачернения

=====

В черной тетради

=====

Всевозможные темные места

Черное

Зачернения

Неясности

=====

=====

Под=заголовок: заметки и фрагменты Авантитул:

Потомку

=====

=====

Афоризм = наименьшее целое из возможных

=====

ИЗ ДНЕВНИКОВ

Перевод и составление А. Карельского

Aus den Tagebüchern

[1898] Листки из ночной тетради мсье вивисектора

Я живу в полярном краю, потому что, стоит мне подойти к окну, я вижу перед собой лишь безмолвные белые пространства, на которых, как на пьедестале, покоится ночь. Вокруг меня — органическая изоляция, я будто укрыт ледяным покровом стометровой толщины. Глазам человека, обретшего под ним успокоение, такой покров открывает особую перспективу, которую знает лишь тот, кто добровольно воздвиг стометровую стену льда перед своим взором.

Так это выглядит, если смотреть изнутри наружу; а снаружи вовнутрь? Я вспоминаю, как однажды мне довелось увидеть замурованного в осколке горного хрусталя комара. В силу какой-то эстетической предрасположенности, которую я еще не удосужился подвергнуть рассудочному анализу, комары для меня нечто такое, что оскорбляет — ну, скажем, мое чувство прекрасного. Иное дело тот комар, заключенный в хрустале. Благодаря своей погруженности в чуждую среду он утратил все детальное, так сказать, индивидуальное комариное и предстал для меня лишь темным пятном, обрамленным тонкими, нежными узорами. Я припоминаю, что испытывал то же ощущение по отношению к людям, когда в иные вечера они представлялись моему утомленному дневным светом воображению черными точками, движущимися по зеленым холмам на фоне оранжевого неба. Эти образы, которые, явись они мне вблизи как сочетание определенных детализированных свойств, наверняка бы чем-нибудь покорили меня, тогда, на отдалении, пробуждали во мне эстетическое удовольствие, чувство симпатии.

Вот так и сейчас я смотрю снаружи вовнутрь, и в сумме это соединение взгляда снаружи вовнутрь и изнутри наружу сообщает мне созерцательное спокойствие философа.

Я поймал себя на том, что сегодня впервые «воспринял» свою комнату — воспринял этот отвратительный музей стиливых кошунств как нечто цельное, как сумму цветных плоскостей, которая органически соединена и с этой ледяной ночью, навязывающей мне кругозор затворника, и со мной самим; благодаря ей эта средневропейская январская ночь над заснеженными крышами строений представляется мне, стоящему у окна, гигантским полярным могильным сводом, в котором так умиротворенно преломляется мой внутренний взор. Своего рода пантеизм на физиологической основе! Я начну писать дневник, я назову его — из благодарности — своей ночной тетрадью, и задачу эту я почту решенной лишь тогда, когда осознаю, что ни единое слово извне не нарушает великолепной вельности моего теперешнего ощущения.

Ночная тетрадь! Я люблю ночь, ибо она без покровов; день терзает нервы, теребит их, пока не ослепнут; ночью же, когда будто некие хищные звери мертвой хваткой стискивают тебе горло, — ночью жизнь нервов отдыхает от дневного беспамятства и раскрывается вовнутрь, и человек по-новому ощущает самого себя, — так в темной комнате со свечой в руке приближаешься к зеркалу, которое в течение дня не восприняло ни единого луча и теперь жадно вбирает в себя и возвращает тебе твое собственное лицо.

Хищные звери — мертвой хваткой! В древности были цари, впрягавшие пантер в свои колесницы, и, наверное, высшее наслаждение доставляло им это балансирование у черты, сознание того, что в каждую минуту они могут быть разорваны на части.

Недавно я нашел для себя очень красивое обозначение: мсье вивисектор.

Разумеется, это всегда поза — когда человек придумывает себе столь красиво звучащее обозначение; но в минуты глубочайшей вялости и апатии, рождаемых переутомлением, он нуждается в ней, чтобы выпрямиться с ее помощью, запечатлеть в одном слове все самые главные стимулы, не раз дававшие ему в прошлом силу, жажду жизни, энергию желаний. В этом нет ничего зазорного. Мсье вивисектор — да, это я!

Моя жизнь: приключения и заблуждения вивисектора душ в начале XX столетия.

Кто такой мсье вивисектор? Может быть, тип грядущего человека мозга? Так? Но в каждом слове столько побочных смыслов и двусмысленности, столько побочных и двусмысленных ощущений, что от слов лучше держаться подальше.

Я подхожу к окну, чтобы мои нервы снова вкусили леденящее блаженство одиночества.

Стометровая толща льда. Ничто не проникает сюда из разнообразных обстоятельств дня, встающих вместе с солнцем и заходящих вместе с солнцем, ибо здесь нас никто не видит. О, ночь служит не только для сна — она выполняет важную функцию в психологической экономии жизни.

Днем каждый из нас — господин такой-то и такой-то, член того или иного общества, с теми или иными обязанностями, и законы, признаваемые нашим рассудком, понуждают нас жить альтруистически. Ночью же, в тот момент, когда мы опускаем за собой тяжелые портьеры, мы оставляем снаружи все альтруизмы — ибо они не выполняют теперь никакого назначения, — и другая сторона нашей личности вступает в свои права: себялюбие. В этот час я люблю стоять у окна. Где-то вдалеке маячит плотная черная тень, о которой я знаю, что это улица за садами. Там и сям единичные желтые квадраты — окна жилищ! Это час, когда люди возвращаются из театров, из ресторанов. Я вижу их силуэты — темные полосы в проемах желтых квадратов, я смотрю, как они снимают неудобные театральные наряды и словно бы возвращаются к себе самим. Жизнь расширяется для них благодаря разнообразным интимным отношениям, вступающим теперь в свои права. В комнатах, столь часто бывавших свидетелями их одиночества, затаился соблазн — дать себе волю, забыть долженствования дня.

И ото сна пробуждается много чего, — у тех людей, за окнами, это могут быть самые тривиальные инстинкты и побуждения, — всего лишь наслаждение домашним уютом или чувственность, вспоенная вином дешевого сорта.

У меня это наслаждение от того, что я наедине — совсем наедине! — с самим собой. Возможность перелистывать небезынтересную историю мсье вивисектора, не будучи обязанным здесь возмущаться, там восхищаться, — возможность быть своим личным историографом или

ученым, рассматривающим собственный организм в микроскоп и радующимся при всяком новом открытии. И надо сказать, в данном исключительном случае это не поза! Просто составляешь общество самому себе.

*К теме «Век стилизации»
(Улица)*

Знаете ли вы, как выглядит улица? Да?! А кто вам сказал, что улица — это лишь то, за что вы ее принимаете? Вы не можете себе представить, что она могла бы быть и чем-нибудь другим? Это следствие логики, согласно которой дважды два — четыре, табличной логики. — Да, но дважды два все-таки четыре! — Конечно; скажем так, и дело с концом.

Но существуют все-таки вещи, которые обязаны своим существованием не только нашему негласному уговору, и тут уж нам нельзя столь безусловно полагаться на нашу логику. Но к чему сетовать? То, что я собираюсь вам сказать, вовсе не нуждается в таких предварениях и основано лишь на контрасте ощущений. Выйдите на улицу — и вы сразу же окажетесь в гуще людей с табличной логикой. Обратитесь к любому из них: «Простите — что такое улица?» — и в ответ вы услышите: «Улица есть улица, все, и пожалуйста, оставьте меня в покое». Вы качаете головой: «Улица есть улица?» Вы размышляете и озираетесь кругом. Через некоторое время вас осеняет: «Ага, улица — это нечто прямое, полное света; служит для того, чтобы продвигаться по нему дальше». И вы вдруг испытываете чувство колоссального превосходства, как ясновидящий среди слепцов. Вы говорите себе: «Я знаю совершенно точно, что улица не есть нечто прямое и полное света; напротив, она с такой же вероятностью может быть, к примеру, разветвленной, полной тайн и загадок, с западнями и подземными ходами, потаенными темницами и погребенными храмами». Вы удивлены, что вам пришло в голову именно это, и все-таки ваш разум говорит вам, что эти выражения его вполне устраивают. Свою прирожденную табличную логику вы успокаиваете доводом, что и она, если хочет быть искренней, тоже вынуждена всегда добавлять эти слова: «к примеру». Потом вы начинаете размышлять о том, почему другие-то люди всего этого не замечают.

Может быть, потом вы сообразите, что в конце концов и вам пришлось ждать сегодняшнего дня, чтобы осоз-

нать все это. И вы начнете прикидывать, какая тут связь. Однако о чем бы вы ни подумали, причину вы не найдете, пока вас не осенит, что надо глубоко и внимательно заглянуть в самого себя. Вы задаете себе вопрос по законам формальной логики, и ваш разум начинает функционировать с привычной уверенностью. Он, стало быть, нормален; поэтому ваша подозрительность по привычке обращается на ту таинственную переменчивую часть вашего внутреннего «я», которую вы называете иногда душой, иногда нервами или каким-либо другим именем. И тут вы пугаетесь. Так бывает всегда, когда в вас начинает шевелиться эта непредсказуемая стихия: вы страшитесь ее, как неукротенного зверя. И в то же время вы снова — и еще более остро — испытываете вышеупомянутое чувство превосходства.<...>

<...> Вам кажется, что наконец-то вы поняли, почему улица предстает вам другой, нежели людям, которых вы встретили. Если вы прежде были ясновидящим, то теперь вы провидец. Вы смотрите сквозь вещи, прозреваете их — и вы их расчленяете взглядом, рассматриваете. Если глаз другого человека соединяет явления, фокусирует их в определенном привычном понятии, подчиняясь присущей людям жажде иметь дело с измеримыми величинами, то ваш глаз в силу благоприобретенного опыта все рассеивает, растворяет, превращая в невесомое (мысли будто поскальзываются) и неуловимое. Глядя на вещи, вы как бы смотрите поверх формы, в облачении которой они предстают, и чутьем ощущаете за нею таинственные процессы некоего скрытого существования. Вы не присочиняете к вещам ничего сказочного (персонафикации), улица остается улицей, дом — домом и человек — человеком; но вам кажется, что благодаря этой способности вы сможете понять и полюбить то, что пугает других, как призрак, и вы радуетесь дому и радуетесь улице, потому что вы можете им сказать: «Ты таишь от других, от слепцов, то, что дано познать мне, и это познание позвышает меня над ними. Благодарю тебя, тихий дом! Тебя с твоими шумящими в саду деревьями, чья немолчная монотонная песнь, может быть, и вселяла устрашающую мысль в сердце иного человека; тебя, тихий дом, чья ночная пустынность, может быть, и рождала иной раз мысль, которую из страха перед ее матерью пришлось задуть уже в чреве ее, так что умерли обе; тебя, тихий

дом, в котором, может быть, в ночи новолуний бродят странные порождения моих снов».

Вы смотрите на людей насмешливо и в то же время мечтательно, будто хотите сказать: «В общем-то, вы довольно безвредные препараты, но в глубине вашего существа нервы из пироксилина. Горе нам, если оболочка прорвется. Но это возможно лишь в состоянии безумия». Посреди толпы вы становитесь апостолом, провозвестником. Вами овладевает внутренний экстаз, но без пены у рта, без конвульсий духа, как бывает у экстатиков. Вы — провидец! То, что находится у самых пределов духа, на том отрезке нашего существования, который душа преодолевает лишь в отчаянно стремительном лете, уже влекомая безумием, в следующую же минуту снова гасящим все, — вот что вы видите ясным взором; при этом вы все еще знаете, что дважды два — четыре, и безнаказанно наслаждаетесь чувством колоссального превосходства над всеми другими людьми и над тем человеком, каким вы были до сих пор.

И тогда вам станет ведома вера неверующих, печаль тех, кто давно отрешился от всякой печали, искусство тех, кто сегодня лишь улыбается при слове «искусство», — все то, в чем нуждаются самые утонченные из нас, самые изверившиеся и недовольные!..

Потом вы снова выйдете на улицу с поникшими плечами, с недовольным лицом. Вы знаете. Нельзя сказать: «Улица — это нечто такое, что...» Но вы забыли, что она, собственно, такое. Вы припоминаете, что тогда вы сказали: «Нечто разветвленное, полное тайн и загадок, с западниками и подземными ходами, потаенными темницами и погребенными храмами...» Но вы уже не знаете, что со всем этим делать.

И беспредельное чувство безысходности охватывает вас!

[1904.] Мертвые и живые мысли!

Мысль не есть нечто, наблюдающее процесс внутреннего развития со стороны, — она есть само это внутреннее развитие.

Но мы размышляем о чем-то, а это «что-то» в форме мысли поднимается в нас. Мысль состоит не в том, что мы ясно видим нечто, развившееся в нас, а в том, что некое внутреннее развитие достигает этой светлой зоны. Вот в

этом заключается жизнь мысли; сама мысль случайна, всего лишь символ, то есть она может быть мертвой, но когда она оказывается конечным звеном внутреннего развития, ее сопровождает чувство завершенности и надежности.

[1905]. Нерешенная проблема натурализма. Сегодня мы уже не мыслим в категориях натурализма, у нас другая система координат, с которой мы соотносим все явления душевной жизни. Но то, что в свое время завораживало меня в натурализме, так и не получило четкого выражения. А это вот что: когда мы сегодня говорим о человеке, мы делаем это снова на идеалистический манер. Люди, создаваемые нами, много счастливее нас. Они с самого своего рождения оказываются в некоем силовом поле, в котором каждая сила существует лишь как абстрактное продолжение нашей реальной жизни. Они настроены на ритм, о котором мы на самом деле лишь мечтаем. Обстановка их комнаты, их слова и эмоции — все это воплощенные значения. Нашими неясными, отрывочными мечтами пропитано каждое их движение. Как в музыке, мы воздвигаем грандиозный храм, который, подобно некоему четвертому измерению, соотносится с нами, покоясь на невидимых опорах; он здесь и нигде.

Но никому еще не удавалось так изловчиться, чтобы окружающую нас реальную, натуральную жизнь — жизнь, распадающуюся на отдельные бессвязные часы, пронизанную тягостным равнодушием, — изобразить так, чтобы она нигде не выходила за пределы нас самих и все же была прекрасной.

Описательный стиль в романе тоже благотворен — как средство против науки и научности. Глядя на этих людей, все втискивающих в жесткие рамки, произвольно ощущаешь потребность изображать жизнь расшатанной. Подобно Д'Аннунцио, называть каждого соседа по имени и перечислять все имена святых в названиях церквей. Только чтобы показать, что жизнь продолжается каждодневно и что стук вагонных колес, несмотря на все наше стремление к точности понятий, есть тоже нечто самодостаточное и что богатство ощущений — тоже богатство. Исходя из этой потребности, можно сотнями перечислять качества каждого отдельного предмета.

2 апреля 1905 года. Начинаю сегодня дневник; совершенно против моего обыкновения, но из ясно осознаваемой потребности.

Он должен, после четырех лет внутренней расколоти, снова дать мне возможность найти ту линию духовного развития, которую я считаю своей.

Я попытаюсь внести на эти страницы знамена несостоявшейся битвы. Мысли той поры великого душевного потрясения здесь будут воскрешены, обозрены и продолжены. Некоторые из прежних моих разрозненных заметок войдут сюда, но только в том случае, если я почувствую, что высказанные в них идеи снова меня занимают.

Все личное я буду записывать редко и лишь тогда, когда сочту, что в будущем то или иное воспоминание может представить для меня определенный духовный интерес.

Сюда войдут все мысли касательно «науки о человеке». Ничего специально философского. Наброски — да. При случае то или иное стихотворение, если оно покажется мне достойным воспоминания. Особенно стихи с полу- и обертонами. Свидетельства абсолютного самовыражения. Это вообще самая великая проблема стиля. Главный интерес — не к тому, что говоришь, а к тому, как ты это говоришь. Я должен искать свой стиль. До сих пор я пытался выразить невыразимое прямыми словами или намеками. Это выдает мой односторонний интеллектуализм. Твердое намерение сделать из выражения инструмент — вот что пускай стоит в зачине этой тетради.

6 апреля 1905 года. Необходимо однажды выяснить соотношение между сознательным и бессознательным в возможно более точном смысле этих понятий; не исключено, что результат (если мы сопоставим рассудочную, константную сторону нашей природы с другой, противоположной) будет поразительным.

Но предварительно нужно именно определить точный смысл исходных понятий. Так как я в данный момент еще не располагаю достаточным опытом в этой области, моя первая задача — пойти на выучку к романтикам и ранним мистикам. Главная критическая цель должна заключаться в том, чтобы вычленив в их идейных системах собственно «сентиментальное», чувственно-духовное содержание в чистом виде — то есть исключая все то, что возможно лишь

при определенной метафизической установке (например, с позиций шеллинговской натурфилософии).

Размышления над этим предметом привели меня к следующему вопросу, касающемуся понимания современной литературы: а как отнеслись бы иенцы, например, к Д'Аннунцио? Им бы не доставало в нем духовного элемента. Его чувственность они, возможно, нашли бы плоской, банальной.

Здесь современные воззрения явно отправились по другому пути. Пресловутое языческое наслаждение чувственностью — это в известном смысле культура телесного, развитая с целью высвобождения духовного элемента. Практика чисто дуалистическая. И она вовсе не так далека от собственно религиозной. По меньшей мере здесь культивируется физическое здоровье, чтобы дать духу прочную основу (спорт); чувственность предстает как отдушина, вентиль. Если не присутствует эта перспектива, то чувственность и в современной литературе считается декадансом.

Но что касается одухотворения самой чувственности (именно одухотворения, а не изощренного ее обоснования и приукрашивания), то здесь сделано еще очень мало. Романтики иенской поры — эти «сентиментальные» ценители радостей жизни — и сегодня еще чувствовали бы себя весьма одинокими.

С другой стороны, они, вероятно, уже уступают нашим современникам во всем, что касается и чувственного (*sentio*), и духовного (*mens*) принципа.

10 мая 1905 года. Вчера вечером дочитал в «Нойе рундшау» окончание романа Германа Банга «Михаэль». Похоже, что в этом романе Банг стремился выдержать строгий стиль. Сегодня мне вспомнился — по контрасту — «Нильс Люне». Там тончайшие связи и отношения — связи тонко чувствующего человека со всеми окружающими его предметами и явлениями — нанизываются на одну нить. Здесь (так я по крайней мере воспринял роман) изображаются, обнаруживаются, обнажаются только отношения между двумя людьми. «Отношение» предстает как своего рода переменная величина в экспериментальном ряду: протоколируются сотни наблюдений отдельных стадий, сама связь расчленяется на сотни мгновений, строго фиксируется температура в лаборатории и все побочные факты. Но постоянно имеется в виду

«отношение» — в известном смысле *in abstracto**; не так, как в натуралистическом экспериментальном романе. Автор стремится продемонстрировать закон, властвующий над данными двумя людьми. Изображается в каждом отдельном случае лишь мгновенное, статистическое; но по мере того как наблюдения нанизываются друг на друга, начинаешь ощущать движение. Соответственно этому стиль как бы сам собой становится стилем хроникера. Говорить о том, каковы сами люди, между которыми существует связь, не возникает надобности.

Однако применить эту технику для планируемого мной романа будет очень трудно. Дело в том, что я не хотел бы последовательно проводить этот принцип изображения, а переходы к другим перспективным установкам трудны.

Далее я хочу заметить по поводу стиля вот что: человеческие души должны лишь просвечивать сквозь действия и слова, причем ни в коем случае не отчетливей, чем в действительной жизни.

Надо, стало быть, налагать на себя определенные ограничения — подобно тому, как художник не должен вносить в свою картину все, что он видит. Для осуществления этих принципов нужно, конечно, «освоить» необходимые приемы. Вот один из них. В «Душевных смутах» Тёрлес очень ласковым тоном говорит Базини: «Ты скажешь сейчас, что ты негодяй». Много позже Базини рассказывает ему, что Байнеберг, изощряясь в его унижении, отдаст свои приказы не повелительным, а «очень ласковым» тоном. На этом месте у читателя мелькает мысль: Тёрлес, видимо, уже повлиял на Байнеберга, что при существующих между ними отношениях весьма странно. Читатель, так сказать, чувствует: за истекшее время что-то произошло. Персонажи живут в романе не только там, где о них рассказывают, но и там, где они не появляются, — живут самостоятельной жизнью, приходят и уходят, причем каждый раз несколько переменившимися. Такого эффекта не было бы, если бы повествователь прямо указал на факт влияния.

В целом этот эффект может быть еще усилен, если то, что рассказывается о людях, нигде не будет выстраиваться в самодовлеющую причинно-следственную цепь, а вез-

* Отвлеченно, вообще (*лат.*).

де будут оставаться заметные пробелы между теперешним и последним *status quo ante**.

13 мая 1905 года.

— Побеседуем немного сами с собой, господин Музиль. Итак, у вас бывают дни, когда вы не любите художников?

— Да.

— И дни, когда вы избегаете философов?

— Именно так. То в одних мне недостает философичности, то в других человечности.

— А сегодня?

— Сегодня я склоняюсь к художникам. Меня рассердили в институте, зато вечером я сидел за одним столом с художниками, и их безобидная веселость меня восхитила.

— Безобидная веселость — это почти лозунг; именно так испокон веков привыкли отзываться о художниках.

— Гм! — Тут вы, конечно, коснулись щекотливого вопроса.

— Прошу прощения.

— Ради Бога. Надо же нам когда-нибудь выговориться. Должен признаться, что я — хоть и считаю себя художником — не знаю, что такое искусство. Философия сбивает меня с толку. Я страдаю от этой их перемешанности. По-настоящему страдаю. Мое представление о философии стало более взыскательным; оно все решительней притязает на то, что я до сих пор считал сутью именно художника.

— Вы уже однажды намекали мне на это. Вы сказали, что рядом с философом обнаруживается вся несостоятельность глубокомысленного художника.

— Да, это так. Глубокомыслие никогда не будет достаточно глубоким, достаточно точным. Но это относилось рассказывают, но и там, где они не появляются, — живут бы в первую голову к метерлинкам, гарденбергам, эмерсонам и проч. Вот они не справляются с собственными озарениями — слишком отдаются им во власть и т. п. Поэт же — это прежде всего тот, кто подобную мысль воплотит в человеческом образе, покажет ее воздействие на человеческие отношения и т. п. А ведь для этого философу не хватает таланта?

* Положение, существовавшее до данного момента (лат.).

— Возможно; но поэту не хватает мысли. Он не способен оформить мысль с той тонкостью, которой требует вкус философа.

— А есть ли в этом нужда? Не должен ли поэт искать свои мысли как раз на определенном среднем уровне и вивисецировать их?

— Я тоже об этом думал. А именно учитывая опыт психологии. Ведь она располагает сегодня очень точными непрямыми методами — своего рода мозговыми зеркалами, при помощи которых она обнаруживает процессы, на иных путях недоступные наблюдению. Судя по всему, это будет развиваться и дальше. Будут обнажаться все более и более глубокие пласты. Но касается ли это литературного способа изображения? Ведь писатель работает лишь с теми комплексами, которые обнаруживаются на первый же взгляд. Как художник рисует не атомы, а окруженные воздухом тела, так и писатель изображает мысли и чувства, лежащие на поверхности, а не составные элементы психики.

— Однако писателю как раз ставят в заслугу то, что он проникает в глубины!

— И как раз в этом я и пытался найти отличие! Между тем совершенно очевидно, что самонаблюдение — непригодный инструмент! Ставить свое честолюбие на эту карту — предприятие бесперспективное, ошибочное! Поэтому для меня теперь приобретают новое значение прежние банальные теории — об игре воображения, о прекрасной иллюзии и т. п. Но я приустал, и все равно мы сегодня не кончим. Спокойной ночи, господин Музиль.

5 июля 1905 года. Сегодня <...> беседовал несколько минут с фон А. и еще двумя господами. Разговор перешел с Ренессанса на католицизм, а оттуда на Гюисманса, которого фон А. очень хвалил. Я сказал, что его роман «Наоборот» мне вовсе не понравился. Фон А.: «О, это очень тонко, особенно стиль. У него такие изысканные стилистические красоты...». Я ответил, что в этой тонкости слишком много артистизма, искусственности, она не реальна. А.: «Что значит вообще — реальное? И с каких пор артистизм стал изъясном?»

Этот короткий разговор на целый день испортил мне настроение. Получилось так, будто я не понимаю эстетической ценности артистизма... А дело вот в чем: тот тип человека и художника, который мне, собственно, всегда

был чужд, теперь все ближе подступает ко мне. Тип с повышенной эстетической чувствительностью. У меня же повышенная моральная чувствительность... Прежде я шел вместе с эстетами. Потом, позже я стал считать их — начиная с определенного уровня — порождениями тепличной культуры. Столь несовершенные варианты, как Штробль, лишь укрепили меня в этом мнении. Это все сконструированные, бумажные ощущения...

13 августа 1910 года. Перед сном мне пришло в голову еще кое-что о моей манере работать, как она проявляется в новеллах. Главное для меня — страстная энергия мысли. Там, где я не могу разработать какую-нибудь особенную мысль, работа утрачивает для меня всякий интерес; это относится чуть ли не к каждому отдельному абзацу. Почему, однако, мое мышление, стремящееся в конце концов вовсе не к научности, а к определенной индивидуальной истине, не функционирует быстрее? Я пришел к выводу, что интеллектуальный элемент в искусстве оказывает деформирующее, рассеивающее действие; мне достаточно вспомнить те размышления, которые я записывал параллельно с набросками сюжетов. Мысль тотчас же устремляется по всем направлениям, идеи отпочковываются со всех сторон и разрастаются, и в результате получается нерасчлененный, аморфный комплекс. В сфере точного мышления он скрепляется, ограничивается, артикулируется благодаря цели работы, ограничению доказуемым, разделению на вероятное и определенное и т. д. — короче говоря, в силу требований, предъявляемых к методу самим предметом. А здесь этот отбор отсутствует. На его место вступает отбор посредством образов, стиля, общего настроения.

Я часто огорчался из-за того, что у меня риторический элемент преобладает над собственно интеллектуальным. Я вынужден развивать и домысливать образы, внушаемые уже самим стилем, и часто дело не обходится без ущерба для содержания того, что хотелось бы высказать, — например, в «Зачарованном доме» и в «Созревании любви».

Интеллектуальный материал для той или иной работы я могу додумывать лишь до определенного, весьма близко отстоящего пункта, а дальше материал начинает рассыпаться у меня под руками. Потом наступает момент, когда я оттачиваю написанное до самых мельчайших дета-

лей, когда стиль становится, так сказать, окончательным и т. п. И лишь потом, уже скованный и ограниченный тем, что я завершил, я могу «развивать мысль дальше».

Это поистине две антагонистические стихии, которые надо привести в равновесие: рассеивающая бесформенная интеллектуальность и сдерживающая, несколько пустоватая и формальная сила риторического приема. <...>

14–15 ноября 1910 года. Иной раз меня возмущают литераторы, презрительно отзывающиеся о своей интеллектуальной профессии. Керр, например, говорит, что литература занимает лишь скромный уголок в его жизни. Я бы возразил: литература — это бесстрашная, логически более продуманная жизнь. Это открытие или исследование возможностей и т. д. Это до мозга костей изнуряющая жажда достижения интеллектуально-эмоциональной цели. Все остальное — своего рода пропаганда. Или это свет, вдруг возникающий в комнате, мурашки по коже, когда ты вспоминаешь о впечатлениях, до сих пор остававшихся для тебя безразличными или туманными.

Мне подумалось сейчас, что я тут очень субъективен, — теоретик, спорящий с литератором-практиком, который не исследует значение отдельных процессов в рамках общей системы, а сразу, чутьем их распознает и изображает во всей их целостной полноте.

Я вспоминаю, что вся наличная литература интеллектуально меня никогда не удовлетворяла. Но в этом случае необходимо, чтобы более утонченная или более интенсивная рациональная рефлексия по поводу изображаемого не располагалась в самом произведении, а предшествовала ему.

7 октября 1911 года <...> Читаю «Анну Каренину». <...> Подумал: надо бы изобразить человека, воспитанного в морали христианства, и проверить, придет ли он к моей морали. Но есть ли у меня мораль? (Чтобы не забыть: эту христианскую мораль — в ее недогматической, мягкой и притягательной форме — надо воплотить в образе матери, причем любимой матери.) Иной раз мне думается, что у меня нет морали. Причина: для меня все превращается в осколки теоретической системы. Но от философии я уже отказался — стало быть, это оправдание отпадает. Что же остается? Случайные идеи, озарения...

Возлюби ближнего, как самого себя, — этот принцип дает ясную уверенность чувства. Помимо того, это совершенный регулятор поведения. Наконец-то ты спокойно обретаешь свое место в системе объективных связей, как этого требуют в равной мере и психиатры, и католические теологи-моралисты. Государство — если оно хочет быть христианским — в данном случае, видимо, право, ибо христианское миросозерцание содержит все для него необходимое. Христианское воспитание — это воспитание для совместной и деятельной жизни. Но просчеты обнаруживаются, как только возникает стремление силой принудить других к этому счастью (так Каренин отказывается дать согласие на развод, чтобы оградить жену от греха незаконной любовной связи). И, помимо того, видеть в христианстве единственный залог здоровья государственного организма — это противоречит самим законам развития.

13 октября 1911 г. «Анна Каренина».

Принцип официального облачения, выраженный с поразительной последовательностью. Нигде человек не выглядит так-то и так-то — везде кто-то другой замечает, что тот так выглядит. Настолько строго, что руки Каренина называются грубыми и костлявыми, когда на них смотрит Анна, и пухлыми, белыми, когда это делает Лидия Ивановна. Рассуждения — это всегда мысли отдельных героев. Так возникает непобедимое впечатление, что разные миры существуют одновременно рядом друг с другом, причем все это без малейшего нажима: например, ясно видишь, как выглядит Анна, когда другие воспринимают ее доброжелательно или недоброжелательно.

Эта всеобъемлющая объективность наводит на мысль (в противоположность тому, что я обычно утверждаю, и в согласии с теми аргументами, которые выдвигаются против моих суждений об Ибсене), что именно в ней кроется суть подлинного мастерства и что эта суть независима от моральных категорий.

Почти иллюзионизм — но иллюзионизм потрясающий! — то, как Толстой избегает налета альбомной умильности в изображении счастливых заурядных людей (Кити, Левин, Облонский): не умалчивая об их несколько смешных или предосудительных побочных душевных движениях. Напр., Облонский возвращается от Каренина, растроганный до слез и счастливый предпринятым

добрым делом, но одновременно он и радуется придуманной им шутке: какая разница между ним, стремящимся водворить мир в семействе, и государем, и т. д. Вообще для Толстого его герои — это всегда люди, в которых добрые черты перемешаны со злыми или комичными.

23 октября [1916 года]. Я уже не раз принимал решение записывать свою жизнь; сегодня, прочитав второй том автобиографии Горького, я начинаю. Собственно говоря, именно после этого чтения мне следовало бы от такого намерения отказаться, потому что по сравнению с этой удивительной жизнью в моей нет ничего сколько-нибудь примечательного. Но есть и существенный побудительный мотив — оправдать и объяснить — себе же себя самого <...>.

1920. Эпоха: все, что обнаружилось во время войны и после нее, было уже и до нее. Уже было:

1. Стремление пустить все на самотек. Абсолютная жестокость.

2. Желание ограничиться только выгодой от средств. По этим же причинам — эгоизм.

Эпоха попросту разложилась, как гнойник. Все это надо показать как подводное течение уже в довоенной части романа. Странными должны выглядеть на этом фоне лишь те несколько недель, когда люди были захвачены моральным энтузиазмом.

Город и провинция. Буржуазия и рабочие. Парламентаризм и придворная аристо-бюрократия. Торговец, который уже в те годы всегда был в барыше, хотя усердие и корректность еще преобладали. Клерикальные партии и партии интеллектуальных ультра. Обезумевший конвейер книг и газет, и т. д.

Это, вероятно, типичная эпоха упадка, эпоха цивилизации. Причем причиной распада следует, видимо, считать то, что эпоху уже невозможно удержать в рамках как некую целостность.

Посреди всего этого, может быть, какой-нибудь утопист — человек, который — может быть! — располагает рецептом. Человек, которого никто не хочет слушать, мимо которого все мчатся в лихорадочной спешке. Нечто вроде сказочного персонажа.

Офицеры, среди которых уже можно распознать будущих белых убийц. Также и наполеоны, которые, может

быть, еще появятся, а может быть, и нет. По всей вероятности, нет. Впрочем, почему я, собственно, думаю, что не появятся? Разве исторические эпохи не повторяются? Хотя бы отчасти — например, в сфере экономической? Не обнаруживается ли все-таки определенная линия в этом развитии?

Вена, этот город, который кичился видимостью имперской столицы — уже тогда, — теперь Вена нашла себя. <...>

И эта гротескная Австрия есть не что иное, как особенно наглядная модель современного мира.

Сатира на консервативную идею.
Остров гётеанцев. Остров, на котором живут сплошь гётемань, во всем сообразующиеся с заветами Гёте.

Ахилл. Один из тех замкнутых в частных науках [избалованных интеллектуализмом частных наук] людей, которые не хотят иметь ничего общего с современной культурой. Людей с острым чутьем на факты и с логикой, не признающей никаких стеснений.

Приверженец диффузных состояний.

Ясно видит суть всех иллюзий.

Зверь, носящий отблеск звезды.

Нищий паломник в хаосе бытия.

Мораль творческого начала.

[«Иное состояние глубоко родственно состоянию сна, грезы, а через них — формам древнего сознания. <...> Это поэтическое состояние. А традиционная мораль, напротив, соответствует телеологическим и каузальным течениям повседневности.

Поскольку это поэтическое состояние, ему присущ атрибут творческого. <...>

Получается, что это исследование в самом деле превращается в апологию поэта.

Все мои по видимости неморальные герои — люди творческие.]

[Отличительная черта Ахилла:] чувственное переживание тотчас становится компонентом переживания духовного — очередной попытки теоретического овладения миром. Вещи теряют цвета и запахи в его присутствии (и обретают их лишь задним числом, в прошедшем времени).

Иное чувство морали. (Скольжение, текучесть.)
Бесчеловечен. Бессердечен.

Добро и зло сами по себе индифферентны, но при соприкосновении с обществом, чьи установки прямо противоположны, возникает разница напряжений и тем самым движение моральной идеи (потенциально).

Преступление — понятие юридическое, а не моральное. [Добро и зло — понятия социальные, а не моральные. Расширение человеческого «я» или вторжение в него все-сильного внешнего мира: таковы творческие состояния, в которых возникает движение моральной идеи.]

До сих пор мораль была статичной. Твердый характер, твердый закон, идеалы. Теперь она должна стать динамичной.

Иначе: добро и зло — всего лишь начальные ступени морали.

Абсолютно дурной человек — тот, кто совершенно непричастен к творению. [(Эта формула слишком отдает активизмом; ей можно противопоставить другую: «тот, кто не способен любить».)] Человек, укравший впервые, все равно может быть близким к Богу.

Разница напряжений, темпераментов, высот — все это высвобождает силы, движение, труд.

Но это чувство правоты или неправоты перед лицом мира уже само по себе предполагает моральное отношение к нему. Эту проблематику нужно ввести по-другому. В ней — основы человеческой способности к социальному бытию.

Идеалы: фабриканты иллюзий. <...>

Человек, настолько опередивший свое время, что оно его не замечает.

«Ш п и о н». Все делается неправильно. Начиная с ложно истолковываемых классиков и философов. Люди изнемогают под грузом авторитета — но авторитета не мертвецов, в тысяч здравствующих посредников. Это и порождает ненависть ко всей жизненной суете. Наконец-то, наконец-то покончить со всем прошлым всерьез! Таким должен быть Ахилл, в такой инструментовке я должен его изобразить. Первая фаза — от первоначальной хаотичности, неспособности стряхнуть с себя сон, неосознанного сопротивления всеобщности до слияния с этой всеобщностью во время мобилизации: таким образом,

опять — и все еще — ложный шаг. — История всех его просчетов. И также литературная история эпохи от натурализма до экспрессионизма.

[1920 — 1921]. Как он представляет себе поэта?

Во всяком случае, не творящим по интуиции, не человеком, у которого в моменты наития мысли вырастают, как волосы или листья. Нет, поэт творит, исходя из знания своей эпохи и ее интересов. Но быстрее ее, опережая ее настолько, что ощущает себя в конфликте с ней. Ее лучшее «я», адвокат эпохи против эпохи.

Царящие в ней частные чувства развиваются без всякого плана, анархически. Ими движут торгашеские интересы. Официальные же ее чувства далеко отстают от ее мыслей и интересов. Поэт должен брать из этого торгашеского круга ровно столько, сколько берет литературный язык из аргю, если он хочет остаться живым. Но взятое необходимо также привести в согласие с математикой.

Андерс хочет быть не поэтом, а эссеистом.

Конфликт индивида с законом — это, вероятно, трагическое в обывательском, буржуазном смысле; трагическое же в поэтическом смысле — это противоречие в самом законе; разрешение конфликта бывает различным — в зависимости от того, идут ли в выведении формулы мирового закона еще на шаг дальше или нет.

Экспрессионизм. До моей мобилизации повсюду царил взрывчатая, интеллектуальная образная лирика, лирика интеллектуальной интуиции; от взрывов разлетались во все стороны философские пассажи, с мясом вырывая и увлекая за собой клочья чувства.

Когда я демобилизовался, повсюду царил экспрессионизм.

Ослепленный долгим отсутствием, я пытаюсь поначалу сориентироваться в самом слове. Экспрессионизм — это, очевидно, противоположность импрессионизму. (А они — экспрессионисты — все следуют впечатлениям секунды и, стало быть, суть самые настоящие импрессионисты.) Но что подразумевается под импрессионизмом? Заметки Альтенберга. Их можно было бы назвать «импрессиями», впечатлениями, но с таким же успехом — и миниатюрными размышлениями, и чем старше он становится, тем заметней рецептивный элемент уступает место рефлексии.

Герман Бар? В свое время он писал что-то такое, что сам обозначил как импрессионизм. Но то были обыкновенные интервью, а ведь литературное направление не создашь исключительно в пику журнализму. Ранний Шницлер? Это был моралист; неважно, какой глубины. Ибсен — моралист и критик. Гауптман — фиксатор немецко-буржуазных комплексов с германской весной на заднем плане... Томас Манн? Он называл себя учеником К.-Ф. Мейера и Шторма — стало быть, тоже не импрессионист. В высших сферах поэтического искусства никогда не было ни одного импрессиониста.

Должен тут же оговориться, что ни малейшее чувство общности не связывает меня с этими старшими поколениями художников; я даже их противник, хотя многое в них ценю.

Кое-что общее экспрессионистов объединяет. Некоторых. Это общее бросается в глаза прежде всего как чисто формальная черта. Дикция, мания. Штернгейм первый так изломал язык. Это, собственно, рубленый стих — все акценты сосредоточены на понятиях, а на синтаксис не обращается никакого внимания. Это не раз бывало, и у многих. Но вот у Дёблина это уже постоянное: «Смотрите, как я краток», — отчего он становится убийственно растянутым. Для себя лично я давно уже сформулировал принцип кратчайшей линии. Надо проверить, становится ли у этих писателей короче весь путь в целом.

Что у них любопытно — это отказ от техники эмоционального внушения, завораживания читателей, достигаемый тем, что в повествование постоянно включаются сухие факты. Я бы — там, где мне нужно разработать определенные нюансы мысли, — не задумываясь, попытался достигнуть этого в романе изображением самой ситуации размышляющего героя. Я бы кратко, минимально кратко описал черты поведения, окружающую обстановку, сам полностью спрятавшись за псевдообъективное. «Золушка сказала...» И легкое сияние проступает вокруг плоти этой фразы, как ореол вокруг пламени свечи. Мне непонятно, почему люди должны общаться друг с другом посредством понятий, а не представлений. Я бы, наверное, охотнее стал выражаться при помощи представлений, если бы это было возможно. Пусть мне возразят. <...>

Что еще отличает экспрессионизм — это стремление к синтетическому методу в противоположность аналити-

ческому. Экспрессионист отказывается от анализа. Поэтому к комплексам, единожды им признанным, он уже относится, как верующий к заповедям. Отсюда и его склонность к догматике. Он ищет новое мироощущение, как химик ищет синтетический каучук. Здесь ему и положена граница, ибо чисто синтетической методики не существует вообще.

Сфера нерациоидного как сфера единичных, единственных в своем роде фактов.

Теоретически мы утверждаем, что они подчинены принципу причинности, но практического значения это никакого не имеет. Конечно, каким-то образом индивид стал таким, а не иным, но важно лишь то, каким он стал (то есть все это даже независимо от всех возможных возражений против принципа причинности).

Далее: существуют факты, занимающие свое место в науке вне всякой причинно-следственной цепи, — своего рода константы. Они вносят в понятие закона природы элемент фактического, предлогического. Индивид предстает перед нами как нечто такое, в чем фактическая сторона, по своей весомости, значительно преобладает над возможностью законосообразного объяснения его генезиса.

Разумеется, мы можем воспринимать индивидуальные решения в обобщенном, типизированном виде; не столько психология оказывает нам при этом помощь, сколько статистическое наблюдение предоставляет такую возможность. Но — в опытном порядке — мы можем также вывести градацию этих решений исключительно из побудительных мотивов. В этом суть нерациоидного метода.

Возможно, нерациоидной сферы в принципе не существует вообще; выражаясь осторожнее, мы не можем себе представить таковой.

Но все равно остается различие в методе, в отношении к предмету. А именно все зависит от того, привлекаю ли я для объяснения поступки или их внутренний смысл.

В первом случае наблюдатель всегда будет стремиться свести все к нескольким, по возможности немногочисленным типам.

Второй метод так же неисчерпаем, как неисчерпаемы смысловые возможности.

Это — различие между детерминированием и обоснованием. В идеальном случае существует лишь одна

возможность детерминирования, количество же возможных мотивов неисчислимо.

Данный человек мог руководствоваться только данным мотивом: к этому выводу всегда стремится юриспруденция. Вообще жизненная практика. Поэт всегда взрывает эту схему.

Конечно, существуют мотивы обычные и необычные. На тот факт, что определенные мотивы в самом деле встречаются часто, опирается рациональная логика. Так сказать, на индивидуальную типологию. «Знатоки человеческих душ» ужасно неловки, однако они чаще всего бывают правы. (Пример: сказать кому-либо что-либо прямо в лоб. Самому противно от того, как это немотивированно, примитивно, но собеседник вдруг начинает запинаться и т. п.) Статистика, конечно, докажет: решают всякий раз только типичные мотивы, их вариации практически не существенны; здесь, стало быть, тоже закон с великодушно допускаемыми исключениями. Но вот тут-то поэт и принимает сторону практически не учитываемых, необычных мотивов (хотя бы из одного сопротивления мотивировкам, которые совершенно ненаучно, а лишь практически понимаются как само собой разумеющиеся). <...>

Откуда идет мания психологизирования в современной литературе и, соответственно, противонаправленные течения? Очевидно, это объясняется тем, что среди писателей клонящегося к своему закату XIX века было несколько подлинно великих психологов. Трое или четверо. Кьеркегор и Достоевский — двое из них.

[1921]. Я должен прежде всего объяснить, почему у меня иной образ мыслей. Это оттого, что я инженер. Когда каменщик при кладке стены не может вставить кирпич в длину, он пытается вставить его поперек. То же делает служанка с поленом, когда оно не пролезает в печную дверцу. Даже пес, когда он бежит с палкой в зубах и не может с ней протиснуться в щель между двумя преградами, крутит мордой до тех пор, пока не найдет правильного положения. Похоже, что это планомерное изменение ситуации и ее последующее планомерное испытание есть одно из тех свойств, которым человечество обязано своим прогрессом.

Лишь в сфере права и морали это считается предосудительным.

Лишь в этих сферах все застывшее и неизменное почитается священным.

Проповедники во время мессы облачаются в одежды заклинателей, профессора щеголяют в офицерской униформе.

Наша мораль претендует — или хотела бы претендовать — на обладание высшим благом. Или на знание всеобъемлющего нравственного закона.

Или она действует чисто эмпирически (и этот род морали оказывает парализующее действие, ибо здесь полностью исключается индивид — как раз та сила, в которой мы и подозреваем источник подлинной нравственности; такая мораль «мертва»). <...>

Причины: застарелое высокомерие, основанное на вере в дедукцию.

А может быть, и боязнь того, что именно в этой сфере, если не проявить строгости, возникнет анархия. <...>

Но во всем этом сказывается весьма скудная фантазия в изобретении новых систем.

[Между 1920 и 1926 годами.] Сатирическая техника повествования. Чаще всего ее можно свести к формуле: прикинуться простачком. Рассказывать с заведомой наивностью (подобно Стерну, когда он, например, все начинает и никак не может начать собственно рассказ). В этом также суть иронических людей, говорящих любезности, о которых не знаешь что подумать. <...>

Еще о сатирической технике. Надо даже то, что ты любишь, так точно проанализировать и изучить, чтобы оно предстало в проницательном освещении.

[1929.] Заратустра, одинокий глашатай с гор, — это все-таки не для меня. Но как иначе совладать с миром, не имеющим твердой точки опоры, откуда приступить к нему? Я не понимаю его — в этом вся суть!

4 февраля 1930 года. Вчера вечером опять читал Жида. У меня такое впечатление, что французские ландшафты, описываемые им и Бернаносом, — страна моих мечтаний, хотя в случае с Бернаносом это трудно понять, потому что он избрал ландшафт скорее неприглядный. <...> Глухая, неприглядная земля. Но потом я

подумал, что, родись я и вырасти там, я бы, возможно, эту землю любил, и вздумай я потом ее изобразить, она получилась бы красивой. Так я пришел к мысли, что все, что ты любишь, в искусстве обретает красоту. Красота — это не что иное, как выражение того, что ты что-то любил. Только так ее и можно определить. И потому нарастание сатирической настроенности очень опасно. А красота связана с «иным состоянием» — даже если предпосылкой ее является чисто «цивилизованная» любовь. <...>

12 февраля 1930 года. В главе 61-й «Человека без свойств» (кн. 1) я выдвигаю требование — жить по принципу максимальных притязаний; это требование я всегда применял и к своему писательскому ремеслу!

[Н о я б р ь 1932 г о д а.] Хорошо написано то, что через некоторое время предстает перед тобой как совершенно незнакомое; второй раз такого не сделаешь.

1934. К вопросу о кризисе романа. Говорят, мы должны рассказывать так, как больной о беседе с врачом (тогда успех нам обеспечен). А почему не так, как врачи в беседе друг с другом или по крайней мере как врач, просвещающий больного? Должны вот так, а не так и не так. Почему, собственно?

[А в г у с т 1936 г о д а.] *Мораль Толстого и моя работа* (помечаю это сразу, чтобы не забыть). Мораль в «Воскресении» не безупречна; как теоретик он мыслит даже более расплывчато, чем обычно. Я считаю свою собственную постановку проблемы правомерным продолжением (любовь к ближнему и т. д.). Но: он ищет не теорию, он ищет ответа на вопросы, которые потрясают все его существо! Эта человечность захватывает и увлекает людей, даже если они не испытывают склонности к подобным рассуждениям. И, строго говоря, в таком случае все равно, в какой степени эти рассуждения справедливы.

Опасность для меня: я могу увязнуть в теории. Снова и снова старайся вернуться назад к тому, что навело тебя на эти вспомогательные теоретические потрясения.

[Д е к а б р ь 1936 г о д а.] Томас Манн и ему подобные пишут для людей, которые есть; я пишу для людей, которых еще нет!

[А в г у с т 1937 г о д а.] Еще в детстве отец часто просил меня объяснить ему, чем я в данный момент занимаюсь; я никогда не мог этого сделать. Так осталось и сейчас; пожелай я объяснить кому-нибудь главы о психологии чувства, над которыми я работаю так долго (и уже почти можно сказать — успешно), я бы сразу смутился и запнулся. С эгоистически-благожелательной точки зрения это, вероятно, основное свойство человека без свойств, его отличие от писателей, которым все ясно; это — «образное» мышление вместо чисто рационального. Но здесь заключается и главная неясность всей моей жизни. Голову мою едва ли назовешь неясной, но и ясной тоже не назовешь. Если выразиться снисходительно, проясняющая способность развита во мне достаточно сильно, однако и затемняющая стихия уступает свои позиции лишь в частностях.

Отцу моему была свойственна ясность, а вот мать отличалась странной растерянностью, несобранностью. Как спутанные со сна волосы на миловидном лице.

Зависть к другим писателям. Ты всеми покинут, твое оружие в обломках, ты слышишь приветственные клики и музыку, сопровождающие триумфальную колесницу любимца фортуны, — разве это не трагическая ситуация? <...>

Мне не суждено стать писателем в Австрии. <...> Ни одна из австрийских земель не притязает на меня.

А почему, собственно, не притязает? Потому что они слишком провинциальны, чтобы знать обо мне, и нет никакого сородича, который бы подсказал и помог. Но разве не отказались меня принять также и в Немецкую Академию искусств? Когда, как я слышал, незначительное меньшинство предложило мою кандидатуру, большинство отклонило ее с поистине комическим обоснованием: что для подлинного художника я-де слишком интеллектуален.

Есть, видимо, что-то такое во мне и в моей жизни, что оказывает здесь влияние. «Человек, застегнутый на все пуговицы...»! Но можно ли сотрудничать с этими людьми?!

И в то же время тех, кто проявляет ко мне дружелюбие, я мерю вовсе не такой строгой меркой, как чужаков! Тут меня отличает непоследовательность, в которой надо еще разобраться.

Я с одинаковым равнодушием бываю дружелюбным и недружелюбным. Но и то и другое как бы периферий-

но. Я могу быть очень доброжелательным; но, видимо, лишь при надлежащих условиях? Всю свою жизнь я был неуравновешенным и проч.

И все-таки я питаю совершенно наивное убеждение, что поэт представляет собой высшую цель человечества; причем ко всему к этому я еще и хотел бы быть великим поэтом! Какое тщательно от самого себя запрятанное себялюбие!

Я столь же известен, сколь и неизвестен; но в результате получается не «наполовину известен», а какая-то странная смесь.

[Д е к а б р ь 1937 г о д а.] Хотя я еще никогда не читал «О глупости» столь хорошо, я впервые четко осознал и ее и свои слабости. Можно, вероятно, сказать, что все мои сочинения недостаточно следуют заповеди: «Услышь это». Хоть они и порождены строжайшим внутренним повелением, в них все-таки нет ничего коммуникативного; воля, столь сильная в творчестве, в сообщении слаба; можно сказать и так: эта осторожная манера изображения не находит для себя всеобъемлющего жеста. Или еще: я застреваю в путях мыслительных усилий и уже не придаю никакой важности применению мысли. Мой дух недостаточно практичен.

[М а р т 1938 г о д а.] У меня очень слабо развита потребность сообщать что-либо другим: явное отклонение от того типа личности, который выражен в писателе.

Моей моралью, видимо, всегда была та, которую я в первом томе охарактеризовал как своего рода джентльменскую мораль. Безупречный в повседневности — но надо всем этим более высокий имморализм. Сейчас, однако, подошла пора делать выбор. Это, конечно, действие нашего века, обучающего нас азам истории.

[М а й 1938 г о д а.] За время работы над добрым десятком вариантов первых двухсот страниц «Человека без свойств» я познал очень важную вещь относительно самого себя: самая естественная для меня форма повествования — ирония. Это равнозначно окончательному разрыву с идеалом, предписывающим изображение недосягаемых образцов. И также равнозначно осознанию того,

что художник не должен (и не может) претендовать на философскую систему.

Совсем еще молодой человек, ты оказываешься однажды в незнакомой местности, где ты можешь положиться лишь на самые ближайшие ориентиры. Рядом есть люди, указывающие тебе ближайшие пути и затем покидающие тебя, — даже если они потом при случае и возвращаются. Вот в этой-то местности, таящей и соблазны и угрозы, ты начинаешь осторожно завладевать тем, что тебя привлекает, и вступать в противоборство с тем, что тебе угрожает. Так ты начинаешь устанавливать как активные, так и чисто духовные связи с миром. По-моему, такова исходная ситуация, в которой чаще всего оказывается человек и которая знаменует собой для большинства художников начало их творческого пути. Следы этого см., например, у Томаса Манна.

У меня все иначе. Я начал агрессивно, и моя жизненная ориентация заключалась в том, что я втискивал образ мира в крайне несовершенную рамку собственных идей. Я делал, конечно, то же, что и другие, только в большей степени. Можно выразиться и так: желание продиктовать закон отличается от желания попасть в местечко поуютней и от удивленного вопроса: «Как я вообще сюда попал?»...

Убежденная реалистичность мышления находит для себя слова при условии предварительно свершившегося самоопределения.

И лишь на исходе четвертого десятка я наверстываю упущенное и задаю себе удивленный вопрос: каким я стал? достойным ли я стал? и т. д.

К числу моих «эстетических» принципов издавна принадлежит следующий: в искусстве наряду с каждым правилом возможна и его прямая противоположность. Ни один закон в искусстве не может притязать на абсолютную истинность.

Поскольку я менее всего скептик, это убеждение привело меня к попыткам создания таких новых понятий, как «рациональное» и «нерациональное», а позже — к исследованию разносторонних взаимосвязей между чувством и истиной, что я попытался воплотить в «Человеке без свойств». Можно сказать, что я даже выстроил целую жизненную философию.

Но мне еще предстоит выяснение отношений с научной эстетикой — например, с понятием вкусового суждения.

Если художники обычно относятся к науке об искусстве с инстинктивной неприязнью («Мне до этого нет дела!»), то для меня все это по большей части еще не решено.

Я где-то уже формулировал понятие нервного многословия — многословия, порождаемого неврастеническим стремлением обезопасить свою позицию, то есть попросту неуверенностью. Неуверенность делает многословным.

Но многословным делает и меланхолия. Отчасти потому, что недостаточная удовлетворенность самим собой и тем, что ты делаешь, порождает неуверенность. Отчасти потому, что медленный поток мыслей, постоянные заторы и т. д. изо дня в день вынуждают возвращаться к уже сказанному, а отсюда и бесконечные вариации.

Тот, кто прочтет «Попытки полюбить чудовище» и т. п., может подумать, что я иду от Толстого. Внешне это действительно так и выглядит. Поэтому стоит отметить, что, хотя в юности мне, например, очень нравилось «Воскресение», все религиозное в Толстом оставляло меня совершенно равнодушным. Лишь когда я, работая над второй книгой «Человека без свойств», стал читать «Войну и мир», Толстой захватил меня и с этой стороны (которая тем временем образовалась и во мне самом).

Взять себе за правило, что нельзя писать «против» своих персонажей и что вообще на каждое «против» надо говорить «за» (будь это даже в каком-либо другом отношении). <...>

Об отношении писателя к своей эпохе. Говорят, ты не идешь в ногу с эпохой, отстаешь, не находишь общего языка, не вносишь вклада и т. п.; что касается меня, я, будучи художником, открывался лишь навстречу сугубо художественному; Достоевский, Флобер, Гамсун, Д'Аннунцио и др. — ни одного современника! Все писали лет двадцать, а то и лет сто назад!

Как подумаешь, свидетелем каких успехов в литературе мне довелось быть! От Дана и Зудермана до Георге и Стефана Цвейга! И еще обвиняют писателя в снобизме или декадансе, если он пренебрегает суждением публики! Объясни же хоть себе самому, как все обстоит в действительности.

Не следовало ли бы сказать так: у меня просто не достало мужества изложить языком мыслителя и ученого то, что занимало меня как философа, и потому все это проникает с черного хода в мои рассказы и делает их невозможными для восприятия. Мне это снова пришло в голову сейчас, когда я пытаюсь изложить свою «теорию» мнения (и тем самым также теорию чувства) для завершающей части второй книги «Человека без свойств».

Я мог бы оправдаться тем, что философия не дала мне для этого достаточной основы; но здесь выразилась и вся моя натура, в которой оба эти интереса соединены и, вероятно, не отграничены четко друг от друга.

Я припоминаю, что в юности борьба со всякой «поучительностью» была неперемнным средством в моей эстетической домашней аптечке: если что-то можно лучше выразить рациональными средствами (и вообще можно так выразить), о том не следует петь. Кажется, теперь я в этом вопросе гораздо более склонен к компромиссу.

Листал сегодня журнал, в котором помещены репродукции картин из Неаполитанского музея, а также фотографии помпейских раскопок и т. д.

Самое сильное впечатление — Тициан, «Портрет папы Павла III с Алессандро и Оттавио Фарнезе».

Хочется воспользоваться старым выражением: «выхвачено из жизни» или «списано с самой жизни». Но в гениальную и трудно поддающуюся истолкованию минуту жизни. Реализм плюс нечто невыразимое, величественно-злое или просто тяжело-обыденное. Стал листать дальше: какое обилие подобных мгновений в истории великого искусства! И сколь нехудожественным, даже враждебным действительности искусства предстало мое требование, что искусство должно изображать некую целостность как залог дальнейшего преобразования или развития.

Это требование всегда коренилось в утопии («иное состояние»), связь эта была внутренне присуща ему изначально, хоть я это и не осознавал; и без этой оговорки мне теперь никогда нельзя упоминать о нем.

Начать надо так: общие события нельзя причислять к личной жизни; например, о рождении и о первой поре жизни человек не помнит. Достоинство повествования лишь все (по видимости) необщее, личное, случайное. Общее же избирает (опасный) путь через идеалы, принципы и т. п.

Мое представление о литературе, моя защита ее как целого представляют, видимо, противовес моей агрессивности по отношению к отдельным литераторам. Конечно, там, где я что-то признаю, я признаю безоговорочно, но гораздо чаще произведение меня отталкивает, а не привлекает. Не исключено, что со временем это незаметно приобрело уже недопустимые формы. Оттого я так и держусь за утопическое представление о литературе.

Если я когда-нибудь соберусь об этом написать, такой и должна быть моя позиция. Всегда давать литературе то, в чем я отказываю отдельным литераторам!

Как я не люблю, с часами в руках, делить описанный день на десятые доли секунды! А именно по этому признаку меня иной раз сравнивали с Прустом. Но оптимальное выражение сути есть нечто другое, чем максимальная плотность времени или дотошного анализа. Различие такое же, как между педантичностью и логической точностью.

Кто не чувствует боевого запала во всех моих произведениях, тот увидит не их точность, а лишь то, с чем ее путают.

Возможное возражение: всегда ли отличается непоколебимость льва от непоколебимости точащей стену мыши?

[После 17 февраля 1939 года.] Я припоминаю, что Гофмансталь очень хвалил «Гриджию», но высказал сожаление, что я не уделил достаточного внимания конструктивного элементу повести, формальной рамке. Помнится, я ответил, что пренебрег этим намеренно, и даже попробовал объяснить, почему, но в подробности не вдавался.

Сегодня мне подумалось: собственно говоря, я всегда признавал справедливость этого упрека и делал его себе сам; единственными причинами в памяти остались спешка и отчасти равнодушие.

Но эта история совпадает по времени с историей гораздо более невезучей Альфы, и, вероятно, здесь можно обнаружить (на радость усердным критикам! Вспомним, что и для верфелевского мировоззрения нашлись истолкователи!) определенный принцип. Примерно такой: картина, в которой весь свет и вся мощь цвета сосредоточены на отдельных частях, а остальное теряется (уходит на периферию зрения, как, например, у Мунка). Иными сло-

вами, акцентировка не посредством нагромождения, а через намеренное пренебрежение определенными деталями. Вот это у меня изображено. Конечно, тогда можно с такой же целью вставить в стихотворение плохие строчки! Вероятно, принцип ложен. Но как свидетельство субъективной (и преходящей) односторонности он, пожалуй, представляет интерес.

И вообще писатель работает с разной интенсивностью детализации и проникновения в глубину. Это делается произвольно, и так называемый принцип — всего лишь преувеличение. Можно также сказать, что это связано со сменой светлого и темного колоритов, детализации и затушевывания, форте и пиано. В общем, сейчас у меня царит полная неясность относительно смысла всего этого и его границ!

[Весна 1939 года.] Искусство — не просто изображение, а в первую очередь истолкование жизни. (В жизни ведь много чего происходит, суть в том, чтобы понять смысл того, что происходит.) Если истолковывать это с помощью людских понятий и предрассудков — придавая им несколько более утонченную форму, как это делает Томас Манн, — тебя будут считать учителем, философом и т. д. Я далек от того, чтобы недооценивать высокую степень уверенности, уравновешенности и т. п., обеспечиваемую такой методикой.

Форма исключает, когда обретает заключительные очертания. Исключает отдельные испробованные элементы — и нередко это подлинные утраты; исключает «неуложившиеся» мысли (идеи).

Но это и означает, что форма — своего рода случайность, судьба. Счастливым найденным формальным приемом всегда неожидан. Это счастье принятого решения. В готовом стихотворении читатель ощущает это как силу и непосредственность, как удачу, не нуждающуюся в тщательном обосновании.

Но мне скажут, что все это лишь побочные элементы эстетической красоты.

Являясь утратой, но оставаясь все-таки прекрасной, форма утешает нас, помогая пережить те беспрестанные утраты в бытии или в стремлении к совершенству, на которые мы обречены... <...>

Идея прямо противоположная: собственная красота повествования заключается в побочных деталях. Я всегда

потешался над требованием, что литература должна отражать жизнь. И однако — если она делает это с любовью, она сообщает отражению красоту. Мне захотелось рассказать историю любви и брака, вызывавших всеобщее восхищение, но на самом деле все время скрывавших пресыщенность и отрезвление. Не моего ли отца эта история? Причем я вовсе не жаждал извлечь отсюда какую-либо мораль — я просто предвкушал процесс описания деталей, повествование в самом подлинном смысле слова.

Идеалы XIX века рухнули? Скорее так: человек рухнул под их тяжестью.

Искусство — борьба за более высокую моральную организацию человечества.

[После 10 апреля 1939 года.] Если иной раз мне льстило, что философы и ученые искали моего общества и отличали мои книги перед другими, какое это было заблуждение! Они не воздавали должное моей философии — они полагали, что встретили писателя, понимающего их философию!

Я не знаю, для чего живет человек, — можно сказать и так. Все заманчивое для меня не заманчиво. С самого детства. За немногими исключениями. Невеселый, «без аппетита» человек. По господствующей нынче философии, разве не логично было в таком случае ожидать, что я попытаюсь доставить себе наслаждение писательством? Но я и пишу неохотно — пусть и одержимо. Может быть, надо любить жизнь, чтобы легко писать. Она должна манить тебя, а отсюда естественен переход к самоосуществлению через писательство. Человек, который ни в чем не видит смысла, — что это за особь?

[После 22 сентября 1939 года.] [Эстетические штудии. Обратите внимание на то, как преподается история искусства: по языкам, нациям, эпохам, великим художникам, — и сравните с этим, как поступает одаренный молодой человек: он находит то, что его «затрагивает» — тут Стендаль, там Еврипид, там какой-либо современник и т. д. У каждого лишь тот или другой эффект, прием. Он продвигается вперед без системы, но в то же время так, как будто руководствуется системой своей натуры (руководствуется своим талантом, своим гением) (nota bene: крайняя беспорядочность в моем собственном развитии)].

[Фантастическая психология. Под этим понятием я объединяю Клагеса, отчасти Фрейда, Юнга... Причина моей инстинктивной враждебности: то, что они псевдопоэты и вдобавок лишают поэзию психологической опоры.]

К вопросу о драматургической технике в «Мечтателях». Корнель знает понемногу о каждой страсти; вернее сказать — для него это самое важное. И эта страсть движет его героями в точности так, как они об этом говорят. Каждый персонаж обладает одним основным качеством, которое в своей самодостаточности может быть определено и описано. Ничто не меняется в зависимости от единичной души — в отличие от Шекспира, у которого, например, честолюбие у разных персонажей совершенно различное. Он разрабатывает целостную и единообразную суть каждой отдельной страсти и строит драматическое действие на смешении и противопоставлении этих элементов.

Мой главный изъян: чужую боль, чужие страдания и достижения я редко способен признать — я принимаю их как само собой разумеющееся; поэтому я и как критик слишком легко отвергаю и смотрю только на недостатки, а не на заслуги. Из мальчика, который всегда так охотно восхищался добротой и талантами других, мог бы все-таки развиться иной, хороший тип критика — подлинный систематизатор.

8 декабря 1939 года. Утром вдруг пришло в голову: собственно говоря, не в шестьдесят, а в сорок или пятьдесят лет надо задаваться вопросом: кто ты есть? каковы твои принципы? как ты собираешься замкнуть круг?

Во всяком случае — писатель этой эпохи. С большим и ничтожным успехом. Это само по себе достаточно интересно.

Часто испытываю потребность все оборвать. Считаю тогда свою жизнь неудавшейся. Не верю в себя; но волоку бремя работы дальше, и раз в два-три дня то, что я пишу, на какое-то мгновение кажется мне важным. Поэтому спрашивать себя о своем опыте и своих принципах мне следует так, как это соответствует данному состоянию. Не потому, что это могло бы представить интерес, а потому, что эти вопросы возникли в период жизненного кризи-

са. Тогда это прольет достаточно света и на эпоху, в которой я живу.

[Январь 1940 года.] Однажды мне все-таки надо будет подробно объяснить, почему я испытываю интерес к «плоской» экспериментальной психологии и совершенно никакого к Фрейдю, Клагесу, даже к феноменологии.

Мое отношение к политике состоит, в частности, вот в чем: я принадлежу к числу недовольных. Мое недовольство отечеством осело налетом мягкой иронии на страницах «Человека без свойств». Я убежден также в несостоятельности капитализма или буржуазии, но не могу решиться встать на сторону их политических противников. Конечно же, дух вправе быть недовольным политикой. Но, очевидно, уравновешенным людям дух, не способный к компромиссам, представляется слишком индивидуалистическим.

[После 9 февраля 1940 года.] Нерешительность — свойство, которое доставило мне больше всего мучений, которого я больше всего боюсь.

Я считаю гораздо более важным написать книгу, чем возглавить империю.

[После 6 января 1941 года.] <...> Я понял, почему работа над романом дается мне так мучительно. Мой дух был вооружен для этой работы поэтически, психологически, отчасти философски. Но в моем нынешнем положении необходима социологичность со всеми вытекающими отсюда последствиями. Поэтому я сплошь и рядом беспощадно путаюсь в побочных проблемах, которые расползаются, вместо того чтобы сливаться. Иной раз у меня создается впечатление, что мои духовные силы ослабевают; но справедливо скорее то, что часто постановка проблемы превышает их возможности. Уяснить это для себя мне представлялось крайне важным.

ЭССЕ

О КНИГАХ РОБЕРТА МУЗИЛЯ

Вот он, мозг этого писателя: я поспешно заскользил вниз по пятой извилине в области третьего бугра. Время торопило. Глыбы головного мозга серой непроницаемой массой вздымались вокруг, как незнакомые горы в вечерней мгле. По долине спинного мозга уже поднималась ночь с ее переливами красок, как в драгоценном камне или в оперенье колибри, с ее мерцающими цветами, мимолетными ароматами, бессвязными звуками. Я понял, что мне пора покидать эту голову, если я не хочу показаться нескромным.

Поэтому я присел еще лишь на минутку, дабы подытожить свои впечатления. Справа от меня виднелись «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», но они уже осели и подернулись серой коркой; по другую сторону вставала невысокая, со странными инкрустациями двойная пирамида «Соединений»; покрытая мелкой вязью иероглифов, она своенравной жесткостью линии напоминала памятник неведомому божеству, на котором непонятный народ начертал знаки воспоминаний о непонятных чувствах. Европейским искусством это не назовешь, подумал я, ну и что?

И тут ко мне подсел припозднившийся геолог от литературы, он оказался весьма симпатичным молодым человеком новой школы; как сморенный усталостью, разочарованный турист, он отер лицо носовым платком и завел со мной разговор. «Невеселый ландшафт», — буркнул он; я медлил с ответом. Но не успел он снова раскрыть рот, как начавшаяся беседа была прервана другим писателем — коллегой нашего хозяина, в рубашке в засученными рукавами; он с шумом плюхнулся на землю около нас. Я разглядел лишь лучезарно-счастливую улыбку на

© Перевод. А. Карельский.

лице, подпертом кулаком, а он тем временем — весь воплощение еще не обсохшего здоровья и силы — уже продолжал наш разговор с того самого места, на котором я его перебил. И при этом время от времени сплевывал в одну из нежных складочек коры музилевского головного мозга и растирал плевки ногой.

— Вы разочарованы? — гаркнул он, и слова его с грохотом покатались вниз по склону. — А чего вы, собственно, ожидали? Вот меня это несколько не удивило. В этой штуковине, — он ткнул пальцем в сторону «Тёрлеса», — конечно, чувствуется талант. Но уже там Музиль закопался в пустячных проблемах шестнадцатилетнего подростка и непонятно зачем потратил столько пороку на частный эпизод, на который взрослым, в сущности, наплевать.

Упрек показался мне очень знакомым, где-то я это, похоже, уже читал; готовый ответ напросился сам собой, и я прервал оратора.

— Шестнадцатилетней подросток, — сказал я, — это всего лишь трюк. Сравнительно простой и потому податливый материал для воплощения тех механизмов душевной жизни, которые во взрослом человеке осложнены слишком многими наслоениями, здесь исключенными. Состояние повышенной раздражительности. Но изображение незрелой души, ее исканий и искушений вовсе не есть проблема сама по себе — это только средство для воплощения или хотя бы нащупывания того, *что именно* не вызрело в этой незрелости. Подобное изображение, как и всякий вообще психологизм в искусстве, всего лишь повозка, в которой вы едете; и если вы в намерениях этого писателя увидели одну психологию, и ничего больше, — значит, вы искали красоты ландшафта в кузове повозки.

— Ну, знаете! — сказал геолог от литературы; при этом он отколол своим молоточком кусок мозга, раскрыл его, осмотрел с серьезным видом и сдунул с ладони. — У этого писателя нет дара наглядности.

— Не совсем так, — с улыбкой сказал я, разозлившись, — у него нет стремления к наглядности.

— Ах, будет вам! — отмахнулся геолог. — Я повидал немало писателей.

Мне не хотелось отвечать. Прочные предрассудки эпохи касательно литературы не опровергнешь по частно-

му случаю. Если писатель Музиль с беззаветной решимостью стремится к удовлетворению потребностей, которые еще даже и не возникли, — это его личное дело. Но тут со мной приключилось нечто странное. Мозг, на котором мы сидели, вдруг, похоже, заинтересовался нашей беседой. Я услышал, как он шептывает мне что-то в крестец — очень тихо, со странной, будто изломанной пульсацией гласных, в чем, вероятно, повинна была передача через позвоночник. Что-то вздымалось во мне, напирало со спины, и я должен был это высказать.

— Изображаемая реальность, — повторил я, подталкиваемый таким манером, — всегда лишь предлог. Когда-то, в незапамятные времена, повествование, возможно, и было просто реактивным импульсом сильного, но бедного понятиями человека, его потребностью еще раз робко прикоснуться к добрым и страшным духам событий — тех событий, при воспоминании о которых еще корчилась его память, — и рассказ его был потому высказыванием, повторением, заклинанием, развеиванием чар. Но с момента зарождения романа мы уже не можем оставаться при таком представлении о повествовании, если хотим двигаться вперед. И сегодня необходимо, чтобы изображение реальности наконец-то стало вспомогательным средством также и для человека, *сильного в понятиях*, — средством, помогающим ему подстеречь и запечатлеть те откровения чувства и потрясения мысли, постичь которые возможно не вообще и не в форме понятий, а лишь в трепетном мерцании единичного случая, или, выражаясь иначе: не в цельном образе рационального и побуржуазному деловитого человека, а в изображении менее монолитных, но зато резко выделяющихся частей этого целого. Я утверждаю, что Музиль таковые и изображает, а не только нащупывает или предчувствует; впрочем, надо твердо знать, зачем тебе литература, прежде чем спорить о том, хороша ли она.

— Молодец, — прошептал мозг, — молодец!

Но геолог за словом в карман не полез:

— Не мудрствования, а живость изображения — вот главное достоинство писателя. Вспомните наших подлинно великих прозаиков. Они изображали. Лишь искусственность повествовательного ракурса подсказывает конечный ответ; убеждения писателя, его мысли нигде не встречаются в события, они не лежат, так сказать, в плоскости

изображения, а лишь угадываются в перспективе событий, в точке схода.

Мозг подо мной проворчал, что живости, конечно, честь и хвала, но и живость всего лишь средство, а не цель искусства.

— Может же у художника, — выдал я вслух, — возникнуть однажды потребность высказать больше и точнее, нежели позволяют подобные средства. Вот тогда и возникают новые формы. Искусство есть нечто среднее между логическим обобщением и наглядной конкретностью. Обычно повествуют о действиях, а значения маячат в тумане, у горизонта. Или они ясно видны — но тогда, стало быть, они давно уже были всем известны. Разве нельзя в таком случае позволить себе забежать вперед и расширить сферу изображения, выйти за пределы обозримых фактических связей между мыслями и чувствами, о которых ты рассказываешь? Попробовать пробиться к вещам, которые уже не выразить словами, иным путем — сквозь то плотное марево людских испарений, что зыблется над каждым действием? По-моему, мы тем самым просто меняем состав технической смеси, и так и надо смотреть на это — с точки зрения инженера. А вот вы, называя это мудрствованиями, переоцениваете трудности изображения человека — тут достаточно нескольких штрихов, и, чем они привычней, тем лучше. Писатель, придающий столь большое значение жизненности своих персонажей, напоминает чересчур церемонного бога теологов с его принципом: дам-ка я человеку свободную волю, чтобы он исполнял мою. Ведь писатель для того и создает своих героев, чтобы вложить в них чувства, мысли и другие человеческие ценности — в изображении же действий те снова извлекаются из них.

Тут меня лишили слова — его взял мой здравомыслящий коллега по перу.

— Что там ни говори, это всего лишь теория, — отрубил он. — Может, такая теоретическим путем вымученная теория и отвечает сути этого писателя, не спорю. Но все, что я говорил прежде, практически остается в силе: эти книги не имеют ничего общего с насущными потребностями нашей эпохи. Они обращаются к узкому кругу сверхчувствительных людей, у которых не осталось уже никаких, даже извращенных, реальных чувств, а лишь литературные представления о них. Перед нами

искусственно вскормленное искусство, которое от слабости становится худосочным и темным, но строит на этом Бог весть какие амбиции. Вот именно! — вдруг загремел он, будто чувствуя себя обязанным выказать некой мысли особое уважение, хоть мы оба и молчали, терпеливо дожидаясь, когда он кончит. — Двадцатый век прямо-таки бурлит событиями, а этот человек не способен сказать ничего существенного ни о явлениях жизни, ни о жизни явлений! Одни догадки и предположения — вот душа его искусства. — И он напряг бицепс.

Миг этого отвлечения использовал геолог, чтобы захватить слово, и преуспел.

— Вот, к примеру, в чем смысл его последних новелл? — спросил он решительным тоном.

— Нету смысла! — сыто хмыкнул литератор.

— Что в них происходит?

— Ничего не происходит! — И литератор расплылся в улыбке, всем своим видом говоря: «Да что там обсуждать!»

— Одна женщина изменяет мужу, ибо ей пришла в голову искусственно сконструированная мысль, что это и будет апогеем ее супружеской любви; а другая в состоянии невропатии колеблется между мужчиной, попом и воспоминаниями о псе, причем последний связывается в ее сознании поочередно то с тем, то с другим. Все, что здесь происходит, предрешено с самого начала, все это и отвратительно и неинтересно — интеллектуальные и эмоциональные дебри, сквозь которые персонажи и те не в силах продрасться.

— Просто он выдохся и уже не может сказать ничего нового о подлинной жизни, — заключил коллега по перу, удовлетворенный донельзя.

Я решил, что с этого момента буду молчать. Исследование Роберта Майера об энергии тоже было объявлено коллегами высосанным из пальца и бессодержательным. Но тут недавно испытанное мной странное ощущение повторилось с удвоенной силой. Отдельные слова и короткие фразы довольно резкими толчками поднимались во мне, более же пространные нашептывания будто покрывались некой мягкой, но прочной массой, иногда прерывались совсем и лишь позже, в другом месте, вдруг пробивали себе дорогу. «Не отступайте, — умолял этот ломкий шепот, — мои книги, может быть, и однодневки,

но речь идет не о них, а о том, чтобы дать выражение более серьезной неудовлетворенности делами людскими и освободить искусство от роли гувернантки!» И я последовал этой мольбе. У меня было такое ощущение, что мозг мой удвоился, и в то время, как первый его экземпляр, медленно поднимаясь и опускаясь, парил где-то позади *musculus longissimus dorsi**, другой, как луна, слабым, смутным пятном плавал в моем черепе. Время от времени они сближались друг с другом, и контуры их словно бы расплывались. Тогда я совсем утрачивал ощущение своего тела, оно растворялось в странном промежуточном чувстве то ли самости, то ли чуждости. Я заговорил, и слова выскакивали из моих уст шероховатыми, как незрелые плоды, и, казалось, лишь тогда, когда последний звук отделялся от губ, лишь вовне, в этой чуждой им атмосфере, они становились тем, о чем говорили.

— Это еще вопрос, — медленно начал я, — вызвана ли темнота произведения искусства слабостью его создателя или оно лишь кажется таковым читателю по его, читательской, слабости. Для решения этого вопроса следовало бы вычленивть по отдельности те духовные элементы, из которых составлено произведение. Самыми существенными из этих элементов — вопреки удобному предрасудку поэтов — окажутся мысли.

Собрат по перу тут так и взвился.

— Конечно, — успел я его предупредить, — они никогда не поддаются изображению в чистом виде, как таковые; я не ратую за рационализм, я знаю, что произведение искусства не разлагается без остатка на сумму четко определенных значений; напротив, описывая его содержание, мы делаем это не иначе как путем новых соединений рационального начала с манерой рассказа, с представлениями о ситуации и другими иррациональными моментами. Но все-таки — творить означает прежде всего размышлять о жизни, а потом уж изображать ее. И понять человеческое содержание произведения искусства означает не только разобраться в его очевидном идейной смысле, но еще и вписать цепь наших мыслей и чувств, как бесконечно изламывающийся многоугольник, в ту совершенную окружность, на которой расположены неуловимые и прихотливые изменения тона, переливчатое мерцание об-

* Длинная мышца спины (лат.).

разов, молчание и все прочие невыразимости. Эта бесконечная выемка руды из забоя, эта асимптотическая процедура, единственно благодаря которой механизм нашего духа непрерывно ассимилирует психическое топливо, — это и есть человеческая цель произведения искусства, а возможность такой ассимиляции — критерий его достоинства. Если это удастся в данном случае, мы, возможно, придем к результату, который вы, впрочем, уже предварили, а именно: то, что вы здесь критикуете, вовсе не есть бессилие художественного синтеза, нет, вы просто заведомо, еще до вынесения приговора, изначально не в состоянии понять те отдельные чувства и мысли, ради слияния которых в человеческие судьбы писатель и горюдит тут огород.

Коллега мой молчал с иронической миной, а я продолжал:

— Сами по себе сильные эмоциональные переживания почти столь же безличны, как и ощущения; чувство как таковое бедно качественными оттенками, и лишь тот, кто его испытывает, вносит их в него. Те немногие различия, которые существуют в выражении и протекании чувств, поистине незначительны; созданные поэтами образы великих страстей основаны всегда на взаимопроникновении чувства и рассудка. Это всего лишь первичное переживание, которое мы внутренне преобразуем в такое же средство, как и все остальные; это не только само чувство, но и все его интеллектуально-эмоциональное соседство и связующие нити между ними. Никаким иным способом мы не располагаем, чтобы отличить чувство Франциска Ассизского — полипообразное, причудливо изломанное, тысячами присосков впивающееся в образ мира и насильственно выворачивающее его («О птахи, сестрички мои!») — от чувства какого-нибудь восторженного приходского пастора, и неизбывная прощальная печаль, которой оваяно последнее решение Генриха фон Клейста, сама по себе та же, что у любого безымянного самоубийцы.

— Если мы себе это уясним, — продолжал я, — мы уже не попадемся на удочку легенды о якобы существующих в жизни великих чувствах, которые писатель должен только отыскать, чтобы затем поднести к этому источнику свой кувшинчик. Но именно эта легенда господствует в нашем искусстве. Можно сказать, что там, где

вроде бы полагалось искать решения, проза Музиля предлагает всегда только гипотезы. Если какой-то человек нас потрясает или впечатляет, то происходит это потому, что нам вдруг открываются те сочетания мыслей, в которые он оформляет свой эмоциональный опыт, и те чувства, которые в этом взаимовлиянии, в этом сложном синтезе приобретают ошеломляющий смысл. Вот их-то и надо воплощать, если мы хотим с толком и пользой для себя изобразить человека, будь он хорош или плох. Но вместо них сплошь и рядом обнаруживаешь всего-навсего наивную предпосылку их наличия; лишь вокруг этого предположения, заполняющего человеческий образ, подобно голому каркасу, начинается разработка и отделка. Считается, что вот в этой ситуации такие люди будут внутренне и внешне вести себя по ходу действия так-то и так-то, — и соответственно этому их и изображают: причем это «внутреннее», эта «психология» есть по сути не что иное, как возведенное в квадрат внешнее — по сравнению с той главной, глубинной работой личности, которая начинается лишь за всеми поверхностными слоями боли, смятения, слабости, страсти — часто много позже их. А иначе как в сфере душевной жизни, так и в сфере внешнего действия будут изображаться лишь следствия того, что есть существенного в человеке, но не оно само; оно останется недоопределенным, как повсюду, где только на основании следствий делаются выводы относительно причин. Подобному искусству не под силу ни пробиться к ядру личности, ни создать адекватное впечатление о ее судьбе. Столь высоко ценя действие, оно, это искусство, строго говоря, не знает действия, не знает психологической достоверности и, неистощимое в изобретении все новых поворотов, по сути топчется на месте.

Я проснулся. Собеседники спали. Мозг подо мной зевал.

— Ради Бога, не сердитесь, — прошептал он из своих глубин. — Глаза слипаются.

При этих словах я заорал, чтобы разбудить других:

— В «Соединениях» судьбы изображены из перспективы центра! А то, что по-настоящему целеустремленное искусство не обращается к злободневности, — это, поймите же, не свойство искусства, а свойство самой злободневности, которая никогда бы и не стала злободневностью, если бы не была уже прежде осознана с помощью внеху-

дожественных средств и с их же помощью на нас не воздействовала. Догадки и предположения — это...

Но собеседников моих уже и след простыл, и я говорил в жуткую пустоту. Начатая фраза, озябшая и напуганная темнотой, соскользнула назад мне в глотку. Я наскоро собрался и стремглав понесся вниз по следующей извилине, будто подгоняемый наступившей вокруг тишиной. У волокон глазного нерва я притормозил, объехал их, снова прибавил скорости, проскользнул, как и надеялся, под склерой, тут же всей грудью хватил свежего воздуха и, гигроскопически набухший до полной своей человечности, отправился довольный, хоть и несколько смущенный и задумчивый, домой.

Январь 1913

МАТЕМАТИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК

Знаменитых полководцев часто называют математиками на поле боя. Это — одно из недоразумений, связанных с непониманием сути математической науки, ибо трезвый расчет на войне, если он хочет избежать риска вызвать катастрофу, не должен выходить за пределы четырех арифметических действий. Если бы командиру вдруг пришлось решать более громоздкую задачу, пусть даже такую относительно несложную и не требующую особых способностей, как решение простого дифференциального уравнения, тысячи людей были бы обречены на гибель.

Это не умаляет гения полководцев, но лишь говорит о своеобразной природе математики. Математику считают наиболее экономным способом мышления, и это тоже верно. Однако мышление само по себе вещь ненадежная, оно склонно растекаться вширь. Оттого оно с давних пор одержимо — хотя бы в силу первичной биологической потребности экономить силы — парадоксальным стремлением к самоограничению, и эта страсть заставляет его забывать о цели и смысле этой экономии, подобно тому как скряга забывает, ради чего он копит деньги, и чуть ли не наслаждается своей затянувшейся бедностью.

Операцию, которую, вообще говоря, никогда невозможно довести до конца, например сложение бесконечного ряда, математика в благоприятных условиях способна выполнить в считанные секунды. С множественными вычислениями, вплоть до сложных манипуляций с логарифмами, вплоть до интегрирования, она управляется играючи и без участия человеческого ума, при помощи машины, человеку же остается задать исходные числа и повернуть рукоятку или что-нибудь в этом роде. Какой-

нибудь рядовой сотрудник кафедры, технический исполнитель, может сегодня формулировать задачи, за решением которых еще двести лет назад ему пришлось бы ехать к господину Ньютону в Лондон или господину Лейбницу в Ганновер. Что же касается задач, не решаемых машинным способом, которых, конечно, гораздо больше, то и для них математика предлагает идеально действующий логический аппарат, который позволяет с абсолютной гарантией предугадать все мыслимые варианты решения.

Организованное таким образом мышление есть поистине праздник духа. Взамен трудного путешествия под дождем и снегом, под угрозой нападения разбойников — по дорогам ума курсируют комфортабельные спальные вагоны. Вот что означает с теоретико-познавательной точки зрения экономия мысли.

Можно спросить себя: а сколько из мыслимых вариантов используется в действительности? Подумать только, какое неисчислимо множество человеческих жизней, какая бездна денег, времени, таланта и честолюбия была принесена в жертву этой чудовищной науке экономии за столько веков и продолжает расходоваться сегодня — и все это только для того, чтобы человечество не забывало ничего из накопленного! Попробуйте подсчитать, какова реальная польза от всего этого. Но и тут массивный, разросшийся и, конечно же, далеко не общедоступный аппарат математики окажется самым экономным и, в сущности, незаменимым средством. Ибо вся наша цивилизация порождена им, другого пути мы не знаем; именно он, этот аппарат, обслуживает и удовлетворяет ее потребности, и его на первый взгляд избыточная, как бы работающая на холостом ходу громада есть на самом деле отражение невообразимого множества отдельных сиюминутных фактов.

Лишь при условии, что мы не будем обращать внимания на внешнюю пользу, но попытаемся понять, как соотносятся между собой неиспользуемые части внутри самой науки, нам откроется другое и необычное лицо математики. И мы внезапно заметим, что оно, это лицо, отнюдь не выражает целеустремленность или пресловутое стремление к экономии, но искажено мукой. Обыкновенный человек, заканчивая среднюю школу, в дальнейшем не особенно нуждается в математике; инженеру она нужна

лишь постольку, поскольку ему приходится иметь дело с формулами в технических справочниках — а это тоже не Бог весть какие высоты; даже физик редко прибегает к особо изысканным математическим приемам. Однако и в более серьезных случаях он вынужден рассчитывать на собственные силы, так как сами математики мало интересуются прикладными задачами. Вот почему специалистами по некоторым важным для практики разделам математической науки становятся часто нематематики. Но рядом с этими разделами, позади них — простираются необозримые области, предназначенные только для математиков. Так возле точек прикрепления немногочисленных мышц располагаются обширные нервные сплетения. Где-то в глубине, внутри своей науки трудится одиночка-математик, и его окна выходит не на улицу, а в соседние помещения. Он специалист, ибо никакой гений не может охватить науку целиком. Когда-нибудь, он верит в это, предмет его раздумий найдет практическое применение; но не это его подхлестывает; он служит истине, то есть своей судьбе, а не ее цели. Пусть результат даст тысячекратную экономию, не в этом суть; все дело в самоотдаче, в страсти.

Математика есть роскошь, которую позволяет себе чистый разум, — роскошь броситься вперед очертя голову. Одна из немногих, какие еще остались. Некоторые филологи тоже заняты предметами, польза которых сомнительна для них самих; не говоря уже о филателистах или коллекционерах галстуков. Но все это — невинные забавы, далекие от серьезных проблем нашей жизни. А вот математики предаются самому отважному и восхитительному авантюризму, какой доступен человеку, именно посреди этих проблем, в их средоточии. Маленький пример пояснит сказанное. Можно утверждать, что от достижений этой науки — хотя бы сама она была к ним равнодушна — практически зависит вся наша жизнь. Мы выпекаем хлеб, строим дома, пользуемся транспортом благодаря математике. Если не считать того немного из одежды, мебели, обуви, что изготавливается вручную, если не считать наших детей, мы всё получаем по милости математики, пользуясь расчетами и вычислениями. Вся реальность нашего земного бытия, все, что движется перед глазами и окружает нас, все это не только доступно уразумению с помощью математики, но по сути дела

возникло благодаря ей, ибо на ней покоится самое существование именно так, а не иначе упорядоченного мира вещей. Некогда зачинатели математики, опираясь на определенные постулаты, выработали представления, из которых вытекали вычислительные приемы, умозаключения и выводы, ставшие затем достоянием физиков; они в свою очередь добыли новые данные, и наконец явились инженеры: эти просто воспользовались готовыми результатами, произвели с их помощью другие вычисления, и так возникли машины. И вдруг, когда все так прекрасно устроилось, зажило и задвигалось, математики, те самые, кто сидел по темным углам, колдуя над своими формулами, — объявили, что в самом фундаменте их науки что-то такое абсолютно невозможно привести в порядок. Они глядели в корень и в конце концов углядели, что все огромное здание держится, можно сказать, ни на чем. Но машины-то работали! Отсюда следовало, что наше существование — какой-то обман, призрак; мы живем, собственно говоря, в результате ошибки; если бы не она, нас тут вовсе бы не было. Невозможно подыскать аналогию ощущения, какое испытывает математик: ощущение фантасмагории.

Этот интеллектуальный скандал математик демонстрирует самым наглядным образом, открыто гордясь дьявольским безрассудством своего разума и уповая только на него. Я мог бы привести другие примеры, когда, например, адепты математической физики, не моргнув глазом, заявляли, что пространства или времени не существует. Причем ссылались не на какие-то там туманные абстракции, подчас столь любезные философам, чья профессия сама по себе как бы извиняет эти бредни, но на принципы, которые буквально стоят перед глазами в виде какого-нибудь автомобиля, принципы, которым, хочешь не хочешь, надо верить! Одним словом, ясно, что это за парни.

Мы, прочие смертные, растеряли мужество тех, кто жил до нас, в эпоху Просвещения. Небольшой осечки оказалось достаточно, чтобы сбить нас с толку, и мы позволяем любому безответственному болтуну пятнать великие имена Д'Аламбера и Дидро обвинениями в плоском рационализме. Мы хнычем, упрекая разум в том, что он будто бы задавил чувство, и забываем, что чувство без разума, за редкими исключениями, уродливо, как смертный грех. Оттого и литература наша прокисла до такой

степени, что, прочитав подряд два немецких романа, надо взять интеграл, чтобы привести себя в форму.

Нечего ссылаться на то, что вне своей специальности математики часто бывают тупыми посредственностями и даже сама их хваленая логика покидает их, когда они оставляют свою науку. Там уже не их область. Зато в своей они делают то, что нам надлежало бы выполнять в нашем деле. В этом и состоит смысл их существования и урок, который они нам дают: они — пример для тех людей духа, которые должны прийти.

И если шутка, в которую мы облекли здесь наши соображения о существе математики, заключает в себе нечто серьезное, то пусть не покажутся странными следующие умозаключения. Многие брюзжат, что-де наша эпоха недостаточно культурна, Фразу эту можно толковать и так и этак, но суть дела в том, что культура всегда представляла собой нечто целое, объединяемое либо религией, либо общественными условиями, либо искусством. Для социального единства нас чересчур много; для единой религии нас тоже многовато, о чем здесь достаточно упомянуть, не вдаваясь в подробности. А что касается искусства, то мы — первая эпоха, которая не умеет любить своих поэтов. И все же именно в наше время как никогда прежде необходима не только творческая энергия, но и единоподушие, целостность духа. Было бы глупостью думать, будто все упирается только в знание; суть заключена в самом характере мышления. Со своими притязаниями на глубину, смелость и новизну мышление пока что ограничивает себя исключительно сферой рационального и научного. Но такой разум поедает все вокруг себя. Лишь сливаясь с чувством, он обретает качество духа. Совершить такой шаг — дело поэтов. Обучиться этому с помощью науки, какой-нибудь там психологии или чего-либо подобного, невозможно. Остаются одни претензии. Не зная, как приняться за дело, они беспомощно топчутся, облегчая душу брюзжанием. Но если уровень их мышления таков, что современникам он кажется выше их понимания, то сами поэты не должны забывать о том, что осталось там, ниже их уровня.

Апрель-июнь 1913

ОЧЕРК ПОЭТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ

В той самой мере, в какой поднялся на арене общественной жизни престиж профессоров после ушерба, нанесенного ему во времена церкви св. Павла и в эру Бисмарка, упал престиж поэтов; сегодня, когда профессорское сословие приобрело наивысший со дня основания мира практический авторитет, поэт докатился до популярного прозвища «литератор», под которым мы подразумеваем человека, которому непонятные изъяны мешают стать толковым журналистом. Социальную значимость этого явления трудно переоценить, и желание поразмышлять на эту тему более чем естественно. Правда, наши размышления ограничатся только проблемой интеллектуальности и рискуют оказаться всего лишь скромной попыткой теоретико-познавательного анализа — поскольку поэт будет интересовать нас исключительно как субъект, определенным образом познающий определенную форму бытия. Но это вполне сознательное ограничение, правомерность которого, естественно, покажут лишь результаты анализа. Помимо того заметим, что повсюду, где даже речь пойдет о поэтах как об особом подвиде рода человеческого, будут подразумеваться не только те особи, которые пишут, но и те, которые робеют перед означенным родом деятельности; они представляют собой реактивное побочное следствие активной части типа.

Поэта можно, видимо, определить как человека, острее всех других сознающего безнадежное одиночество нашего «Я» в мире и меж людей. Как экземпляр из породы сверхчувствительных, для которого никакой суд не окончателен. Как натуру, реагирующую гораздо больше на не поддающиеся учету факторы, нежели на весомые факты. Поэту претят характеры — он чурается их с тем робким

превосходством, которое отличает ребенка от взрослых, умирающих на полжизни раньше него. Поэт даже в дружбе и в любви ощущает неуловимый привкус антипатии, отдаляющий каждого человека от ему подобных и составляющий щемяще-ничтожную тайну нашей индивидуальности. Он способен ненавидеть даже собственные идеалы, ибо они представляются ему не целями, а продуктами разложения его идеализма. Это только частные проявления, единичные примеры. Но им всем соответствует, точнее говоря, в основании их всех лежит — определенная познавательная установка, выработанная в результате определенного опыта, и ей, в свою очередь, соответствует объективный мир.

Чтобы понять отношение поэта к миру, лучше всего исходить из прямо противоположного типа человека — человека с твердой точкой *a*, рационального человека в рациоидной сфере. Да простится нам уродливость этого последнего словообразования, равно как и исторически сложившаяся подмена, им подразумеваемая; конечно же, не природа ориентировалась в своем развитии на *ratio*, а *ratio* на природу; но я не нахожу никакого другого слова, которое с должной полнотой выражало бы не только сам метод, но и успешность его применения, не только сам процесс порабощения фактов, но и их готовность покорствовать — эту незаслуженную, время от времени даруемую нам любезность природы, требовать которую во всех случаях было бы, конечно, чисто человеческой бестактностью. Эта рациоидная сфера охватывает — если очертить границу грубо приблизительно — все поддающееся научной систематизации, все выражаемое в законах и правилах — т. е. прежде всего физическую природу (моральную же лишь в немногих исключительных случаях удачи). Эту сферу отличает известная монотонность фактов, в ней преобладает повторение, факты относительно независимы друг от друга, так что они обычно с успехом укладываются в уже ранее сформировавшиеся группы законов, правил и понятий, в какой бы последовательности они ни открывались. В первую голову это происходит оттого, что факты в данной сфере поддаются однозначному описанию и объяснению. Число, яркость, цвет, вес, скорость — это все представления, субъективные примеси к которым нисколько не уменьшают их объективного, универсально применимого значения. (А вот о ка-

ком-нибудь факте из нерациоидной сферы — например, о содержании простого высказывания «он так хотел» — невозможно составить себе определенного понятия, не прибегая к бесконечным дополнениям.) Можно сказать, что в рациоидной сфере господствуют твердые понятия, а отклонения не принимаются в расчет; причем твердость этих понятий есть *fictio cum fundamento in re**. На самом дне почва и здесь колеблется, глубочайшие основания математики логически не обеспечены, законы физики действуют лишь приблизительно, а созвездия движутся в системе координат, ни с чем не соотношенной. Но люди надеются — не без оснований, — что еще приведут все это в порядок, и Архимед, сказавший более двух тысяч лет назад: «Дайте мне точку опоры, и я переверну землю», — до сих пор может служить символом нашей блаженной обнадуженности.

Она породила духовную солидарность человечества, процветающую на этом пути лучше, чем она процветала когда-либо под влиянием веры или церкви. Легко поэтому понять людей, когда той же процедуры они пытаются придерживаться и в своих моральных — моральных в самом широком смысле слова — отношениях, хотя там трудности растут с каждым днем. В моральной сфере мы тоже уповаем на свайные методы, погружая в бездны неведомого отвердевающие кессоны понятий, между которыми натягивается прочная сетка законов, правил и формул. Характер, право, нормы, добро, категорический императив, твердость в любом смысле — вот сваи, окаменелостью коих мы дорожим, ибо только там мы можем укрепить на них сеть ежедневно требуемых от нас сотен единичных нравственных решений. Ныне действующая этика статична по самой своей методе, ее основная категория — твердость. Но поскольку, переходя от сферы природы к сфере духа, мы как бы из застывшего мира минералогического музея попадаем в полную неуловимого брожения теплицу, пользование подобной этикой требует очень странной и потешной техники оговорок и самоопровержений; они становятся все усложненней, и уже одна эта усложненность уличает нашу мораль в том, что она дышит на ладан. Общедоступный пример — видеоизменения заповеди «Не убий»: есть просто убийство, а есть

* Ошибка в самом основании (*лат.*).

убийство со смягчающими обстоятельствами, убийство за супружескую измену, дуэль, казнь, наконец, война; если мы зададимся целью найти для всего этого единую рациональную формулу, мы скоро обнаружим, что она похожа на сеть, при пользовании которой дыры не менее важны, чем прочность нитей.

Ибо здесь мы давно уже вступили в нерациоидную сферу, для которой мораль приведена лишь как главный пример, — точно так же, как естественные науки являются главным примером для другой сферы. Если в рациоидной сфере царили «правила с исключениями», то в нерациоидной царят исключения из правил. Возможно, это всего лишь различие в степени; но тогда оно столь радикально, что требует от познающего субъекта полной перестройки всех его исходных установок. Факты в этой сфере своенравны и непокорны, всякий закон — как сито, события не повторяются, они индивидуальны и могут варьироваться бесконечно. Я не в состоянии обозначить эту сферу точнее, кроме как указав на то, что это сфера индивидуальных реакций на мир и на других людей, сфера ценностей и оценок, область этических и эстетических отношений, область идей. Понятие и суждение в значительной степени независимы от способа их применения и от личности; идея в высшей степени зависит от того и другого, она всегда имеет лишь окказиональное значение и сразу угасает, когда ее извлекают из сопутствующих ей обстоятельств. Беру наугад любое этическое утверждение, например: «Нет такого принципа, ради которого дозволительно жертвовать собой или подвергать себя искушению смертью», — и всякий мало-мальски сведущий в этике человек, будь даже его нравственный опыт более чем скромен, возразит мне, что с таким же успехом можно утверждать и обратное и что понадобится целый трактат уже только для одного того, чтобы пояснить, в каком смысле это утверждается, чтобы только выстроить свидетельства жизненного опыта в одну линию, нацеленную на определенный вывод; а линия потом, где-то впереди, вдруг необратимо разветвится, хотя и в каком-то смысле все-таки достигнет цели. В этой области ясность всякого суждения и смысл всякого понятия окружены неощутимой оболочкой, в которой трепещет живой опыт, и эта оболочка нежней, чем эфир. В ней есть и личный произвол, и ежесекундно его сменяющая столь же личная не-

произвольность. В этой области и факты и их соотношения бесконечны и непредсказуемы.

Это и есть родина поэта, королевство его разума. В то время как противная сторона ищет твердой опоры и порадоваться не может, если составит для своих расчетов столько уравнений, сколько ей попадется неизвестных, здесь изначально несть числа неизвестным, уравнениям и ответам. Задача здесь состоит в том, чтобы открывать все новые решения, связи, сочетания, варианты, изображать прототипы событий, заманчивые образцы того, как быть человеком, — открывать внутреннего человека. Надеюсь, эти соображения достаточно ясны, чтобы исключить всякую мысль о «психологическом» понимании, постижении и т. п. Психология принадлежит рациоидной сфере, и обилие разнообразных фактов в ней вовсе не бесконечно — доказательством тому служит сама возможность существования психологии как опытной науки. Непредсказуемо многообразны лишь душевные мотивы, а они к психологии отношения не имеют.

Люди не хотят до конца осознать, что речь идет вообще о двух принципиально различных сферах. В этом нежелании коренится и обывательское представление о поэте как некоем исключении из правил (откуда уже рукой подать до клейма невменяемости). На самом же деле он человек исключительный лишь постольку, поскольку он является человеком, внимательным к исключениям. Он никакой не «безумец», не «пророк», не «дитя» или еще там какое искривление разума. И он не располагает никакими другими способами познания и способностями к познанию, кроме тех, какими располагает и рациональный человек. Вообще тот человек истинно значителен, который сочетает наиболее глубокое знание фактов с наиболее глубоким *ratio* для обнаружения их взаимосвязи — как в той, так и в другой сфере. Только один ищет факты вне себя, а другой в себе; для одного результаты жизненного опыта повсюду сходятся, для другого нет.

Может быть, я и впадаю в педантизм, излагая так обстоятельно то, что может оказаться прописной истиной; себе в оправдание хочу напомнить о том, о чем здесь еще не говорилось, хотя это не менее важно: о необходимости отграничения поэзии от так называемых гуманитарных и исторических наук. Осуществить его непросто — но оно подтвердит сказанное. А следует ли считать подоб-

ные рассуждения педантичными или, напротив, насущно необходимыми — это в конечном счете зависит от того, будет ли по достоинству оценено осуществленное доказательство главного тезиса; тезис же заключается в том, что задачу и призвание поэту диктует структура *мира*, а не структура его собственных задатков и предрасположений.

Поэту часто ставили задачу быть певцом и восхвалителем своей эпохи, возносить ее — такую, как она есть, — в сияющие эмпирии экстатических слов; ему вменялось в обязанность возводить триумфальные арки в честь «доброго» человека и прославлять идеалы, от него требовалось «чувство» (имелись в виду, разумеется, вполне определенные чувства), отказ от критического рассудка, который-де мельчит мир, лишая его формы, — как руины рухнувшего дома оказываются ниже бывшего дома. Со всем недавно (в практике экспрессионизма, породнившегося тут с добрым старым неоидализмом) от поэта требовали, чтобы он бесконечность предмета путал с бесконечным множеством отношений между предметами, — что и породило совершенно ложный метафизический пафос. Все это уступки «статическому» принципу, который находится в прямом противоречии с динамикой моральной сферы; материал сопротивляется ему. Мне могут возразить, что все вышеизложенное лишь чисто умозрительная концепция. Что ж, — есть бессмертные произведения искусства, в которых не так уж и много того, что рассматривалось здесь как главная задача, и которые тем не менее нас потрясают; плоть их так прекрасна, — в поэмах Гомера она светит нам через века. Но по сути это результат того, что какие-то определенные духовные установки остались неизменными или возродились вновь. Движение же человечества вперед — а мы ведь ушли с тех пор вперед! — совершалось благодаря вариациям. И остается только вопрос, быть ли поэту сыном своего времени или создателем времен.

БУРИДАНОВ АВСТРИЕЦ

Добропорядочный австриец задумчиво стоит между двумя вязанками сена — между Дунайской Федерацией и объединенной Германией. Поскольку он — старый искушенный логик, которого с почтением упоминает любая история этой науки, то он не довольствуется сравнением калорийной ценности двух сортов сена: ему слишком мало простой констатации, что имперская вязанка питательней, хотя поначалу и тяжеловата для слабого желудка. Он умом проверяет возникшую дилемму, пытается учуять в ней запахи духовности.

И тут добропорядочный австриец открывает для себя австрийскую культуру. У Австрии есть Грильпарцер и Карл Краус. У нее есть Бар и Гуго фон Гофмансталь. В любом случае — еще и газета «Нойе фрайе прессе» и пресловутый «*esprit de finesse**». Кралик и Керншток. Однако нескольких своих великих сыновей Австрия явно недосчитывается, поскольку те своевременно предпочли духовное бегство за границу. И все же... и все же остается еще кое-что, — нет, остается *не* австрийская культура, остается одаренная страна, производящая на свет избыточное количество мыслителей, поэтов, актеров, кельнеров и парикмахеров. Страна, обладающая духовным и индивидуальным вкусом, — кто осмелится это оспаривать?!

Ошибка в логике возникает лишь при попытке патриотического толкования австрийской ситуации. Звучит оно всегда одинаково: мы — страна безмерно одаренная, мы объединяем в себе Восток и Запад, Юг и Север; чарующее многообразие, великолепное соединение рас и наций, сказочно-добрососедское сосуществование и вза-

© Перевод. А. Белобратов.

* Утонченный дух, тонкий вкус (франц.).

импроникновение всех культур — вот что мы такое. И мы — страна древняя! («Мы», правда, ведем отсчет нашей истории всего лишь начиная с эпохи барокко, но каким выскочкой выглядит в сравнении с нами имперский Берлин! То, что Кранах и Грюневальд «слегка» постарше нас, то, что они вместе с Лейбницем, Гёте и доброй сотней других великих имен составляют духовный фундамент Германии, об этом предпочитают не помнить.) Дела наши, правда, вопреки нашей одаренности, всегда обстояли самым печальным образом, что, впрочем, связано, помимо нашей подчеркнутой скромности, с тем, что нам просто не везет. Теоретически благодаря смешению народов и наций мы должны были наверняка превратиться в самое образцовое государство в мире; настолько наверняка, что невозможно объяснить, почему мы на практике стали европейским яблоком раздора, заняв в этом смысле второе место после Турции. Вот мы тогда и отказались от любой попытки серьезно осмыслить эту проблему и ждем себе того дня, когда восторжествует наконец справедливость. Ведь мы всегда верили в свою гениальность. Государство, уподобившееся Ялмару Экдалу! В году 1916-м от Рождества Христова руководство Австрийского института культуры сделало, например, письменное заявление: «У Австрии — величайшее будущее, поскольку... в прошлом она достигла столь скромных успехов».

Нашу логическую ошибку легко установить: государству везти или не везти не может. Или иначе: государство не может быть одаренным или неодаренным. Государство или обладает силой и здоровьем, или не обладает оными; вот единственное, чем оно может обладать или что у него может отсутствовать. И поскольку Австрия не обладала этими качествами, постольку и существовали одаренные и высококультурные австрийцы (в таком примерно числе, которые обеспечат нам достойное место в Германии) и постольку же не существовало австрийской культуры. Культура государства заключается в энергии, с которой оно собирает книги и картины и делает их общедоступными, открывает школы и исследовательские учреждения, представляет одаренным людям материальную базу для существования и, благодаря активной циркуляции своих жизненных соков, позволяет высоко держать голову и твердо сто-

ять на ногах; культура заключается не в повышенной одаренности, ведь таланты распределены по миру примерно одинаково, а в расположенном сразу под нею слое социальной ткани. Этот слой в Австрии по своей функциональной активности ни в коем случае не может сравниться с тем слоем, что имеется в Германии. Из тысячи талантливых людей и 50 миллионов людей предпринимчивых может возникнуть культура; из 50 миллионов одаренных и утонченных людей и тысячи людей, надежных в практической жизни, только и может возникнуть страна, в которой все умны и все со вкусом одеваются, но которые не в состоянии создать хотя бы собственную моду в одежде. Те, кто апеллирует к австрийцу как таковому, чтобы, основываясь на этом, доказать существование Австрии, полагают, что общественный дух является суммой индивидуальных духовных состояний, на самом же деле здесь имеет место весьма сложная, трудно поддающаяся расчету функция.

Итак, обладающие классовым сознанием австрийцы с большой охотой без промедления тычут перстом указующим в опасность, исходящую от германского общественного духа, который, по их уверениям, слишком тяжеловесен. Они расписывают ужасы, связанные с отупляющим трудовым фанатизмом немцев и чрезмерно жесткими социальными путями, связывающими личность по рукам и ногам. Конечно же, в состоянии легкого австрийского разложения жилось проще, поэтому совершенно понятно, когда один или другой творческий носитель светящихся бактерий считает себя духовно обязанным эмигрировать в какую-нибудь Румынию в случае присоединения Австрии к Германии. Идея эта в любом случае более удачна, чем мысль и далее, под маркой Дунайской Федерации, сохранять Австрию как европейский заповедник благопристойного разложения. Но в самом ли деле Германия является лишь страной трудового террора? Она является по меньшей мере и страной более сильного протеста против него, чем на то когда-либо была способна Австрия. Парламенты той или другой страны похожи друг на друга, как волосы в тарелке с супом, однако сопротивление молодой Германии по отношению к собственной духовной начинке более живо, чем то, которое ощущаешь здесь, в Австрии. И, наконец, последнее: ведь как бы там оно ни было, но и мне не по

нутру и твердолобые немецкие социал-патриоты, и та манера, с которой немецкие поэты распускали свои гусиные перья, когда при опросе о необходимости морального возрождения Германии шла речь о спасении Капитолия, — дух может воздействовать лишь духовно, оказывать же силовое воздействие он не в состоянии, а если может, то только в далекой перспективе.

Это простое положение вещей, эту естественную последовательность развития не следует затемнять и запутывать. И бурданову австрийцу, хотя он от ушей до копыт представляет собой, с одной стороны, саму раздвоенность, с другой же — благородную утонченность собственной персоной, следовало бы один-единственный раз заключить перемирие между духовностью и расхожей истиной и решить простые проблемы простым способом, хотя, с другой стороны, так приятно оставлять их неразрешенными, прибегая к способам сложным.

14 февраля 1919

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

I

Праге вновь посчастливилось видеть их игру.

Тому уже несколько лет, как я видел в Берлине в исполнении этих художников «Дядю Ваню», тогда еще под руководством самого Станиславского. Сознаюсь, новая встреча внушала мне опасения; позади война, и то, что принято называть искусством, сменило облик; Станиславский и Немирович-Данченко, духовные вдохновители сего сонма художников, остались вследствие русского переворота в Москве, в то время как часть исполнителей и режиссеров, попав в руки Деникина, была отпущена — или изгнана — на свободный Запад, не знаю, что вернее, да это и неважно: никак нельзя было ожидать, пусть даже при встрече с ядром труппы, что на таком расстоянии от источника вдохновения их мастерство не умалится. Мы, однако, имеем дело с чудом, и это — не ядро труппы, а странствующее содружество людей, не утративших души и не утерявших богов.

Итак, вот ядро труппы. И вот чудо!

Я видел «На дне», «Трех сестер», «Карамазовых»: глубочайшее потрясение, минуты наивысшего счастья, что доставляют нам искусство и жизнь. Хоть я и не понял ни словечка. Вот — совершенство актерского мастерства.

Попробую сказать или хоть намекнуть о том, что запало в память, но не стану утверждать, что следует запомнить именно это, а не безмерность иного; так говорил Гёте, подлинное произведение искусства неисчерпаемо.

Прежде всего — музыка голосов. Все актеры владеют вокалом, у Станиславского петь учат прежде, чем играть. Сколь простая и превосходная мысль. Конечно, у нас тоже так делают — но между прочим. Искусством фрази-

ровки владеет даже не всякий оперный певец, хотя каждому понятно, насколько утонченнее должны быть голосовые связки и слух, чтобы передавать движения души того, кто говорит о чем-то по видимости вовсе постороннем. Поэтому ансамбля не получается, по уху бьет бормотание хористов на современной сцене, выдающей за партию хора духовное оскудение, — а у них сохраняется вся ритмика и все интонации общения человеческих существ. Умея петь, они не поют, а говорят изумительной прозой, пре Kraйнейшей из всего, что мне когда-либо доводилось слышать. А уж если по воле автора запоют, то наступает тишина — не знаю, в зале или лишь в очарованной душе слушателя, — и кажется, вершится нечто — в душе или глубже, но голоса взмывают к небесам на крыльях скорби.

Не меньше, чем ухо, наслаждение испытывает глаз. Зажав уши, можно глядеть, не наглядясь. Как пластика вытекает из образа, приобретает самоценность, не становясь самоцелью, так живописность, смена мизансцен неотъемлема от образа, как развевающиеся складки одежд от идущего: прежде даже это было невиданным. Однако это далеко еще не все. Укажу для примера лишь на уверенность, с которой они направляют зрительское внимание. Они заставляют увидеть все воочию, а обычно разглядываешь задник, устав смотреть на героя, а то теряешь его из виду, если на сцене бьют часы. Когда играют москвичи, не упускаешь ничего, а их режиссеры направляют внимание зрителя с таким поразительным мастерством, что одно это доставляет наслаждение. Такого искусства наращивания интенсивности действия еще не видел свет.

Полагаю, подобного воздействия им удастся достичь тем, что многое опускается. Хотя этого почти не замечаешь. Кажется, игра их столь же естественна, как сад, полный тысячью растений; на самом деле эти люди играют невероятно сдержанно и благородно, выбирая из множества жестов, реально возможных и засоряющих игру подражающих повседневной жизни актеров, один единственный, что отражает суть момента, что прошел через все этапы этой магической режиссуры. Так они выигрывают время, необходимое для объединения отдельных эффектов в симфонию, и достигают действия в десятки раз более концентрированного, чем реальность. Его звучание свободно от всех актерских штампов, это звучание самой поэзии, их игра — не театр, а искусство.

Итак, было бы заблуждением считать их игру натуралистической или импрессионистической, хотя в пьесах Горького, Чехова или инсценировке Достоевского литературная первооснова и может увести в эту сторону и причислять их к представителям искусства, ушедших в прошлое. Их игра — невзирая на то, что импрессионизм был для обездоленных точно таким же прибежищем, каким сейчас стал экспрессионизм — не порождение ушедшего от нас двадцать лет назад искусства, а искусство будущего, если европейскому театру вообще суждено какое-то будущее.

Чтобы увериться в собственной правоте, я нанес им визит и коварно выспрашивал, что они сами думают о своей манере. Как мне и мечталось, они поглядели на меня с удивлением и отвечали: мы играем «Жизнь человека» Леонида Андреева в декорациях Обри Бердсли, мы играем Метерлинка, мы играем «Гамлета» в постановке Гордона Крэга, Станиславский в Московском камерном театре ставит пьесы в стилизованных декорациях, — мы играем каждую пьесу так, как того требует ее суть. Я уверен, что точно так же, как они приподнимают над реальностью пьесы, являющиеся плохим подражанием действительности, пьесы фантастического содержания они превратили бы в сбивающую с толку реальность.

Потому что материальность действия они подчиняют духу. Если я правильно слышал, случается, что над одной пьесой они работают три года (писатель Немирович-Данченко ответствен за дух, волшебник Станиславский руководит ансамблем). Такое положение представляется мне совершенно естественным, этому следовало бы поучиться нашим театральным деятелям, ставящим спектакль за три месяца. Не так уж трудно иметь идеи, а в суматохе наших дней впечатлительная душа может обрести любой облик; и если этому астральному телу сшить на живую нитку платье (по возможности модное и хорошо сидящее), то вот уже и готово произведение искусства. Но это не есть произведение в смысле той внутренней цельности, которую Гёте назвал бесконечной и неисчерпаемой. Она возникает лишь тогда — пусть это не кажется парадоксом, — когда в произведение вложена вся душа поэта без остатка, когда душа так воплотилась в нем, что

почти не в состоянии узнать себя, почти не в состоянии владеть им и ощущает, что творение противостоит ей в неумолимой завершенности как вторая натура. На самом деле нет ничего естественнее этого парадокса. Ведь тот, кто истинный художник, а не ремесленник, воплощает не свои идеи, но свою единственную идею, свое представление о мире, свои претензии и намерения относительно этого мира. И в той же степени, в какой труды и борьба всей его жизни больше какого-нибудь одного мига, в той же самой степени невозможно вместить их величие и многообразие в единый миг, дописанное до конца произведение в момент его завершения скроет творца подобно тому, как пышная крона скрывает ствол дерева. — Пожалуй, это все не для газеты. Но тем не менее для нее. Почти полное отсутствие такой доскональности — одна из причин того, что смена модных течений в искусстве походит на галопирующую чахотку, а получившая подобное воспитание публика следит за гонками борзописцев с позиций самих борзописцев.

Сказанное справедливо и в отношении актеров. Нет ничего легче для способного к подражанию человека, чем приблизительно воплотить некий типаж, и, быстро обретя «личностное» понимание, впасть в бесконечность возможной пластики. Но актерское мастерство, если оно больше, чем скучное кино, возникает только при обуздании личного произвола ответственностью за передачу совокупного содержания. То, как это делается московскими художниками, — самый сильный аргумент в споре с суесловием художественных и театральных критиков, утверждающих, что хорошее произведение литературы может быть несценичным и наоборот, что литературная поделка — настоящая пьеса; с профессиональной болтовней о концовках актов, драматической конструкции и тому подобном, чей источник — отчасти семинар по германистике, а отчасти — опереточный рынок. Они же берут духовное видение поэта, то, что одновременно увидено, услышано, продумано, прочувствовано, то, что всеобъемлюще и, более того, именно духовно, и работают над ним во всех едва намеченных направлениях до тех пор, пока не возникнет не иллюзорная, но подлинная созвучность. Тут есть и социальная сторона. В репертуаре москвичей — всего одиннадцать спектаклей, и он неизменен. И если наш репертуарный театр не дает более возможностей

для высочайших художественных свершений, то и должно его упразднить, такое будущее все же более утешительно, чем неизлечимое вечное прозябание европейской сцены.

Сегодня кажется, что русские принесли с собой другой мир, что их игру осеняет бесконечное небо далекой родины. На самом деле это могло бы быть присуще и нам, это космос воплощенной поэзии, включение в его необозримые взаимосвязи, то, что дает впечатление безграничного неба. Среди них есть актеры — величайшие из живущих исполнителей, но их сильные индивидуальности склоняются перед ним, словно поднимая нечто хрупкое. Их сыгранность — не станцованность кордебалета и не тираническая дисциплина, а бытие духовной общности. Это нечто совершенно потрясающее по глубине проникновения в человеческую душу. Нигде сейчас нет на сцене ничего подобного. Да и в жизни, пожалуй, тоже.

24 апреля 1921

ПОСЛЕСЛОВИЕ К МОСКОВСКОМУ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕАТРУ

Следовало бы ожидать, что столь долгие вынужденные гастроли москвичей окажут решительное воздействие на развитие немецкого театра; после всего, что я смог прочесть о них, дела, кажется, обстоят иначе. Чужое, необычное — и это вполне естественно — осмысливается в понятиях собственного театрального опыта; и если в данный момент таковые понятия неустойчивы и недостаточны, то может случиться, что все усталое в них, вся их старческая окостенелость вдруг выйдут наружу, и в подобном случае этот день — решающий для культуры народа, ведь, вне всякого сомнения, не только жизнь дает театру примеры для подражания, но и театр создает такие примеры, которым следует в сферах жизни, казалось бы, от него совершенно далеких, например, политике или деловой области. Совершенно ничего парадоксального нет в утверждении, что о п р е д е л е н н ы е события мировой войны были бы немислимы без влияния оперетты, и уверен, я мог бы доказать, что многое из произошедшего с тех пор выглядело бы вопреки всей так называемой реалистической политике абсолютно иначе, если бы на умы не воздействовал европейский театр, приучавший к катастрофам на сцене, его тривиальное стремление к патетическим концовкам актов и возвышенным уходам, его трактовка развития характера и нелепые представления о подлинном действии и истинном величии.

Если новые представления о возможном будущем театра хоть в чем-то согласуются со старыми категориями в тот миг, когда все оцепенело под влиянием лишенного мысли, самим собою умиротворенного и предприимчиво

го времени, то, очевидно, это имеет место как раз в случае московской труппы.

Их хвалят, пользуясь старыми замшелыми пошлыми словами, чувствуя при этом, что похвалы бьют мимо цели, и прибегают к спасительной экзотике; считают ее похвалой, на самом же деле, почти того не сознавая, вызывают в умах *reservatio mentalis**. Это приводит к деградации переживания до чисто эстетического уровня, проблемы жизни превращаются в болтовню о проблемах. Экзотикой тут именовали «русское» или «их реалистическое театральное искусство». С самого начала — это не составляет для писателя никакого труда — я предостерегал от этих двух заблуждений, стоящих на пути подлинного понимания. Московские актеры не стремятся играть реалистически, их спектакли — произведения искусства, и именно по этой причине они принадлежат не России, а Европе.

Они должны были бы принадлежать Европе. В действительности же европейский театр пошел другим путем. Он стал актерским театром, или, вернее говоря, он остался актерским театром. Из двух факторов, которые должны взаимодействовать на подмостках, то есть поэзии и сценического мастерства, второй всегда был в нем сильнее и поглощал первый. Еще у Шекспира сценическое начало количественно, по занимаемому им внутри пьесы пространству переживания, в значительной степени превосходит поэтическое начало, и немецкая драматургия в ее вершинных образцах почти не существовала для сцены, поскольку давала ей слишком мало «ролей». Если задаться вопросом, в чем разница между персонажем Гёте или Геббеля и «ролью», то обнаруживается, что роль предписывает актеру всего лишь несколько примитивнейших движений души, я бы сказал, всего одну тональность — форте либо пьяно, а все остальное передоверяет его дару импровизации, а поэзия, напротив, требует от него к тому же большого духовного напряжения и более точного соответствия мимики и пластики чужому замыслу, понимания которого от него не ждут. Совершенно естественно, что актеры предпочитают играть в плохих или старых, так сказать, бесхозных, пьесах, а от поэзии шарахаются, как черт от ладана. Эти великие помощни-

*Невысказанная оговорка (*лат.*).

ки и соратники поэзии сильно недоверяют своему союзнику и столь же сильно заносятся перед ним. Зная довольно узкий кругозор этих господ, тяготеющих к сиюминутным эффектам, не стоит удивляться, что директора театров приносят его им в жертву. Результатом явился достаточно высокий уровень индивидуального исполнительского мастерства, которым может похвастаться сегодня немецкий театр, равно как и все более снижающийся уровень драматургии. Если же из двух существ, неразрывно связанных друг с другом, одно начинает жиреть за счет другого, то неизбежно придет минута, когда злключения второго приведут к гибели первого, и, если приметы не обманывают, мы уже приблизились к этому состоянию. Нет никаких сомнений, что подлинные жизненные импульсы театр должен получать от литературы; поскольку традиционализм сцены и так называемой драматургичности затрудняет их доступ к театру на протяжении вот уже двух поколений, собственно художественное развитие происходило в сфере романа. То, что в результате осталось от театра, обращается лишь к публике, а она — и в этом самая суть современного кризиса — в свою очередь и совершенно правильно идет с большим удовольствием в кино.

Однако в самое последнее время мы стали свидетелями развития наряду с формами актерского театра и форм театра режиссерского, в котором на сцене командует определенная концепция, более режиссерская, чем авторская; выгода тут заключается в том, что интересные решения возможны и без особых актерских индивидуальностей. А недостаток — в заученности на манер плацпарада Фридриха Великого, что больше на пользу тем писателям, что сами нуждаются в помощи, чем тем, кто может помочь театру. Обеим этим формам западноевропейского театра москвичи противопоставляют театр поэтический. Когда после некоторого перерыва попадаешь на западе в театр, не покидает ощущение, что это лишь игра; здесь уже условность во благо. Это театр, но не подменяющий собой жизнь для тех, кому эту жизнь надо объяснять или имитировать, не театр как общественное увеселение, а тот, что наполняет жизнь смыслом, толкующий ее, служит людям (как властитель умов, учитель жизни, слуга человечества).

Я говорил уже о технической стороне, порождающей это чувство. Суть поэзии невозможно передать никаким

иным способом, кроме как с ее собственной помощью, в полном ее объеме, в противном случае она утратит жизнь, превратится в продукт холодного ума, помогающего нам постичь математику или психологию: никто не в состоянии объяснить ее иначе, чем следуя путями мыслей и ощущений, которые неожиданно обрываются, заставляя пройти весь путь сначала. Суть поэтических произведений доступна разумному описанию только тогда, когда приближаешься к ней как бы все сужающимися кругами. Совершенно то же самое справедливо для истинно соразмерного сценического воспроизведения, и это мы увидели в московском театре. Персонажи литературного произведения всегда соотношены друг с другом, ни один из них, будучи выделенным из ансамбля, не мог бы существовать самостоятельно (нашему театру звезд это не вдомек), каждый из них — суть отражение всех остальных. Если исполнитель воистину намерен пробудить их к жизни — не к жизни людей, заполняющих партер, а к их собственной жизни, — то его игра должна отвечать всем поставленным условиям, он должен работать над образом до тех пор, пока тот не будет сочетаться с каждой из линий произведения, и он оживит образ, лишь установив глубинную связь с целым. Литература заключает в себе такое богатство взаимосвязанных, далеко не однозначных мыслей и чувств, что всегда будет глубже своей интерпретации, и именно эта невозможность обратного перевода, необратимость процесса наделяет произведение искусства подлинной жизнью, сообщает ему органичность, завершенность, невыразимость и неисчерпаемость его воздействия. Сумму этих духовных связей определить невозможно, и нельзя сказать, сколь многие из них вплетены москвичами в их игру: достигая определенной насыщенности, произведение искусства обретает свободу и дыхание. Оно приобретает ту же многозначную однозначность, что сама жизнь и — само искусство, имеющее для каждого, кто им проникается, еще одну сторону, которая связывает воедино все его ипостаси и которую мы пока не можем определить словами.

В этом тайна их игры, не знающей для всех, вовлеченных в нее, второстепенных задач. Эта игра явно неприменима к пьесам непоэтическим, как «Осенние скрипки», и эта игра не всегда достигает одинаковой высоты, поскольку театр ведет кочевую жизнь и в нем нет Станиславско-

го. Но там, где они терпят неудачу, их особенный характер тем отчетливее; тогда их игра несколько смещается в область жанровых картинок или пластических этюдов, чтобы в следующее мгновение вновь возвыситься до обычного волшебства. Волшебство же заключается в том, что у нас принято считать за гибель театра: театром руководит литература.

25 ноября 1921

ЗАКАТ ТЕАТРА

Статья эта появлением своим обязана театральным директорам. В Вене — в результате неудачных коммерческих операций, неумелой спекуляции франками и тому подобного — наступает вдруг такое состояние, которое они называют закатом театра. Я думаю, дело обстоит вовсе не так. Ибо самое замечательное здесь будет не в процессе развития кризиса, а в обстоятельствах, вызвавших его. Зависимость «морального учреждения», «основного культурного товара» от повышения и понижения уровня жизни относительного небольшого слоя населения явно отрицает обилие весьма общих фраз о культуре и обнаруживает прямую зависимость сбыта предмета роскоши от состояния зажиточных слоев.

Разумеется, и в нашем поколении каждый ребенок знал, что театры являются и деловыми предприятиями тоже, но раньше, видимо, это настолько же ничего не говорило о сути театра, насколько имеют лишь в виду, говоря о свойствах тела, что оно обладает пространственным протяжением. Это происходило оттого, что наши театры раньше устраивали свои дела от имени культуры или, точнее сказать, буржуазное общество смотрело на театр как на институт культуры и помогало ему (государственным и городским театрам) словами, полумерами, а на самом деле — такова уж его манера — пускало в свободные рыночное обращение.

Помимо искусства есть еще два традиционных товара культуры — наука и религия; товар религии подпитывается институтом власти, который он мог создать себе в средневековье, и науку государство взяло под свою защиту не из-за чувства долга, а потому, что хотело отобрать этот инструмент власти у церкви. Конечно, здесь играли

роль и духовные движения тоже, но без поддержки политической власти они бы никогда не добились успеха. Как именно общество обращается с товарами культуры, к которым оно не имеет побочного интереса, показывает жизнь; и можно считать, не отвлекаясь на острые осложнения, что болезнь и агония театра, то скрытое состояние длительного заката, в котором он по-домашнему расположился еще с тех пор, как человек помнит себя, и есть симптом, который говорит о состоянии нашего общества.

КРИЗИС РАЗВЛЕЧЕНИЯ

Не уповая на получение необычных результатов, конечно же, есть смысл хоть раз взглянуть на театр — а мы постараемся это сделать — не как на вещь «для себя» с его особенными страстями и причинами их, не винить литературу и актеров, их директоров, критиков и все те моменты, что составляют сферу театра и потому никогда не выходят за ее пределы. Посмотрим на процесс внутри театра как на частное явление в более обширном процессе, так все-таки лучше — помнить о своем назначении быть так называемым высшим наслаждением, именуящим себя просвещенным досугом или культурным времяпровождением, ведь живо же еще в сознании и полусознании общества нечто такое, что ударения надлежит ставить приблизительно одинаково на обеих частях словосочетаний.

Наш немецкий театр в его сегодняшней форме — происхождения придворного; позже, подражая двору, он стал праздничным мероприятием буржуазной общественности. Самое важное здесь заключается в той несамостоятельной роли, которую искусство — будь то искусство поэта или актера — получило с самого начала. Придворное общество, которое прикладывало все силы, чтобы не скучать, создало, наряду с охотами, балами и другими развлечениями, еще и это совместное времяпровождение, где видят себя как бы в праздничном обрамлении, а то, что на сцене разыгрывалось, вовсе не содержанием было, а только частью обрамления. Для «народа» этот театр был поводом поглазеть на блестящее общество, возможностью благодаря общему пространству, а прежде всего — благодаря совместному, идущему от сцены ритму пульса, хотя бы на время причаститься к происходящему на сцене.

Этот характер праздника со зрителями «из-за забора» сохранил театр и до эпохи капитализма, а вплоть до последнего времени одной из существенных экономических поддержек театра было то, что его посещение, эти часто упоминаемые «увидеть кого-то» и «быть на виду» представляли собой непринужденные формы общественных встреч.

Как общественное мероприятие театр, само собой разумеется, принял участие в тех изменениях, которыми отмечен период развитого капитализма. Общественный нимб театра все еще продолжает существовать, но люди в театре уже больше не встречаются, теперь в него ходят или его посещают; спектакль становится номером на рынке развлечений — его можно купить, если есть желание. (Отголосок прежнего можно ощутить на больших премьерах; но как раз здесь прослеживаются изменения, так как по меньшей мере три пятых зала пришли сюда по профессиональной надобности.) И поскольку интересующийся театром круг общественности очень расширился, он принял в известной мере аморфную структуру, театральное представление из принятого в основном развлечения превращается в развлечение, предназначенное для продажи, перенимает все сущностные свойства торговли. Подобным образом демонстрирует себя и весьма достойное внимания совпадение между психологией театра и психологией предпринимательства. Психотехника рекламы обнаружила два свойства, которыми обязано обладать всякое деловое предложение: реклама должна не просто бросаться в глаза, она должна обслужить чувство известного — назойливый плакат целую неделю раздражает прохожих, но вдруг предмет раздражения обволакивается особым чувством доверия, когда случайно встретишь его на прилавке магазина в жизни. Обе эти черты найдем мы и в нашем театральном предприятии — как можно сенсационнее и как можно доверительнее, а это уже и есть банальность. Здесь и кроется объяснение того противоречия, которое, по обыкновению, даже и не замечается. И это объяснение, все подтверждаясь, возвращает к своей главной причине. Видимо, как раз чистое развлечение и отмечено определенной несвободой. Я не социолог, но думаю, что все праздники имели конкретный повод и нигде на свете люди не собирались лишь ради развлечения. Даже знаменитые половые эксцессы в

древности и у примитивных людей вплетались в религиозные предписания, придворные праздники собирались в связи с обязанностями службы дворянства, христианские основные дни разговления приходятся на серьезнейшие празднества. Отсюда и возникает представление, что чистому развлечению присуще определенное насилие для того, чтобы не допустить скуки и пресыщения. Так что, можно заключить, что театр чем откровеннее будет становиться чистым развлечением, тем будет посредственнее, и это состояние между смехом и зевотой, возбуждением и апатией и есть на самом деле то скрытое состояние длительного заката, в котором наш театр так по-домашнему расположился — от этого обстоятельства и возникли наши рассуждения. Это есть приближение к состоянию чистого развлечения, которое низводит самое себя потребностью разнообразия до всепоглощающей скуки. Наша эпоха прекрасно преуспела в этом; она еще добавила сюда в качестве расслабления социально-гигиенический момент, и теперь непричастность является преобладающим чувством у публики, и чувством этим театр активно пользуется. В качестве последствия такого состояния возникает состояние всеобщего расслабления. Оно долго колеблется с небольшой амплитудой около нулевой отметки туда-сюда, что мучительно приятно, а если это будет нарушено, то тут же спешат колебания возобновить. Поэтому нужно постоянно поддерживать в театральной публике чувство сонного удовлетворения небольшими вариациями отсутствия присутствия, но, впрочем, публика останется благодарной и за сильное возбуждение, не воспринимая его, однако, серьезно. Я думаю, это состояние описано правильно, а отсюда получается, что видимое противоречие между «как можно банальнее» и «как можно сенсационнее», обнаружившее себя в деловом предприятии чем-то вполне определенным, и является психологией развлечения.

Так пролагаются два пути, по которым проходит развитие современной эпохи. С одной стороны, театр становится все более плановым, плоским и сверкающим заведением. Все французские и псевдофранцузские любовные комедии и так называемые проблемные пьесы, мастерски сделанные театральные фантазии, пьесы с серьезным содержанием не меньше, чем развлекательные и кассовые пьесы, — все это можно списать как максимум

незначащих случаев при минимуме значащих. При этом совершеннейшая ненаполненность так же важна для успеха, как и наполненность поверхностной вариативностью или другими словами — способность сообщить предмету новую сторону ни в коем случае не важнее, чем способность не сообщать ему новой стороны. Чем таинственнее и непостижимее понятие целого, тем обособленнее отдельная мысль, от ловкой подачи которой живут эти пьесы; они часто бывают увлекательны, но тем не менее в итоге знакомства с каждой из них возникает общее неприятие театра. С другой стороны, развитие требует, чтобы театр становился все трескучее и крикливее. В театре играют необузданного человека, будь то сексуальный тип или апостол, сбиваются целым поколением или направлением в стаю, чтобы преодолеть громадную инерцию публики, в режиссерском цирке актеры должны как прирученные бестии выполнять движения, которые противоречат нашей простой звериной природе, выкладывают на сцене кишки, а такой служебный элемент, как пространство в театре, делают носителем духовного акцента. Несомненно, и таким образом бывают достигнуты определенные ценности, во всяком случае, эти явления радуют больше, чем культура игры театральных звезд, которая относится к тому же, но нет сомнения в том, что и эти явления возникли из потребности увеличить возбуждение, и если теперь сопоставить их с успехом звезд — в итоге будут те же сильные, будоражающие чувства, выстрелы из пистолета в тишине, притом публика заранее все знает, знала уже, что выстрелы холостые, если даже примет участие в действии.

В контексте этих взаимосвязей не так заметно, и я не знаю, насколько это явно выражено, что и наши критические воззрения представляют ничто иное, как драматургию развлечения, драматургию предпринимательства, драматургию усталости.

Конечно, есть у нас и превосходные критики с собственным взглядом на все эти проблемы — не о них сейчас речь, но если проанализировать влиятельную критику среднего уровня, то она обнаружит в своей основе только руководство, как поддерживать бодрость в тех людях, которые намерены заснуть. Это приводит к постоянной заботе о напряженном внимании, эдакой детской наивной решимости остаться в неведении насчет

того, что уже с первого момента не является загадкой. Требование драматической наглядности, согласно которой все по возможности должно быть действием, имеет своей целью легко воспринимаемую простоту иллюстрированного букваря. Превыше всего ценится, если тут же в первой сцене, будто в отверстие, все проваливается в перспективу, если происходит огромное количество событий, быстро меняются действующие лица и элегантные завязки предполагают у небольших осложнений захватывающий исход, который уже предугадан заранее. Если усталый человек идет в театр, то он хочет, чтобы на сцене происходило нечто помимо и вопреки этой усталости и чтобы ее одновременно принимали во внимание. Почти все, что называется техникой драмы, — такого сорта. Хороший драматург работает, как инженер на предприятии, который знает, что в первой трети и незадолго до окончания рабочего времени число несчастных случаев самое незначительное, и он инстинктивно просчитывает, как колеблется внимание человека, и знает, что три острых момента действуют в духовном отношении сильнее, чем ровное течение событий, он плюет на идеи, поскольку человек с тремя мыслями в голове при помощи выделенного контраста становится умным распорядителем своей собственной пустоты. (Родственно стилю журналиста.) А критик вникает во все это и объявляет такие производственные приемы драматическим законом, который он имел счастье в течение многих лет видеть на сцене. Чрезвычайно редко можно встретить у нас обсуждение духовного содержания театральной пьесы, дискуссию по поводу ее мыслей, страстей или даже атмосферы, напротив — очень часто подчеркивается мысль, что драматическая поэзия пишется для театра и предназначена для исполнения и что у нее нет более глубокого начала и более высокой цели, чем действие. Такого критика, манипулирующего действием как товаром, всегда можно застать в воспоминаниях о персонажах и пьесах, которые на него подействовали, и, поскольку у него для создания духовного порядка не хватает воли и способностей, он их просто сравнивает, исходя из внешних признаков и грубейших очевидных типологических примет в фигурах и сценах. Мнимо-позитивное «действие» все перемещает в сферу вторичного; то, что в жизни подозрительно, — в театре становится

высочайшим требованием: забота о действии заменяет путь к первопричине.

Конечно, все, что перепуталось в головах этих людей, включает в себе и зерно истины, но они становятся слугами этого неопределенного содержания истины вместо того, чтобы стать ее хозяевами. От акционера до галантерейщика все с неукротимым рвением говорят о театре, будто это полный таинств, живущий по особым исключениям из правил мир, за порогом которого остается все, что добыто знанием обычного мира, и критик не без удовольствия принимает в этом участие. В романе «техника» уже давно не играет такой роли, как для театральной критики (хотя технически он, по меньшей мере, настолько же труден, как и драма), и потому он сегодня играет в духовном развитии человечества более важную роль, а все это, вероятно, оттого, что он не является таким хорошим деловым предприятием, каким является театр.

КРИЗИС ОБРАЗОВАНИЯ

Относительно попытки исследовать наши театральные впечатления с помощью понятия развлечения, предназначенного для продажи, конечно, можно возразить на том основании, что тому есть еще и другие объяснения; мы же привыкли объяснять состояния искусства борьбой и сменой принципов, а также появлением отдельных личностей. Это отлично согласуется с тем абстрактным соображением, что видные личности вводят в искусство определенный тип, который включается в систему действий, и появление этого типа в значительной мере обусловлено причинами социального характера. И поскольку социальный момент, по крайней мере в нашей знаковой системе, занимает видное место, с уверенностью можно сказать, что в романе, как уже упоминалось, эти социальные моменты выделяются гораздо меньше, чем в драме, хотя и там, и тут речь идет почти об одних и тех же действующих лицах. В то же самое время внешние проявления живописи и драматургии сходны друг с другом, и пусть различен круг действующих лиц, социальные предпосылки — деловое предприятие и, так сказать, коллективное потребление — примерно совпадают.

Гораздо убедительнее звучит возражение, что показанное состояние театра, возможно, характерно не только

для нашего времени: время Гёте было в этом отношении не многим лучше. Духовная неразвитость обладала тогда простодушно-народными чертами, но они потом настолько распространились, что это повлекло за собой открытое усиление городских элементов, которые проникли во все явления нашего времени. Вероятно, так оно и есть, а это само собой приводит ко второй части наших размышлений, где будет предпринята попытка исследовать театр, пользуясь не только определением развлечения, но и образования. Нужно сказать сразу: если диспропорция между этими составляющими театра с того самого времени сохраняется непомерно большой, то возникает и непомерно большое различие, состоящее в том, что направление развития с тех самых пор переменялось; «образование» — это все еще только стремление к нему, а просвещенный образ мысли — тогда был на молодом подъеме, теперь же спускается под гору, находится в состоянии упадка, разложения или, по меньшей мере, в кризисной неуверенности. Однажды когда-то от имени образования буржуазное общество пользовалось средствами театра — у нас с помощью великих представителей духа классического прошлого, и теперь в периоды кризисов все еще делается ставка на эту святую и далекую от решения задачу, но панацея образования сама уже разделила участь театра. «Образованный» человек был изначально приблизительно тем, что сегодня современная литературная школа наказывает логократом; речь идет о притязании на господство, основанном на духовности, идее, которая позже взошла к буржуазному либерализму, поскольку сегодня слово «образованный» во многом употребляется как синоним преуспевающего. Конечно, и образование до определенной черты защищено организационно, а далее в капиталистическом обществе оно предоставлено самому себе и стихии свободного рынка. Те явления, которые сегодня обнаруживает театр, есть только часть обширного кризиса образования или, если хотите, сумерков образования, при которых мы живем. Сравнение с историей английского театра XIX столетия*, где на десятилетие раньше, чем у нас, было изучено влияние

* Очень рекомендуется: Е. Л. Шталь, *Английский театр в 19 веке*. Издательство Р. Ольденбург, Мюнхен — Берлин, 1919. (*Примечание Музиля*).

атмосферы большого города и социология развлечений, показывает некоторые наши явления (банально сенсационные) в еще более резком освещении, а противодействующие силы, которые бы преодолели это состояние, никогда еще не были так ослаблены малодушием и сомнением, как сегодня.

И тем не менее стоит сделать некоторые выводы о судьбе нашего «образования», исходя из компетентных источников* и сравнить сферу театра с общим процессом.

Слово «образование» в его сегодняшнем значении пришло к нам из середины XVIII столетия. Всеобщее образование означало тогда универсальную эрудицию — себя образовать, себя сформировать; Кант употреблял для этого слово «культура», у Гердера, а потом и у Гёте в слово добавлялось еще и значение *paideia* и *eruditio*. Но на самом деле с тех пор вплоть до конца XIX века образование было равнозначно духовной самостоятельности и просвещенности. Сформированное эпохой Просвещения, это представление включало в себя оппозицию против церковных и политических ограничений и изначально рационалистически опиралось на веру в триединство природы, разума и свободы. Позднее, когда вера в антиномии разума потерпела сокрушительное поражение, она была частично заменена верой в естественнонаучное реалистическое учение. Важная и определяющая для наших проблем компонента была привнесена с самого начала авторитетом Гердера: античный идеал всеобщей человеческой мудрости, античный человек был предложен в качестве образца для открытого и безграничного подражания. «Образованными людьми в полном смысле становятся прежде всего, общаясь со старшими, этими праотцами становления человеческого духа, вечными образцами верного, хорошего и изысканного вкуса и отличного навыка во владении языком; по ним должны мы формировать наш образ мысли и письма, подражая им, мы должны образовывать наш разум и язык. Кто поступал так, тому открыт смысл гуманизма, подлинного человеческого разума, он будет образованным человеком и будет показывать себя таковым в большом и малом». (Гердер. «Об

* Я опираюсь на работу А. Ф. Визе в изданной им социологии народного образования (Издательство Дунклер и Хумлот, Мюнхен — Лейпциг, 1921), чью работу я указал в этом журнале. (Примечание Музиля).

истинных понятиях науки о прекрасном и гимназическом «образовании». 1788).

Нужно только прочитать эту цитату, чтобы увидеть, как сильно отстали мы в организации идеологических преобразований, как застряли мы в неизбежной переходной фазе, как стоим спиной к будущему и в какое неудобное для жизни положение ввергаем мы ежегодно с помощью нашей высшей школы десятки молодых людей. В каждом образовании заключена, как мне представляется, — и это сегодня часто обсуждается — наиболее распространенная человеческая сущность, и ни одно из них не является лишь относительным идеалом своего времени, они следуют друг за другом как частичные решения задачи, которая в основании своем остается все той же; а с другой стороны, каждое образование обусловлено тем уровнем, который оно включает в себе, окрашено и сглажено соотношением своих притязаний и представлений, оно, вероятно, никогда и не распростиралось благодаря своему внутреннему значению, а лишь тому обстоятельству, что является привилегией высших слоев общества и аргументом в социальном восхождении. В этом смысле у немецкого народа следовали один за другим (по Паульсену): церковно-латинский идеал образования с клерикалами в качестве основного сословия, придворно-французский идеал аристократии и, наконец, буржуазно-эллиногуманистический, в конечной фазе которого мы, предположительно, находимся. И поскольку каждая из фаз этих типов образования, как и все другие, нам известные, развивались по одной схеме, то эта схема, по-видимому, представляет собой некий способ проникновения любой сильной потребности с социальное тело. Этот способ возникает сперва как бы невзначай и вряд ли заметен сам по себе, как следствие жизни, направленной на совсем другие конкретные цели (например в германо-латинском средневековье), или как следствие бесчисленного множества небольших изменений, интеграция которых в любом случае изменяет направление жизни (переход схоластики в так называемое Новое время), затем осознанно вступает в свою вторую фазу, которую можно назвать героической (классикой). Здесь к ней присоединяются безмерные надежды, она пробуждает пламенные порывы, это время, когда образование планомерно организуется. Третий отрезок развития, в который теперь вступают официально

признанные новые импульсы, можно назвать просто периодом его бюрократизации; в нашем случае это привело к процессу затвердения и окостенения школьного образования XIX столетия, и это безусловно повлияло на четвертую фазу, фазу досадного разочарования, от которого мы страдаем; теперь цель пытаются достигнуть на новых направлениях, а они приводят, смотря по обстоятельствам, к развалу или реформе.

Если попытаться описать это наше состояние, то можно столкнуться со следующими основными признаками кризиса образования.

Сегодня образование, и не только вследствие политической эмансипации рабочего класса, потеряло свой социальный нимб.

Оно, как известно, никогда и не было привилегией всего народа или даже всей буржуазии, а только весьма тонкого слоя, его совершенствование давно остановилось, не пройдя и полпути; как следствие этого — все население в культурном отношении становится чрезвычайно неоднородным, и процесс этот усиливается. Система народного образования является теперь едва ли не последним средством, государственная система образования воспринимает новые духовные импульсы только с большим промедлением и неуверенностью, а газета хотя и достигла в количественном отношении весьма ощутимых результатов, но, по общему признанию, в чести у нее идеалы сенсационности и неразвитого читательского сознания, которое в состоянии усвоить лишь ее сообщения. И поэтому у нас отсутствуют предпосылки для быстрого и верного усвоения духовных достижений и большой круг импульсов уже вынужден активно задевать потребности массы, такие, как почитание героев, жестокость, сентиментальность, умственную ограниченность, жажду наживы, моду, поиски развлечений, любопытство.

Но все это уже относится и к самому слою образованных людей. Способность воспринимать новые духовные импульсы и по возможности расчищать им путь в глубину и ширину ни в коей мере не поспевает за все ускоряющимся потоком таких импульсов, а только за их ежедневным количественным приростом у толпы, для которой они существуют и от которой зависит их судьба. Да, вполне можно сказать, что институты, которые выпали как осадок тех представлений об образовании, что стремятся

к господству, — школа, политика, церковь — оказывают только сопротивление дальнейшему развитию.

Таким образом, накапливается огромное количество переработанных или плохо переработанных идей, а идеи систематизирующие и упрощающие (в основном это обломки не замененной ничем новой идеологии XVIII века) ничего, в отличие от первых, и не достигают. Сгущение духовных потоков над землей дальше и назад в даль веков, историческое и этнологическое освоение новых форм жизни нагромождают сюда новый духовный материал, и как необходимое следствие всего этого наступает некий вид самоподмены культуры. В слое образованных людей возникает чувство бессилия, они теряют веру в необходимость своего образования, а с этим и значительную часть своего престижа. Каждый из нас знает эту неприкаянность; неуверенность и невнятная сумятица в голове вместо образования — также довольно известные знаки, относящиеся ко всему этому, и каждый теперь вырывает из слабого поверженного немецкого духа, что ему больше подходит.

А кроме того, материя современной образованности активно перерастает в направление позитивных достижений науки, фактов, знания, развития методологии мышления в специальных дисциплинах, практическое освоение мира сделано замечательные успехи, преимущество реально существующего по сравнению с мыслями стало ощущаться в уже небывалых размерах, в то время как понятие образования, с помощью которого нужно все это освоить осталось в гердеровском смысле неизменным. Это некоторое несовпадение новых явлений с формой сосуда, которую они должны принять, и есть главная причина всех негативных явлений. Попытка привнести реалистическую тенденцию в систему образования, конечно же, присутствовала, но она стреляла не в цель и слишком недалеко, причем она сопровождалась отчасти вытеснением гуманистической субстанции субстанцией реальности, отчасти таким расположением смысла подле смысла, что из такого соседства нового духа не произрастало.

КРИЗИС ТЕАТРА И ОБРАЗОВАНИЯ

Если теперь провести сравнение нашего общего состояния с состоянием театра, то совпадут все их проявле-

ния вплоть до отдельных деталей в попытках улучшения. Мне бы хотелось коснуться только трех из них.

Искусство и система образования вот уже лет тридцать находятся в совместной конфронтации с так называемым интеллектуализмом. Сухому рассудочному преподаванию школьного тирана был противопоставлен идеал «образования сердца», было востребовано «созерцание» вместо остроты суждения, «переживание» вместо связного рассказа, световые мозаики вместо понятийного описания и тому подобное. Все последствия подобных устремлений можно найти и в области искусства. Уже импрессионизм выработал предубеждение, что поэт должен обращаться к сердцу или к какому иному органу, который бы мыслил вне зависимости от головного мозга и этим самым способствовал тому, что театр был отключен от общего духовного развития. Он должен был творить просто и заразительно, работать при помощи действия и выражения чувств, иначе — в манере высказывания азбучных истин. Одним результатом этого стала очевидная неинтеллигентность драматической поэзии, другим — то, что до сих пор все остаются в ожидании великого драматурга, который должен глубокомысленно обратиться ко всем, а он, разумеется, никак не придет, и с таким вот ложным представлением о народности связана жалоба, что наше время не может способствовать творчеству, связано совершенно ненужное недовольство собой. Даже последующее поколение не выправило дела — чрезмерное внимание сценическому оформлению, танцу, голосовым переходам, мимическим композициям — это было поиском новых средств выражения вместо того, чтобы старые простейшие средства направить на освоение нового духовного материала. Успех не может быть больше, чем духовное обогащение в отдельном случае.

Вторая тенденция, что пронизала процесс образования, была социально-этической: вместо того чтобы личность была переполнением своей сущности до общественного звучания, вместо совершенствования своего чувства и его укрепления воспитанием воли происходит окончательный отказ от представления, что образование должно стать развитием отдельной человеческой души — каждому знакомо это выражение. Подобные соглашения в долг частично перекрываются или смешиваются с предыдущими и выплескиваются наружу каким-то торжествен-

ным, празднично-объединяющим, народно-чувствительным языком искусства, оказывая в итоге влияние на театр. Особенно характерно для них напрямую обычно с ними связанное осуждение «индивидуалистического» искусства как чего-то устаревшего. Тут можно даже сказать, что старый герой нашего театра с его специфическим трагическим конфликтом свободной воли, зажатый пределами гражданского закона, был, собственно, героем, действующим свободно, но все это уже давно переменялось, хотя и без необходимого осознания; я однажды выразил это формулой, что на место трагического противоречия отдельного индивидуума с законом, должно заступить явное противоречие в законе земного существования, которое часто неразрешимо, но всегда необходимо преодолевать, в этом и заключается различие между эпохой Просвещения, которая верила в автономию нравственного закона и разума, и эпохой эмпиризма, для которой мир является бесконечной задачей с поступательным движением в области частичных решений. Этот эмпиризм — великое духовное переживание, навстречу которому мы идем, если наш *Globus intellectualis* с его тонким слоем образования и его непомерно большой непроницаемой массой не разлетится на куски. Тут ничего не изменит и социализм (из среды которого главным образом исходят социально-этические планы реформирования театра), если только в нем останется незыблемой ориентация человека на разъятие мира и на господство в нем, что вполне вероятно. Я не сомневаюсь в том — и вся первая часть статьи была посвящена этому, — что изменение общественной формы должно повлечь за собой и изменения в искусстве; но если говорить об основных проблемах творчества, а к ним принадлежит противоречие между сутью индивидуального и коллективного, и обе сути принадлежат нам, — то это может, не беря в расчет момент переходного времени, переместить только центр тяжести и формы выражения. И социализм содержит в своих потребностях тот знак времени, что душа и механика не могут соединиться; в политике он скорее слишком рационально, чем слишком осторожно — в Германии, по крайней мере, без пламенного сердца — придерживает искусство для некоего вида душевного расцвета, который должен настать или должен быть. Подход социализма к реформам искусства, к сожалению, содержит в себе много страусиного, когда прячут голову в буду-

щем, в то время как современная энергия, польза, то перспективное, что содержит театр уже сегодня, — не поняты.

Непосредственным выражением бесцельного образования становится «антилитературная» установка, которая часто ощущается в дискуссиях по вопросам театра. Освобождение театра от бремени образования, новое возрождение открытого высокомерия в стремлении к игровой стихии, экспромт, театр актера — известные уже явления, воздействие которых простирается от репертуаров, скроенных для актерского успеха, до серьезных попыток снова извлечь на свет импровизационный театр барокко. После того, что уже сказано, добавить нечего. На мой взгляд, это может привести только к тому, что настоящая литература будет заменена журналистикой, которую актер ежедневно в газете читает.

Но все равно это уже давно не заботит значительную часть самих поэтов. В защите и борьбе «направлений» никто не дает себе отчета в том, что самым влиятельным, самым распространенным и захватывающим все школы направлением сценической поэзии становится направление на журналистику. Возбудимость, декоративно-ложное закругление сюжета, темперамент, расчетливо-ловкий нажим, бросающееся в глаза оформление, желание быть в курсе всех событий и нечто подобное — вот те добродетели, которые одаренный драматический журналист берет на вооружение у своего коллеги из газеты, и вот уже в этой области появился настоящий талант. Недостатки налицо — ищут новое, а находят только сиюминутное; все парящие в духовной атмосфере импульсы перетряхиваются, но ни один-единственный не углубляется и не вызревает; конечно, в итоге такой деятельности все больше и больше обнаруживается тот момент, что служит она какой-то скептической рассеянности, что уже было установлено при определении театра «развлечением», в то время как люди, вовлеченные в эту деятельность, верят, будто они и есть устремленные вперед служители духа.

Я надеюсь, если хоть раз ясно представить себе все эти взаимосвязи, полученные из повседневных наблюдений человека, интересующегося театром, это вовсе не останется без следа. Попытки вывести отсюда некоторые возможные пути решения кризиса могли бы завести очень далеко. Да и мысли, подобные этим, конечно же, никакая не теория. Предметы взаимосвязаны так, а могут быть иначе, в этом и есть

отличие жизни от неподвижного порядка, кроме того, проследить взаимосвязи до конца можно только после полного исследования. При этом я должен признаться, что мне сама попытка дойти до основания небольшого предмета кажется смехотворной даже в литературе, где мы тоже плаваем в море пены. И тем не менее некоторые выводы, которые складываются сами собой, я бы не хотел так просто не принимать в расчет. Самое замечательное в состоянии нашего театра заключается в том, что совсем недавно мы имели его высокий уровень и еще сегодня у нас есть значительные достижения в отдельных случаях. Усталость, отсутствие надежды и равнодушие, которые все еще бытуют в атмосфере театра, гораздо серьезнее — это усталость образования и культуры, неуверенность, малодушие духа, незнание — для чего все это. Импульсы, что посылает театр каждый вечер, теряются в пустоте, оттого что отсутствуют культурные категории для их восприятия. Они сначала должны быть восстановлены. Но здесь тут же сталкиваешься с раскручивающейся тотальностью, которую выявляет каждый кризис образования, и конца не найти.

Лично я ищу самое емкое обобщение тех наблюдений, которые накапливаются с годами, и я знаю — кто на это способен, сделает его таким же образом, а тут я могу только добавить — ничего в моей жизни меня так не угнетало, как перехватывающая горло бездуховность, ею полна атмосфера не только театра, но и всей нашей литературы. Все находится в неустанном поиске успеха и при этом смешивается приблизительно от 2-х до 10-ти частей смысла с 90 до 98-ми частей бессмысленности, и это принимается за проявление духа, нижняя отметка на шкале этой смеси находится там, где называют вещь чисто немецкой и здоровой, а верхняя там, где превыше всего ценится взвинченный бурный дух; перенасыщенные смеси уже не в состоянии с обеих сторон больше обогащаться и теряют свою ценность. То же самое можно сказать и о душе, страсти, энергии, любой человеческой реакции, бытие которых в их своеобразии только тогда заметно, когда по меньшей мере девять десятых лишены своеобразия. Но когда умный человек (а человек сегодня все же умен) поле деятельности такого рода уступает глупости, то это тоже имеет под собой основание и оно таково: *tua res agitur* — то отношение, благодаря которому предмет с самого начала пробуждает энергию человека, здесь отсутствует. Если сегодня нормальный цивили-

зованный человек идет в театр и там кричит душа или буйствует, что мы можем ждать от него? Он выдерживает удары по каким-то неизвестным внутренним органам и должен это обхождение находить либо неслыханно неприятным, либо неслыханно интересным; разный результат зависит исключительно от доброй воли, на практике же обе эти реакции легко замещают друг друга. Но даже если он находит их интересными и хочет об этом что-то сказать, он видит перед собой безмерный произвол в средствах выражения. Поэтому и у критика это процесс происходит никак не иначе, чем у него. Обратите внимание на выражения такой критики: темперамент, хаос, в крови рождающаяся истина, голоса нашего времени, бурные переживания, динамика от человека к человеку... я выхватил совершенно случайные примеры — передают ли они впечатление? Описывают ли они переживания? Имеет ли это отношение к человеческой сущности? К чему-то постижимому? Все неопределенно, неточно, несущественно, расплывчато, одноразово, случайно. Но среди прочих причин кризиса мне бы хотелось обратить внимание на следующую: уже изнутри курса преподавания литературы, где критик, с одной стороны, как зритель получает солидную подготовку, с другой стороны, постигает всеобщее, возвращается этот «дух». Какой же можно было бы сделать вывод, если бы студенты университета слушали и изучали по курсу физики биографии Кеплера и Ньютона, то, каким образом взаимосвязаны индивидуальности ученых, время и их творения и совсем ничего относительно систем, внутри которых развивались взгляды физиков. Гуманизм, который мы исповедуем, снивелированный в высшей степени до прикладного значения, извлекающая элементы жизни, пытается этически, насколько это возможно, понять в целостности личность, время и культуру, показать это в качестве примера. Но при этом не берется в расчет основная суть и рядом с биографическим отсутствует сознательно идеографическое, и в какой-то степени, как в жизни, так и в школе, отдается во власть личному произволу и наклонностям. Я, конечно, прекрасно знаю, что такое «чары личного» в искусстве, а в театре особенно, но если какая-нибудь личность воспринимает индивидуальность художника или творения, то это происходит не иначе как при приеме пищи: расщепление на элементы и ассимиляция их. Каждое человеческое творение состоит из элементов, которые встречаются в различных бесчисленных соединениях,

и в процессе постижения все это растворяется в струящихся потоках души, что текут с самого начала по сегодняшний день, и становится интерпретацией жизни. Это и подразумевается под смыслом жизни, и пока мы его не понимаем и не чувствуем в этом необходимости, ждем появления сверхъестественной личности (поэта, произведения, актера), которую мы могли бы проглотить целиком как устрицу, мы никогда не придем к лучшему положению. Ведь если спросить, например, чем отличаются эпохи религиозного подъема от других эпох, то можно с уверенностью ответить, что особенностью их будет не только всепоглощающий интерес человека к Богу, но и к жизни, огненной сути здешнего бытия.

Впрочем, это возвращает и к народности, которую утерял театр. Не говоря уже о том, что его сегодня отделяет от народа — цены, время окончания спектаклей и тому подобное, не говоря о слишком большой разнице в уровне и возможностях жизни, разница, которую едва ли может преодолеть одна лишь работа народного образования, и потому по-прежнему остается условие, далекое от исполнения, — качества, которые вернули бы театр к жизни, должны быть распространены в массе. Самое важное в этом — чтобы человек занимался самим собой. Но даже на невысоком уровне обыденного разговора по отношению к другому человеку роман обращается с его личностью, как женщина с веером, он «машет» к себе и своим мыслям тем, что говорит; на сцене же, наоборот, мы имеем идеал действия как в жизни. Таким образом это отличие заложено уже в народе и не является только отличием сцены. Но куда же влекут народ, чей идеал сильный человек без лишних слов, военный в отставке, и идеал этот получен от литературных критиков — в них дух бурлит, как в классе шум, когда учитель неожиданно вдруг выйдет, — влекут назад к истокам драмы?

Я этого не знаю. Но именно так проявляет себя связь со всеобщим.

Июль 1924.

КНИГИ И ЛИТЕРАТУРА

УВЕДОМЛЕНИЕ

Критики — стрелки на страже рубежей литературы! Заранее предупреждаю, что в этом вопросе я ничего не смыслю, и, чтобы сказать еще что-нибудь о моей пригодности как критика: я не люблю читать книги.

Припоминаю, что уже много лет я редко дочитывал до конца книги, за исключением разве чего-нибудь научного или совсем плохих романов, от которых невозможно оторваться, словно от большой тарелки макарон в шпассе, — глотаешь, пока не кончатся. Если же книга и в самом деле литература, то редко прочитываешь больше половины; с количеством прочитанного растет в геометрической прогрессии и сопротивление, никем еще поныне не объясненное. Будто ворота, через которые должна войти книга, раздраженные, судорожно и плотно смыкаются. При чтении такой книги быстро утрачивается естественное состояние и возникает ощущение, что тебя подвергают какой-то операции. Вставляют в голову нюрнбергскую воронку, и совершенно посторонний тип пытается перелить в тебя истины, присущие только его чувствам и мыслям; неудивительно, что, как можешь, стараешься избежать этого насилия!

Американцы другие люди. Такой человек, как Джек Лондон, очень живой и умный человек, не гнушается идти на выучку к покойному капитану Марриету, радовавшему нас в детстве, и прясть нить прямо из шкуры дикой овцы, которую он справедливо считает нутром своих читателей. И он очень доволен, если при этом ему удастся протащить одну-другую глубокую мысль или эффектную сцену, потому что на литературу он смотрит как на муж-

ской бизнес, который должен что-то давать и покупателю, и продавцу. А мы, немцы, настаиваем на гениальной литературе вплоть до бульварщины на моральные темы. Сочинитель у нас всегда человек необычный; он чувствует либо необычно смело, либо необычно обычно; он неизменно разворачивает перед нами свою так или иначе упорядоченную психическую систему для того, чтобы мы ей подражали. Он редко бывает человеком, который считает своим долгом вступать в диалог с читателем, а если и делает это, то, как правило, сразу же скатывается до безгранично пошлой беседы, подобно душе общества — возбудителю веселья и слезной чувствительности. (Позднее, возможно, представится повод рассказать об этом побольше.) Впрочем же, вероятно, мало что можно возразить против стремления к гениальному в литературе. Разумеется только одно: даже самый большой народ не в состоянии произвести достаточное количество гениев для такой литературы.

*МОГУТ ЛИ ПИСАТЕЛИ НЕ ПИСАТЬ
ИЛИ ЧИТАТЕЛИ НЕ ЧИТАТЬ?*

Говорят, что виноваты книги, и немецкие писатели могли бы не писать. Это очень привлекательная и убедительная гипотеза для объяснения того своеобразного неудовольствия, в которое впадаешь при чтении книг. Но ни на мгновение нельзя забывать, что это только гипотеза! Как и всякая гипотеза, она раздувает факт до избыточности, и если уж придерживаться голой истины, которая заключается в утверждении, что писатели могут не писать, то можно напрямую заключить, что немецкие читатели могут больше не читать. Это единственная определенность, пригодная для опоры. Мы, немецкие читатели, испытываем ныне необъяснимое, принципиальное сопротивление по отношению к нашим книгам. Все прочее в высшей степени неясно. Неясно также, кого и что обвинять в этом сопротивлении. А значит, нам надо прежде как следует или не как следует разобраться в том, как, собственно, читает ныне человек, который не испытывает от чтения никакой радости и тем не менее отдает книгам свое время?

К этому вопросу хотелось бы подойти очень осторожно, чтобы не сложилось впечатление, будто нам изве-

стен исчерпывающий ответ, от чего бы наших издателей охватила золотая лихорадка.

Нам бы хотелось также усматривать в человеке не блаженную жертву романов с продолжениями, вокруг которых еще свирепствуют истинно читательские страсти, а читателя, который выбирает книгу столь же серьезно, как представительство церковной общины или имя для новорожденного сына.

НЕТ ГЕНИЕВ В НАШИ ДНИ

Общение с ними сразу же указывает на феномен, явно относящийся к нашему рассмотрению: когда два таких ответственных лица, встретившись где-нибудь, заговаривают на возвышенные темы, то не проходит и пяти минут, как они обнаруживают, что у них есть общее убеждение, которое можно передать примерно такими словами: нет уже в наши дни великих творений и нет гениев!

При этом они разумеют отнюдь не ту область, которую представляют сами. Нет также речи о какой-нибудь особой форме ссылки на старые лучшие времена. Так как выясняется, что времена Бильрота хирурги вовсе не считают хирургически более великими, чем свои собственные; пианисты же абсолютно убеждены, что со времени Листа фортепьянная игра усовершенствовалась, и даже теологи лелеют мнение, что какие-то богословские вопросы изучены ныне все же лучше, чем во времена Христовы. Но вот когда у теологов заходит разговор о музыке, литературе или естествознании, у естествоиспытателей — о музыке, литературе и религии, у литераторов — о естествознании и т. д., каждый оказывается уверен, что другие создают не совсем то; что при всем таланте этих других важнейшей, высшей и невыплаченной частью их долга перед человечеством является именно гениальность.

Этот пессимизм от культуры всякий раз за счет других — феномен, широко распространенный в наши дни. И он странным образом противоречит тем силам и умениям, которые повсеместно развиты в каждом отдельном человеке. Складывается впечатление, что великан, который необыкновенно много ест, пьет и создает, не желает об этом знать и, подобно юной девице, утомленной малокровием,

апатично заявляет о своем бессилии. Есть очень много гипотез, объясняющих это явление: от взгляда на него как на последний этап обездушивания человечества и вплоть до того, что оно — начальный этап чего-то нового. Хорошо бы без нужды не умножать эти гипотезы очередной новой, а обозреть еще несколько других явлений.

ЕСТЬ ЕЩЕ ТОЛЬКО ГЕНИИ

Ибо кажется, что обрисованная страсть к критиканству противоречит той легкости, с которой в наши дни сыплют высшими похвалами по адресу тех, кому они в этот момент подходят, и что изнутри, по-видимому, составляет с критиканством единое целое.

Если взять на себя труд и собрать наши книжные рецензии и статьи за длительный период, сделать это целенаправленно и методично, с тем, чтобы извлечь из них образ духовных движений нашего времени, то несколько лет спустя мы будем сильно удивлены количеством потрясающих душепровидцев, мастеров изображения, величайших, лучших, глубочайших писателей, совсем великих писателей и, наконец, еще одним великим писателем, которыми была одарена нация за данный период, будем удивлены тем, как часто пишется лучшая история о животных, лучший роман последних десяти лет и самая прекрасная книга. Пролистывая такие собрания неоднократно, всякий раз будешь вновь и вновь удивляться силе мгновенных воздействий, от которых в большинстве случаев несколько лет спустя не остается и следа.

Можно провести второе наблюдение. Еще в большей мере, чем отдельные критические высказывания, герметически непроницаемы друг для друга целые круги, образованные определенными типами издательств, к которым относятся определенные типы авторов, критиков, читателей, гениев и успехов. Ибо характерно, что в каждой из этих групп можно стать гением, достигая определенного количества изданий, при том, что в других группах это едва замечается. Несмотря на то, что в совсем крупных случаях часть публики, вероятно, дезертирует от одного знамени к другому, вокруг наиболее читаемых писателей обязательно складывается собственная публика из всех лагерей; но если составить список сочинителей, пользующихся успехом, по количеству их изданий сверху дони-

зу, то из сопоставления тотчас же станет ясно, как мало способна пара светлых фигур, которая среди них обнаружится, влиять на формирование общественного вкуса и с тем же энтузиазмом, с каким этот вкус увлечен ими в данный момент, удерживать его от обращения к мракобесной посредственности; отдельные светлые фигуры выходят из предначертанных им берегов, но, когда их влияние падает, им оказывается впору любое из русл наличной системы каналов.

Эта разобщенность становится еще более впечатляющей, если не ограничиваться рассмотрением только художественной литературы. Просто не перечислить Римов, в каждом из которых есть свой Папа. Ничтожная группа вокруг Георге, коалиция вокруг Блюера, школа вокруг Клагеса по сравнению с тьмой сект, уповающих на освобождение духа посредством вишнеедения, дачного садоводства, ритмической гимнастики, устройства собственной квартиры, зубиотики, чтения Нагорной проповеди или какой-нибудь другой частности, которых тысячи. И в центре каждой из этих сект восседает великий имярек, чье имя непосвященные еще никогда не слышали, но который в кругу своих адептов пользуется славой спасителя человечества. Такими духовными землячествами кишит вся Германия; в большой Германии, где из десяти значительных писателей девять не знают, на что им жить, неисчислимы полудиоты вкладывают материальные средства в печатание книг и основание журналов ради собственной рекламы. У меня нет под руками нынешних данных, но перед войной в Германии выходило ежедневно свыше тысячи новых журналов и свыше тридцати тысяч новых книг, и мы, конечно же, вообразили себя духовным маяком, свет которого заметен издалека. Однако, вероятно, с тем же успехом можно предположить, что этот избыток является неучтенным признаком роста атрибутомании, коей одержимые группки на всю жизнь связывают себя с какой-нибудь идефикс, да так, что в этом состязании любителей настоящему параноику утвердиться у нас действительно трудно.

ВСЕГО ЛИШЬ ЛИТЕРАТУРА

Человек, который имеет профессию и желание читать так же естественно, как он глубоко дышит, выходя из кон-

торы, от затрудняющего дыхание смрадного воздуха спасается тем, что в порядке самообороны заявляет: это, мол, все «всего лишь литература». Если более ранние времена породили такие слова, как шелкопер, критикан, чтобы отмежеваться от определенных злоупотреблений литературой, то в наши дни стало ругательным само слово литератор. «Всего лишь литературой» называют нечто подобное призрачным мотылькам, которые порхают вокруг искусственных источников света, когда снаружи белый день. Деятельному человеку в тягость причиняемое ею беспокойство, и кто не слышал его кратких и решительных заявлений о том, что в сообщениях из зала суда, в описаниях путешествий, биографиях, политических речах, во впечатлениях у постели больного, в поездках по горам он находит поэзии и душевных потрясений куда больше, чем в современной художественной литературе? Отсюда недалеко до убеждения, что в наше «скоротечное и сотрясаемое катаклизмами время» подлинно живым искусством являются маленькие газетные заметки или фельетоны. Он утверждает, что величайшее стихотворение — это сама жизнь, и тем получает возможность возвести себя самого в ранг поэтического гения. Но тогда устраняется последний читатель, и остаются одни гении.

Так что нам нужно исследовать вопрос: как читают гении?

Но это известно. Гении отличаются тем, что редко признают достижения других гениев. Они читают лишь для подтверждения собственных взглядов, и это их томит. Туристов томят взгляды туристов, психоаналитиков — взгляды психоаналитиков. Они и сами все знают лучше (что, в таком случае, действительно правда). Поэтому они читают с карандашом в руке, из-под которого вырываются восклицательные знаки и пометки на полях. А в художественной литературе, по их мнению несколько отставшей, они любят прежде всего не обстоятельность; им достаточно импульса. Поэтому они читают, в сущности, одни только заголовки, которые можно пробежать глазами так же прекрасно, как и в газете; бывает, что у них вырывается и признание, — это когда они прочитывают довольно много заголовков, — и тогда они говорят, что духовно растроганы; бывает, что к ним подкрадывается и чувство одиночества, и тогда они называют все это

«всего лишь литературой». Словом, гении читают так, как читают в наши дни.

Что они делают, когда пишут, остается при этом вне поля зрения.

НЕБОЛЬШАЯ ТЕОРИЯ

Настало время изложить небольшую теорию. Не нужно, чтобы она была большой и объясняла эти явления как нечто историческое, она должна быть лишь продуктом повседневного опыта. Наши головы и сердца перерабатывают воспринимаемые ими впечатления тем лучше, чем более взаимосвязаны или менее обособлены эти впечатления; мы добиваемся максимума в тех случаях, когда у нас или у вещей имеется система. Этот факт известен. Он начинается с ритмичного труда, пролегает через познание того, что всякий труд совершается совсем иначе, если известен его смысл, если он не распадается на отдельные безрадостные фрагменты и если он наполняет нас силой, оплодотворяющей великие научные теории, вследствие которых и делаются в изобилии неожиданные открытия; и сама живительная сила духовных движений — некое особое психическое пробуждение в гуще совершенно неподходяще устроенных времен — кажется ничем иным, как ростом творческих успехов и достижений, которые возможны лишь посредством волшебного облегчения личного творчества, удовлетворяющего некоему великому, общему для всех, единственно представимому порядку вещей. Не случайно история духа, преимущественно история искусства, складывается в «направления» и «течения». Но эта неслучайность, естественно, неравнозначна тенденции к формированию категорически самого прекрасного искусства, она — всего лишь психотехнический трюк, облегчающий всякое формирование вообще.

Ограничиваясь чтением, можно сказать, что огромная разница заключается в том, как читают: руководствуясь всеобщими убеждениями или нет. Сейчас удивляются, узнавая о том, что в преисполненные надежд времена около 1900 года количество мякины считалось показателем столь же важным, как и количество произведенного тогда отборного зерна; позднее точно так же будут удивляться некоторым писателям, которые в наши дни стоят

на переднем плане. Однако подобные недоразумения производят в определенном смысле тот же эффект, что и разумения, — они помогают читателю обрести самого себя или составить представление о реальном положении дел, они усиливают то воздействие на психику, посредством которого впечатления читателя складываются в систему взаимного облегчения жизни в обществе и умножения энергии, и польза от этого эффекта большая, чем от эгоцентризма «личного образования» или «гуманизма нравственной личности», унаследованных нами, хотя и в несколько парализованном виде, от 18-го столетия. Но если в одной и той же временной точке сходятся несколько духовных течений, то это, естественно, не что иное, как отсутствие всякого течения, и возникает странная картина: движение только что было, более того — при внимательном рассмотрении оно, кажется, еще есть, и даже сверх меры, однако в целом ощущается быстрый упадок сил.

ГОДЫ БЕЗ СИНТЕЗА

Нынешние годы можно бы охарактеризовать как интерференцию волн, которые гасят друг друга, что с некоторым удивлением и отмечается заинтересованными лицами. Но было бы чудовищным заблуждением — нашим собственным или других людей — считать, что в современности нет достаточно высокой литературы; напротив — можно бы легко насчитать две дюжины имен, служащих в совокупности таким мерилом мастерства, смелости, свободы и прочих решающих качеств, что с ними не сравнится никакой другой период в нашей литературе; но они не являют никакого синтеза, ни подлинного, ни мнимого. Грубо и буквально выражаясь — с ними нечего делать как с целым, и этим в немалой степени объясняется чувство обескураженности и разочарования, которым охвачена современность. Подобный упадок литературных сил, начавшийся в определенной мере повсеместно, выражается прежде всего не в том, что стало меньше хороших произведений, и не в том, что среди хороших затесалось больше плохих, а в определенном чувстве беспокойства, в обморочности, и даже в либеральности вкуса; вкус держится еще крепко, но встречается все реже; через разнообразные щели и пазы хлынула всякая всячина, что ранее было бы невозможно; начало те-

ряться чувство классовых различий между произведениями, и на одном дыхании выпаливаются, например, такие имена, как Гамсуна и Гангхофера. Этот пример кажется ныне пока несуразным, но ведь не считается же, что долог был путь от значимости Геббеля до значимости Вильденбруха!

В такие времена можно напомнить, что существует система, синтез поважнее любых писателей, всеохватнее и долговечнее любых течений, а именно: литература.

Каким бы разумеющимся это не представлялось и не проговаривалось по обыкновению в полсмысла, нельзя упускать из виду, что литература — это прежде всего переворот прочно укоренившихся традиций, и не менее. Опрокидывается не только само собою разумеющееся, что литература важнее, чем ее направления, но и убеждения типа того, что искусство — это дар свыше, блаженство от причащения к отдельным великим, отдых и во всяком случае — человеческое исключение. Но поставить литературу всерьез на первое место — то же, что на обетованном острове ввести понятие о коллективном труде или, зло выражаясь, — переработать на консервы фауну этого счастливого острова, что, без сомнения, такое предприятие, которое, следует признать, легко может вырождаться одинаковым образом и в слишком многое, и в слишком малое.

ЛИТЕРАТУРА И ЧТЕНИЕ

Литература, нужная как чтение, призвана направлять интересы не на сумму, не на музейное скопление произведений, а на функцию, воздействие, жизнь и усвоение книг ради продолжительности и роста их влияния. Стара́ние как отдельного человека, так и многих тысяч людей, среди которых очень не мало и чрезвычайно одаренных, написать стихотворение или роман не может исчерпываться желанием потратить некоему количеству читателей, выбросить возбуждающих движение сгусток рабочего пара, который, повисев какое-то время на месте, рассеивается затем всевозможными воздушными потоками. Но как бы наши чувства и некий еще не дошедший до сознания опыт ни противились, сталкиваясь всякий раз один на один с конкретным произведением или конкретным писателем, мы вновь оказываемся ими увлечены, выбиты из колеи и вслед за тем вновь покинуты, что,

собственно, и является началом всякой литературы. А то, что мы называем историей литературы, — всего лишь тенденция к закреплению; но даже если представить ее завершившейся, объясняя произведения условиями времени, а также причинным, более или менее достоверным анализом творчества великих писателей, она помогает понять и пережить прочитанное отнюдь не окольными путями или не только ими; если она не выходит за свои рамки, то задача ее — не просто упорядочивание собственно переживаний и впечатлений, а анализ и систематизация творческих личностей, времен, стилей, влияний, то есть — нечто совсем иное.

Но с тем же успехом, с каким произведение искусства во всей его неповторимости может быть встроено в некий исторический ряд — ряд не только хронологический, — оно может быть встроено и в другие ряды. Уже сам инстинктивный акт чтения сориентирован не на что иное, как на непосредственное восприятия значимости, ценности книги, то есть цель его — личное усвоение эмоционального заряда, послания, этического и эстетического смысла книги, и он должен быть таким, чтобы все это не пропало даром. Если задаться вопросом о процессах, происходящих при чтении, то даже самый беглый взгляд позволит распознать их в себе самом. При чтении перенимаются элементы мышления, которые откладываются незамедлительно; сам переживаешь находки, мысль и смысл, открываешь новое, и все это остается в тебе даже тогда, когда повод давно забыт; тебя охватывает волнение, и чувства, которыми тебя заразили, резюмируешь в твердую установку либо в виде опыта, выраженного словами, либо в виде намерения, а то и просто предоставляешь эти чувства самим себе, чтобы затем, медленно и по частицам отдавая свою энергию, они слились с прочими чувствами; запечатлеваешь в себе и то неопределенное и неопишное, что присуще литературным произведениям — ритм, форму, ход, физиогномию целого, делая это какое-то время чисто мимотически, подобно тому, как, увлекаясь какой-нибудь впечатляющей личностью, начинаешь подражать ей, внутренне перенимать ее образ, либо пытаешься сформулировать это в словах; очень трудно перечислить все процессы, происходящие при чтении, но траектория, на которой расположена их цель, распознается быстро. И

непроизвольные движения восприятия остается лишь осознать как единое целое.

Но, понимая под литературой только сумму произведений, мы получим не единое целое, а чудовищное собрание примеров, которые все разные и, тем не менее, уже известны, которые воспринимаются читателем по-разному и все же в определенном смысле одинаково — как нечто неопишимо пространное, без конца и начала, как сплетение великолепных нитей, не образующих, однако, ткани. Агрегат, конструирующийся из читателей и книг, становится литературой только тогда, когда сумма произведений начинает воплощать собою переработанный читательский опыт. Или другими словами: критику.

КРИТИКА С ТАКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Есть много людей, вообще отрицающих возможность критики в этом смысле, который ведь все же предполагает наличие какого-то верха и низа, выбор каких-то направлений, при коих поступательное движение считается прогрессом. Он предыдущего поколения наша эпоха унаследовала страх перед эстетическим тройным правилом, с помощью которого стремились регулировать искусство по образцу классических гипсовых бюстов. Импрессионизм полагался на гуморальные токи, считая, что искусство доходит до сердца человека непосредственно, хотя физиологически и не совсем понятно, как. Неоидеализм и экспрессионизм оперировали каким-то не менее непосредственным «созерцанием» мыслей, не совсем совпадающим с раздумьем, которым это «созерцание» определяется. И, обновленная несколькими именитыми головами, даже сама эстетика отрицает ныне свою применимость к практике; обжегшись на молоке, она не желает больше быть нормативной. Следствием стала критика как-мне-кажется и критика словесных шрапнелей, критика-раз-два-взяли и критика-эй-ухнем, у которых на совести так много от духовной неразберихи наших дней.

Положение критики при этом отнюдь не тяжелее, чем положение морали. Нам абсолютно не дано понять божественные и неизменные нравственные законы; мораль в своей переменчивости создана людьми, которые предпосылают ее своей жизни и навязывают другим людям; но

все же нельзя отрицать, что у нее есть система, которая одновременно изменчива и постоянна. Критика же в этом смысле ничего не значит в положении над литературой, ибо переплетена с нею. Она вносит в литературу идеологические производные, образуя тем самым традицию, — причем в идеологическом плане у нее широчайший диапазон, охватывающий также и выразительные ценности «форм», — и она не допускает повторения одного и того же без нового смысла. Критика является и растолкованием литературы, переходящим в растолкование жизни, и ревностным стражем достигнутого уровня. Такой перевод частично иррационального в рациональное никогда не удастся полностью; и то, что при этом является недостатком — упрощением, фрагментированием и даже выщелачиванием, имеет и положительные стороны — всестороннюю мобильность и большой охват отношений, подвластных разуму. Критика, таким образом, есть и плюс и минус, и, как всякая идеологическая структура, оставаясь в долгу перед жизнью многими частностями, она дает взамен нечто всеобщее. Улучшению знаний такая критика способствует мало; она может заблуждаться, ибо складывается всегда не в одном человеке, а в сложных скрещенных, в усилиях многих людей, в бесконечном процессе пересмотров, она порождается в конечном счете самими книгами, которые служат ее объектом, ибо каждое значительное произведение обладает способностью опрокидывать все мнения, существовавшие до его появления.

15 — 22 — 29 октября 1926

ЛИТЕРАТОР И ЛИТЕРАТУРА И ПОПУТНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ЭТОМУ ПОВОДУ

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Заметки эти не претендуют ни на создание теории, ни на открытие и представляют собой не что иное, как обзор нескольких взаимосвязанных друг с другом явлений литературы и литературоведения. Началом может послужить вопрос, почему название «литератор» считается у нас ругательным словом, да еще таким, которое употребляется людьми, литераторами в не совсем безупречном смысле, по отношению к тем, кто стремится стать литераторами в безупречном смысле. Ибо человек, живущий на литературу, используя ее для заработка, зовется у нас обычно не литератором и в придачу к своим доходам носит красивое название какой-нибудь профессии, сочинителя подзаголовков, скажем; литератором же зовется преимущественно тот, кто не руководствуется ничем другим, кроме зависимости от литературы; он только — литератор, и то, что из этого могло развиться пренебрежительное название, не очень далеко отстоящее от понятий «кафе» и «богема», указывает на отношения именно внутри литературы или между нею и человеческим целым, которые, видимо, заслуживают внимания. Литература, позволяющая связать со словом «литератор» такое значение, напоминает яблоню, которая хотела бы плодоносить вишнями или арбузами, но только не яблоками. Чего же не хватает дереву? Все мы прежде и превыше всего литераторы. Так как литератор в правильном смысле — еще не обособившийся деятель литературы, первоначальный образ, из которого

© Перевод. А. Науменко.

возникают все остальные. Молодой человек начинает как литератор, а не как писатель, и тем более не сразу как драматург, историк, критик, публицист и так далее, даже если согласиться на неопределенную «прирожденность» к тому или другому, и существо литературы искажается, как только это соотношение перестает ощущаться. Тогда позволительно спросить, какие нарушения способствуют тому, что через форму утрачивается всеобщее первоначальное значение. И вопрос этот, хотя и не полностью, а в свете лишь определенных понятий, прозвучит в нижеследующих размышлениях.

ЛИТЕРАТОР КАК НАИБОЛЕЕ ОБЩЕЕ ЯВЛЕНИЕ

С именовани^{ем} «литератор» там, где оно употребляется в предосудительном смысле, связано отнюдь не несущественное представление, которое можно выразить примерно так: литератор — человек, занимающийся литературой как-то слишком исключительно и в ущерб «полноценной человечности», то есть — человек из вторых рук, зависящий не от фактов жизни (как якобы писатель), а от сведений о ней. Иными словами, главные приметы этого представления те же, что и самого понятия — понятия о схоласте, комментаторе или компиляторе, и в этом смысле фамулус Вагнер был литератором, которого Гёте сделал бессмертным посмешищем. В истории духа от античности до наших дней эта разновидность людей воистину тоже играла свою не всегда отрадную роль. Человек, следующий учителю, но отмеченный ничтожностью личных достижений при обширном знании достижений других людей был бы почти определением литератора худшей разновидности, если бы такое описание не подходило и посредственному профессору. Оно подходит также и стратегу, который беспомощен в принятии решений, но совершенно пригоден как школьный учитель военного дела; его бы можно было назвать литератором военного искусства. Оно подходит и ригористу от морали, чей дух напичкан предписаниями, равно как и либертинисту от морали, чей дух — памятка о свободах. И то и другое, ригоризм и либертинизм, — существенные черты литератора. Эта несоразмерность между собственными достижениями и сведениями о достижениях других встречается по-

всюду, по-разному выраженная в зависимости от обстоятельств. Где требуется умение, она заменяет его знанием; где уместно принятие решения, она вселяет сомнения; где задача заключается в теоретическом достижении, она даст компиляцию, но с тем же успехом выразится и в бегстве в нескончаемую экспериментальную многосуетность... — во всех случаях она, кажется, ведет все же к некоему сдвигу, в результате которого с собственно достижения, для коего недостает таланта, воли или обстоятельств, усилие переносится на более легкое побочное достижение, вполне удовлетворяющее честолюбию. Свойство этого процесса в том, что неплодотворное и несамобытное, объединяясь при случае с известным честолюбием, направленным на достижение, неизменно будет оказываться в живой связи с традицией, хотя к основополагающим элементам — будь то идейное, эмпирическое, эмоциональное образование или практическое возникновение решения, — оно не восходит, а если и восходит, то лишь в незначительной мере, и литератор в обычном смысле не что иное, как частный случай этого явления, охватывающего куда большие области.

ЛИТЕРАТОР И ЛИТЕРАТУРА

Такая попытка вовлечь явление литературы в круг родственных явлений, естественно, оставляет открытым вопрос о том, что же в конце концов образует в этом кругу его своеобычность, и какие особенные свойства отличают литератора художественной литературы от литератора, так сказать, любого. Если рассматривать его, чтобы восполнить этот пробел, как социальную специфическую фигуру, то в зависимости от угла зрения литератор-художник предстанет или так называемым интеллектуалом, или так называемым эмоциональным человеком, отделенным от своих смежных типов. То есть в настоящем интеллектуале — среднем ученом, скажем, — он производит обычно впечатление слишком малой интеллектуальности, хотя, как правило, вкупе с ощущением чрезмерности эмоционального достижения, при том, что подлинно эмоциональному человеку, которому трудно выразить свои мысли, который не способен легко принимать решения и оттого твердо верен своим словам, решениям и чувствам, он кажется «интеллектуалом».

лом», чьи чувства слабы, непостоянны и призрачны. Если сложить и то и другое и дополнить результат опытом, получится образ человека, чей интеллект играет чувствами или чьи чувства играют интеллектом — различить это невозможно, — чьи убеждения нестойки, чьи логические заключения малонадежны и чьи познания неопределенно ограничены, но кто эти недостатки паразитически восполняет раскованной, подвижной, обладающей обширным радиусом действия, порою и сильно проникающей духовностью, а также похожей на актерскую способностью и готовностью вжиться чувством в мимику чужих жизненных и мыслительных областей.

Не принижая достоинства профессии писателя, можно, наверно, допустить, что вряд ли кто из преданных ей свободен от этой двойственности совершенно. Но можно исходить из рассмотрения и литературы (ибо действие и деятель взаимно отражают друг друга), и тогда обнаружится — что, конечно, несравненно важнее — область, исполненная своеобразий, в значительной мере отвечающих своеобразиям литератора. Художественной литературе и в целом и во всех ее частях присуще нечто бесконечное и незавершенное, она протяженна без начала и конца, и каждая из ее образных фигур единична и незаменима никакой другой, если образные фигуры вообще поддаются сравнению. У художественной литературы нет иного порядка, кроме исторического, а у отдельных ее фрагментов — кроме критико-эстетического. У нее нет логики, она состоит лишь из примеров потаенного закона или хаоса. Можно бы сказать, что ее духовная природа состоит из воспоминаний без понятийно постижимой взаимосвязи, и для такой области конститутивно цитирование (ссылка на округлое слово мастеров вместо вычленения значения), которое выражает не только риторическую потребность в украшательстве. Ведь исторически тип гуманиста начинался с цитат из классиков и Библии, и хотя на вид это цитирование теперь, возможно, не совсем и модно, на самом деле оно лишь отступило внутрь, и целое художественной литературы сродни океану цитат, где все течения непрерывны не только зримо, но опускаются и вглубь и вновь выходят на поверхность.

При сем необходимо возникают весьма примечательные отношения. Так, можно бы какого-нибудь писателя «расчленять» (как угодно — и формально и содер-

жательно или даже по смыслу, к которому он стремится), видимо, до бесконечности и не находить в нем ничего, кроме его расчлененных предшественников, которые, однако, «расчленены» и «заново воссозданы» отнюдь не полностью, а остались в неодинаковых фрагментах. За такие выражения, верно, следует извиняться, но нет подходящего объяснения и описания этого процесса литературной традиции, о коем с определенностью можно сказать лишь то, что даже самый самостоятельный писатель не производит ничего, что почти исчерпывающе нельзя бы было представить как зависимость от традиций формы и содержания, которые он в себя вобрал, но что, с другой стороны, похоже, не наносит ущерба его оригинальности и личной значимости. Отчетливее всего этот феномен проступает в лирическом стихотворении, которое всякий раз, если оно прекрасно, являет одну из несравненных удач в литературе, хотя все-таки, как никакая другая образная фигура, может оказаться «неоригинальным», и оно, если сравнить его «форму» и его «содержание» с традиционными формами и содержаниями, в которые оно на вид безгранично, но на самом деле резко ограничено, помещена как прозрачный кристалл в свой прозрачный маточный раствор.

Так, в художественной литературе видно то особенное состояние, при котором всеобщее, протяженное и личный вклад отдельного писателя неотделимы друг от друга, причем протяженное растет не иначе чем в объеме, личное не обретает прочного места, а целое состоит из вариаций, бесцельно накладывающихся друг на друга.

*ПОТРЕБНОСТЬ В КОМПЕНСАЦИИ: ОРИГИНАЛЬНОСТЬ,
ПЕРЕЖИВАНИЕ, РЕПОРТАЖ И ВОЗВЫШЕННОСТЬ*

Тем самым вновь (как это уже раз случилось в утверждении, что литератор не прибегает к основополагающим элементам) затрагивается вопрос об оригинальности; этот термин со своими эквивалентами натворил в литературе немало недоразумений. Когда-то о немецкой словесности утверждали, что она состоит сплошь из оригинальных гениев, но нет нужды долго изучать современную литературу, чтобы обнаружить личности и ситуации, рентабельно пользующиеся нимбом, который в глазах поначалу сопротивляющейся общественности

в конце концов неизменно начинает окружать все якобы еще невиданное. Опротестовать это положение вещей можно очень кратко: об оригинальности можно говорить, очевидно, лишь тогда, когда налицо традиция. Для самобытности и значимости естественно-научного или математического достижения есть объективная мера, которая позволяет судить об отличии его от тех достижений, из которых оно возникло, и чем рациональней или рационализирuemей является другая область, тем родственней будут обстоять дела и там тоже; но чем больше нехватка таких отношений, тем произвольней и неограниченней понятие оригинального. Это понятие, возникающее из пропорции. Литература, состоящая только из оригинальных произведений, не была бы литературой, но тогда и оригинальные произведения не были бы оригинальными, поскольку они все объединялись бы тогда лишь в нечто литературоподобное, объединялись бы смутным и неопределенным образом.

Такова систематическая слабость литературы, слабость каждой данной литературной системы, выражающаяся в особенно пышном цветении оригинальности, что, естественно, касается и той надындивидуальной и коллективной оригинальности, которая в последнее время, проявляясь чаще, чем всякая другая в виде «поколения» или «изма», путала все понятия.

Ясно, что такое состояние слабости и помимо этого должно вызывать всевозможную неразбериху в начинаниях и представлениях, которые это состояние либо используют, либо стремятся устранить. Так, к примеру, достаточно спросить не об оригинальности как свойстве достижения, а лишь о соответствующем достижению свойстве автора, как сразу же очнешься в сознании того внешнего ограничения, если не отрицания индивидуальности, которое ныне входит в программу развития искусств у всех политических партий и связано с подчинением литературы готовому «мировоззрению». В таком посягательстве едины все враждующие между собой политические лагеря, и если помимо прочего в этом первоначально выражается лишь естественное политическое притязание на власть, как точно так же может быть объяснено многое вероятно обоснованной реакцией в ответ на испорченное либеральное понятие об образцовании, то в непринужденном расширении этой «политизации» ничто не раскрывается так полно, как сла-

бость и уязвимость самого понятия литературы, которое почти без сопротивления становится объектом политического насилия, ибо не содержит в себе никакой объективности.

Эстетически это сливается с вопросом о том, в каком отношении находятся друг к другу индивидуальная и коллективная части художественного достижения, и вряд ли можно будет утверждать, что этот вопрос достаточно изучен. Но зато художественная литература прочно заняла целый ряд позиций, которые с этим связаны и за последние десятилетия не раз препятствовали правильному познанию. Здесь надо бы выделить главным образом те устремления, которые можно обозначить как антиинтеллектуальные, поскольку все они, так или иначе, сводятся к тому, что в своей потребности оправдать деятельность писателя они приписывают ему необыкновенную и почти оккультную способность. Так как разум — обыденная способность современного человека, судят они, то «интеллектуал» в результате может стать только «литератором», а писатель, как неизменно зовется тогда антагонистический образ, должен быть человеком, который делает свои дела, не выделяясь нужной ему интеллектуальностью. Так примерно выглядит схема во всех этих случаях. Хотя и не каждый раз заходят при этом так далеко, как один бывший президент Литературной Академии, который с автоапологетическим намерением представил себя как своеобразного провидца, которому в творчестве пособничают демоны; обычно же удовлетворяются расхожим словечком «интуиция», и исторически важнейшими стали именно те лжеубеждения, которые с виду коренятся в твердой почве бытия, представляя писателя как особенно полноценную разновидность человека, в необычной мере восприимчивого к «фактам жизни», и кратко именуемого «натурой», сильной или самобытной, каким-то образом, в силу себя самой, познающей великую сущность человека, питаюсь прямо от вымени жизни. То, что действительно лежит в основе этого представления, и поныне приводящего к всевозможным заблуждениям, вероятно, всего лишь факт наличия в литературе двух видов повествования, наглядного и мыслительного, которым постоянно приходится объединяться, но при случае порой и расходиться. Во всемирной литературе нетрудно найти примеры сильных, но относительно наивных повествователей; с дру-

гой стороны, имеются примеры и «переработчиков», к коим относятся и те аскетические мастера формы, которые с виду полностью отказываются от лично-мыслительного в пользу изображения, и соответственно есть также два вида простодушия; одно характеризуется переживанием, другое — его духовной переработкой; к этому различию можно добавить и прочие, рассматривать которые здесь неуместно. Картина эта совершенно и полностью тождественна той, какую являет из себя естествознание, где есть экспериментаторские и теоретические таланты, которые всегда нужны в паре, но которые по сути дела в одной и той же личности практически никогда не встречаются в одинаковых пропорциях. Таковы факты, и было роковым преувеличением, когда примерно поколение назад, в еще и поныне важные времена протеста против отозвавшегося тысячекратным эхом искусства идей — во времена «натурализма» и «импрессионизма» — ценности «фактов» и так называемых «человеческих документов» (*petits faits**, против которых возмущался Ницше) придавалось значение одностороннее, ибо вместе с этим пришло в нашу литературу представление о том, что писателю следует быть прежде всего «изобильнейшим» человеком, из которого горячей пеной вскипает искусство, и никто не ломал себе голову над тем, как это Богу могло, собственно, прийти в голову сотворить такого истекающего парным молоком писателя, не нарушая законов, которые Он же придал человеческому духу. Следствием сего малого перекоса стало минимум то, что с тех пор понятие литературы у нас полностью утратилось, поскольку оно, в отличие от понятия самого писателя, есть предпосылка куда большего — существования связующих, а, значит, прежде всего высококорациональных элементов духа.

Ложное истолкование самобытности, протест литератора против литературы пережили импрессионизм, который был ими отмечен. Если угоден прекрасный новейший образчик этого, то достаточно указать на то проявление реакции — неважно, эпизод оно или нет, — которое его авторами было окрещено как репортажное искусство, что равнозначно отказу от всего, что претендует быть большим, чем репортаж. В отличие от импрессионизма или, по крайней мере, от его воздействия, будучи

* Маленьких фактов (*франц.*).

отнюдь не враждебным интеллектуальности, а, напротив, по-газетному интеллектуальным, будучи вовсе не субъективным и не изнеживающим личность, а, напротив, — всем своим видом изображающим беспристрастность, этот объективный бытовой репортаж, однако, упускает из виду то же самое, что уже игнорировал субъективный импрессионистический репортаж переживания, а именно то, что не бывает фактологического повествования, которое не предполагало бы духовную систему, с чьей помощью повествование «черпается» из фактов. Эта духовная система была тогда заменена неопределенным понятием личности, а сейчас она может быть представлена газетой, может заключаться в политической тенденции, но может удовлетворяться и собственными нехитрыми этическими принципами, как это некогда делалось группой «натуралистов», — во всяком случае ныне она служит литературе духовной системой не больше, чем прежде, и неверие в нее меняет с годами лишь выражение.

По правде говоря, мы постоянно взираем с неким сомнением на дошедшую до нас мешанину в искусстве, которая порождает склонность к тому, чтобы предоставить жизни изливаться как ей угодно и в том виде, в каком она есть, — склонность, которая под личиной информирования наипростейшим путем создает впечатлительные основательности. Но есть также и более сложные, глубже залегающие в проблематике литературы проявления того же состояния, как, например, разрыхление логически замкнутой повествовательной формы до логической и даже психической асинтаксичности, — разрыхление, обретшее значимость благодаря Джойсу и, вероятно, также и Прусту, и хорошо бы включить сюда рассуждение также и об этом, если бы не было нужнее и универсальнее другое дополнение. Ибо известно, что в состояниях нерешительности склонность к обесцениванию вещи и склонность к ее переоценке почти сопряжены, и, следовательно, можно не удивляться, что бесплодность, угнетающая литературу — не как личную деятельность, а, видимо, как целое, — всегда приводила и к тенденциям, противоположным тем, о которых шла речь, а именно — к пренебрегающему насущными процессами возвышению литературной традиции и литературы как сферы, где человек поступает по законам иным, чем обычные. Эта торжественная приподнятость над миром и отрешенность от него во взятый отрезок

времени была воистину эмиграцией более чистой и более отважной духовности, и если вспомнить имена представителей той духовности, связанные с величайшей строгостью и простотой, поймешь, что проводимая операция может быть продолжена на этом рубеже лишь с большей осторожностью. Здесь затрагивается своеобразная, погруженная в чуть высокомерный полумрак, отчасти исполненная истины, отчасти напрасности сокровеннейшая суверенная зона гуманизма, и последняя проблема, в которую втянул нас рыхлый круговорот вольных интерпретаций вопроса, собственно гласит: литература как реакция на то, что литературы нет. Эта проблема — тоже вариация на тему взаимопронизанности зависимости и независимости, но на этом пункте неплохо сменить манеру рассмотрения.

ДУХ СТИХОТВОРЕНИЯ

Никогда бы не следовало забывать, что сокровеннейший источник всякой литературы — ее лирика, даже если считается неверным делать из этого проблему художественного ранга. Ибо обычай — хотя и несколько архаичный — рассматривать поэта как писателя в собственном смысле слова имеет глубокие корни: нигде более, как в стихотворении, не видно так отчетливо, что писатель — существо, чья жизнь протекает в условиях, отличающихся от обычных. При этом мы все же не знаем, что такое стихотворение вообще. Даже о внешней зоне воздействий, где властвуют понятия рифмы, ритма и строфы, нет у нас сведений, которые бы облегчили нам подход к переживанию, не говоря уже о том, что, будь они у нас, мы бы многое знали о его внутреннем существе. То, что определенный, отклоняющийся от обычного вид сочетания представлений есть стихотворение, звучит достоверно, но то, что это прежде всего мгновенно могло бы повести нас дальше, видимо, самое достоверное. Из представления, не более красивого, чем десятки других, что дети с пением идут через мост, а снизу скользят освещенные лодки и отражения берегов (представления еще неизмеримо далекого от полуготового: на мостах ребячье пенье, на водах поток огоньков) приемом перестановки Гёте создает две прекрасных строчки; «огоньков поток на водах // На мостах ребячье пе-

нье». У заключенного в них ритма, который даже можно выстуцать пальцами на крышке стола, значения не больше, чем у сопроводительного фона; тем не менее звуковой образ, который тоже ощутимо участвует в изменении эффе́кта, оказывается неотъемлемым от этого ритма и самостоятельным качеством обладает столь значительно, как одна сторона какой-нибудь геометрической фигуры; аналогично можно бы исследовать такое стихотворение на другие изменения, но тогда бы обнаружались сплошь детали, которые сами по себе практически ничего не означают, а следовательно, можно лишь заявить, что из всех деталей вместе взятых и посредством их взаимопроникновения целое возникает неким способом, остающимся загадкой. Людей, которым нравится видеть в поэзии таинство, конечно, много, но, бывает, нравится и ясность, и в данном случае она, возможно, не так уж и безнадежно недосыгаема для нас. Ибо если взятые в качестве примера две строчки прочесть сначала в их предварительном, а потом в готовом состоянии, то, помимо прочего, почувствуешь также, что формально осязаемое стяжение предложений в момент правильной постановки слов и разом возникающие из диффузного предсостояния выпуклые единство и форма являются не столько чувственным переживанием, сколько ускользнувшим от логики изменением смысла. Ну разве слова не для того, чтобы выразить смысл? Ведь язык стихотворения тоже, в конце концов, язык, то есть прежде всего сообщение, и если бы сущность этого процесса можно было усмотреть просто в сем измененном, лишь средствами стиха изменяемом смысле, то, вероятно, все детали, которые на наших глазах формируют стихотворение, но которые мы не можем соединить, обрели бы ось, делающую понятной взаимосвязь этих деталей.

В пользу такого подхода, кажется, говорит многое. Слово вовсе не настолько носитель понятия, как принято полагать, подкупаясь тем, что при заданных условиях содержание понятия поддается определению, а напротив, — если в целях определения слово не зауживается до термина, оно лишь печать на рыхлом пучке представлений. Даже в таком простом и внятном словосочетании, как «накал был силен», содержания представлений «накал» и «силен», и даже представления «был», — совершенно разные в зависимости от того, к чему относится фраза — к бессемеровскому конвертеру

или к комнатным радиаторам; но, с другой стороны, есть что-то и общее между сильным накалом комнатных радиаторов и сердца. Не только фраза получает свое значение от слов, но и слова черпают свои значения из фразы, такие же отношения между страницей и фразой, целым и страницей; до определенной степени даже в научном языке — но в самом широком ненаучном смысле — взаимно формируют значения друг друга обрамляющее и обрамленное, и устройство страницы хорошей прозы при логическом анализе не что-то неподвижное, а раскачивающееся подобно мосту, чье колебание чем дальше, тем больше меняется. При этом, как известно, своеобразие и задача научного или логического, или дискурсивного, или, как можно бы здесь выразиться в противоположность литературе, — реального мышления заключается в том, чтобы поток представлений направить насколько возможно по одной колее, сделать его однозначным и неукоснительным; логическими правилами это только контролируется, а психологически становится довольно монотонной привычкой. Но если отказаться от всего этого и вернуть словам свободу, они и тогда будут объединяться не как попало; ибо хотя слова и станут тогда многозначны, значения их будут родственны друг другу, и если потянешь одно, то изпод него выглянет другое, однако они никогда не распадутся до совершенной бессвязности. Понятийное тождество в обычном употреблении уступает в писательстве место известному сходству слова с самим собою, а вместо законов, регулирующих логическое течение мысли, властвует здесь закон очарования. Слово литературы подобно человеку, идущему туда, куда его тянет, проводящему время в приключениях, но не бессмысленно, а преодолевая огромные трудности, ибо удержание прочного отнюдь не легче, чем удержание прочного.

Утверждалось, что в потоке стихотворных образов место детерминирующих верховных представлений логического мышления заступает аффект; кажется правильным и то, что стихотворение возникает при неизменном участии единого аффективного изначального настроения; но против того, что при выборе слов этот первоначальный фактор решающий, свидетельствует, как говорят писатели, ощутимо немалая работа разума. Точно так же разница между словом в логическом и словом в художественном употреблении объяснялось (если не

изменяет мне память, Эрнстом Кречмером в его вышедшей в 1922 году «Медицинской психологии») и тем, что в первом случае слово полностью освещается сознанием, а во втором пребывает как на рубеже, в полурациональной и полуэмоциональной области, которую Кречмер называет «сферой». Но и этот взгляд — который, впрочем, как и слишком просторно именованное «подсознание» психоанализа, — всего лишь метафора, ибо сознание есть состояние, а не область, и даже чуть ли не единственное состояние души — придется дополнить осмыслением того, что связи наших представлений, заданные и состоянием и предметом, распространяются на все градации «сферического» и однозначно понятийного. Есть слова, чей смысл заключается полностью в переживании, коему мы и обязаны знакомством с ними, и к обозначенному этими словами относится большая часть нравственных и эстетических представлений, чье содержание от человека к человеку, от одного отрезка жизни до другого меняется настолько, что едва ли может быть схвачено понятием без потери при этом лучшей части своей плоти. В одной своей давно опубликованной работе я назвал это нерациоидным мышлением — как с намерением отличить его от научного — рациоидного — мышления, содержанием которого соответствует способность разума, так и с желанием придать мыслительную самостоятельность области эссе и области искусства вообще. Ибо научное суждение очень склонно известным образом переоценивать аффективно-игровое начало в художественном творчестве по отношению к интеллекту, в результате чего являющийся духом литературы дух мнения, веры, предвосхищения, эмоции легко предстает низшей ступенью всезнающего понимания, в то время как на самом деле в основе этих обоих образов духа лежат две автономных предметных области, переживания и познания, чьи логики не совсем одинаковы. Это разделение на однозначно и неоднозначно определяемые предметы не только не противоречит тому, что область сообщаемости и человеческого сообщения с постоянными переходами простирается, вероятно, от математического языка до почти совершенно невразумительного выражения аффекта у душевно-больного, но и подкрепляется этим.

Если исключить патологию и ограничиться тем, что в какой-то мере еще обладает коммуникативной ценнос-

тью для определенного круга людей, то в этом процессе непрерывной градации на рубеже, противоположном чистой понятийности, неплохо бы поместить так называемые «бессмысленные стихи»; бессмысленные или беспредметные стихи, каких время от времени требуют писательские группировки, в этой связи особенно примечательны тем, что они могут быть действительно прекрасными. Так, стихи Гофманстала: «Пусть сын швырнет нескучно // орлу, ягню, павлину // елей из рук у трупа // жены первопричинной», — для многих, наверное, обладают свойствами бессмысленного стихотворения, ибо, хотя без вспомогательных средств совершенно невозможно отгадать, что, собственно, хотел сказать поэт, все же неизбежно испытываешь духовный резонанс, и можно, видимо, утверждать, что по меньшей мере частично так обстоит у многих людей с многими стихотворениями. С таких позиций эти стихи не прекрасны, ведь Гофмансталь наверняка себе что-то мыслил, когда писал их, и тем не менее они прекрасны, хотя, читая их, невозможно помыслить себе ничего, и если бы знать, что конкретно надо бы мыслить, то они бы, наверно, стали еще более прекрасными; однако не исключен и противоположный эффект, ибо подключенные мысль и знание относятся уже к мышлению рациональному и от него получают свое значение. Можно, конечно, испытать искушение взглянуть на это стихотворение как на пример не искусства поэта, а неискусства читателя; но тогда пришлось бы сделать дополнительную попытку: приложить к стихам таких многогранных лириков, как, скажем — Гёте, дешифровальный ключ или каким-нибудь иным механическим способом просто выделять поочередно каждое слово или каждую строчку, и тогда мы будем ошеломлены тем, какие сильные полуобразы проступят при этом в восьми из десяти случаев. В пользу предложенного подхода говорит то, что главным событием в стихотворении является момент образования фигуры смысла и что образование фигуры смысла происходит по законам, которые отклоняются от законов реального мышления, не утрачивая, однако, связи с ними.

Таким образом проявилась бы и проблема протеста, заявляемого чувством поэта против обыденного мышления. Чувство поэта и в самом деле враг обыденного мышления, оно — форма духовного движения, которая так же несовместима с формой обыденного мышления,

как несовместимы два разных ритма при движении тела. Отчетливее всего это, наверно, видно на примере другой крайности, которая в лирике противостоит бессмысленному стихотворению, а именно — на примере странной фигуры дидактического стихотворения, несущего все эстетические признаки стихотворения, но не содержащего ни капли чувства, а значит, и ни одного-единственного образа, которое не подлежало бы законам рационального движения образов. Возникает ощущение, по крайней мере в наши дни, что подобное стихотворение — не стихотворение; но это ощущение было не всегда, и между обеими противоположностями, между слишком осмысленным и слишком бессмысленным, простирается поэзия всех уровней смешанности того и другого, что позволяет смотреть на нее как на дружески-враждебное взаимопроникновение этих уровней, причем «обыденное» мышление смешано в поэзии с мышлением «иррациональным» так, что в результате ей оказывается несвойственным ни то ни другое, а лишь единство того и другого. Здесь могло бы отыскаться и самое исчерпывающее объяснение всего того, о чем до сих пор говорилось как об антиинтеллектуализме с его возвышенностью и романтико-классицистской отрешенностью от жизни.

Об этом следовало бы, конечно, поговорить отдельно. Поскольку не так уж редки мнения — и всегда у тех, у кого есть что сказать, — что великая литература, которой суждено набрать всю свою силу, всегда имеет предпосылкой какое-то учение, идеологическую договоренность, укрепившиеся всеобщие убеждения (чему нередко придается и побочный смысл: мол, именно поэтому и нет сейчас великой литературы), и это во многом выгодная позиция. Очевидно, что много энергии могло бы высвободиться и получить свое выражение, если бы затраты на то, что собираешься выразить, были уменьшены наличием какой-нибудь «опоры»; вероятно, здесь было бы уместно привести психологический закон о том, что амбивалентные эмоциональные устремления обычно теснят друг друга. Так, каждый пишущий человек мог бы справедливо заметить за самим собой, что форма возвышается у него до полной свободы творчества лишь тогда, когда он полностью владеет содержанием и с утверждением, что это относится и развитию литературы вообще, можно согласиться разве лишь в том

смысле, что особенно совратительный и чистый тип красоты стихотворения рождается в такие отрезки времени, которые идеологически на высоте и создают чувство покоя. Франц Бляй, коему мы обязаны уже многими содержательными критическими замечаниями, в своей «Истории одной жизни» говорит, руководствуясь этим воззрением, даже о «самоповреждении литературы при участии в зачатии философии». Если бы это было безоговорочно верно, то, конечно, очень бы неважно обстояли дела со всякой концепцией, которая все способное к духовному возвышению считает душой стихотворения; но такой «радикальный классицизм», прибегая к обычному перегибу, возник, очевидно, лишь из потребности четко обозначить по крайней мере собственную точку зрения в полемике, тематически ставшей уже столь неопределенной. Поскольку если совершенство фигуративности было бы в литературе самым важным даже при кажущейся абсолютно развитой фигуративности и остановившемся времени, то само созидание фигур данных содержаний означало бы изменение этих фигур. Так, не существует подлинно католического произведения искусства, которое за свою еретичность не навлекло бы на автора адских гонений в течение как минимум нескольких столетий и в котором позднейшие идеологи не подчеркивали бы отклонения от догмы в силу их приверженности католицизму не так отчетливо потому, что эти идеологии неотчетливы сами. Стало быть, и в соотношении между классической красотой и духовным брожением мы имеем дело с некоей пропорцией, и она, вероятно, тождественна той, которая была обозначена выше как дробь, в которой осмысленное выражается через бессмысленное. Бляй, рассуждая о Суинберне «и не только о нем», показывает это так ясно, что мне хотелось бы процитировать его дословно: «Порою ворчливые, порою превратные суждения дают возможность понять, в какой предельно мыслимой мере важна дикция поэта: выражение полностью заслоняет выражаемое, которое едва воспринимается и о котором поэт, возможно, забывает сам. Причем стиль Суинберна не просто музыкален или чувствен. Этому импровизатору искусно сложенных строф при всей их спонтанности свойственна величайшая определенность выражения и прочность образа. То, что в каждом случае образ должен быть именно таким и другой просто невозмо-

жен, впечатление настолько довлеющее, что дальнейшую работу над ним невозможно себе представить: строфа, кажется явилась внезапно». С лаконичной полнотой описан здесь феномен возможного возникновения смысла из бессмысленного также и в классическом стихотворении, да так, что в итоге оно оказывается содержащим не только чувственное переживание, но и значение, «величайшую определенность», возникающую из «превратных суждений». Ничто не дает повода предполагать, что способность созерцать противоречит способности к образно-языковому творчеству; хотя эти способности, видимо, разного происхождения и в полной мере кульминируют в различных людях или временах, и то, что именно поэты с особенным языковым дарованием удовлетворяются зачастую созданием декоративно-эстетической картины мира, возможно, связано с обусловленностью их творчества языком. Но стихотворение, возникающее таким образом, чаще всего выглядит собственно бессмысленным на фоне из как бы наложенных друг на друга зеркальных отражений смысла, из чего, однако, нельзя делать заключение о беспардонности поэта, ибо редкостность больших дарований делает практически бессодержательными все прочие ценностные различия. И все же следовало бы уяснить себе это критико-теоретически, ибо воля отдельных людей возникает лишь при дроблении всеобщности, и если смысл стихотворения получается из взаимопроникновения рациональных и иррациональных элементов так, как было сказано, важно предъявлять одинаково высокие требования обеим сторонам.

ЗНАЧЕНИЕ ФОРМЫ

Если бы целью этих разрозненных размышлений было имитировать цельность и полноту, то они бы лишь вводили в заблуждение; так как между ними все же имеется хотя и рыхлая, но связь, то пусть она говорит сама за себя, для чего, однако, эти размышления должны быть дополнены несколькими словами об использованных здесь понятиях формы и фигуративности. К этим старым вспомогательным понятиям анализа искусства прибегали и ранее, особенно в популярно-критических статьях, чаще всего утверждая, что прекрасная форма есть нечто присовокупляющееся к прекрасному

содержанию или отсутствующее у него (или содержание, отсутствующее у формы, если объявлялись непрерывными и то и другое). Так, об этом очень умно говорилось в предисловии к небезызвестной антологии немецкой лирики шестидесятых или восьмидесятых годов прошлого века, в которой вслед за демонстрацией этих добротных принципов начиналась подборка на редкость плохих стихотворений. Но и позднее снова и снова приходили к тому, что форма и содержание образуют единство, которое не поддается полному разделению; нынешняя точка зрения заключается, видимо, в том, что предмет анализа искусства составляют вообще лишь сформированные содержания; нет формы, которая бы не проявилась в содержании, нет содержания, которое не проявилось бы через формы; такие амальгамы из формы и содержания образуют элементы, из которых и создается произведение искусства.

Научную основу этого взаимопроникновения формы и содержания образует понятие «фигуры». Оно означает, что из сочетания или последовательности сенсорно заданных элементов может возникнуть нечто невыразимое и неопределимое посредством этих элементов. Так, пользуясь простейшим примером, прямоугольник хотя и состоит из четырех сторон, а мелодия из звуков, их единственное в своем роде положение относительно друг друга, именно и составляющее фигуру и имеющее выражение, не может быть объяснено выразительными возможностями составных частей. Фигуры, рассматривая далее этот пример, не совсем иррациональны, ибо допускают сравнения и классификации, однако, в них есть также и нечто весьма индивидуальное, некое абсолютно неповторимое «так». Пользуясь старым обозначением, которое будет употребляться и в дальнейшем, можно сказать, что фигура есть нечто целое, однако следует добавить, что она не результат сложения, но уже в момент своего возникновения дает особенное качество, отличающееся от качеств составляющих ее элементов; и, вероятно, позволительно добавить — это важно для последующего, — что целое опосредует даже более полное духовное выражение, чем его исходные элементы, ибо у фигуры больше физиогномии, чем у линии, и конфигурация пяти звуков говорит душе больше, чем их аморфная последовательность. При этом научная проблема, куда отнести феномен фигуры в иерархии психологи-

ческих понятий, является спорной, тут сталкиваются различные мнения; но то, что этот феномен имеется и что важные особенности художественного выражения, ритм, к примеру, и языковая мелодия сродни его особенностям, — непреложно. Но если из этого делать заключение, как произойдет далее, в более возвышенных и запутанных явлениях в жизни и в искусстве, то следует помнить о том, что тем самым пока утрачивается и точность научно очерченного состава проблемы.

Однако под прикрытием этой оговорки пусть теперь смело прозвучит утверждение, что инстинкт объединения в целое всего воспринятого и изученного, психически родственно проявляющийся при образовании простейших фигур, повсеместно играет огромную роль в правильном преодолении жизненных проблем. Это относится к большому кругу духовно-сберегательных мер, которые всеми своими средствами нацелены на простоту и экономность достижений и начинаются уже в психологической сфере. То «раз-два-три», с помощью которого рекрут вещественного достижения — а достижение всегда вещественно — разучивает отдельные части процесса, с приобретением навыка отливается в своего рода вещественную формулу, легко и неразложимо поддающуюся воспроизведению; мало чем отличается и процесс духовного разучивания. Такое образование формул весьма отчетливо и в жизни языка, где постоянно наблюдается явление, когда человек, употребляющий слова и словосочетания полностью в соответствии с их значением и смыслом, оказывается непонят большинством своих сотоварищей по языку только потому, что большинство говорит не столь ясно и точно, как этот человек, а хорошо законсервированными штампами. Такое образование формул также и в интеллектуальном, и в эмоциональном поведении, и в личных манерах актуально не менее, чем в частностях. Представим, не убоившись грубо-наглядного примера, обычное зубо-врачебное вмешательство во всех его деталях и подробностях, и мы столкнемся с неодолимыми ужасами: тут и выламывание костообразных частей, и истязание острыми крюками, и полив ядовитыми веществами, и вонзание игл в десны, и выскребание внутренних каналов, и, наконец, вырывание нерва, то есть после всего перечисленного — частички души! Но уловка, с помощью которой избегаешь этой духовной пытки, состоит в том,

что не разлагаешь ее в представлении на части, а с хладнокровием натренированного пациента заменяешь детали представления гладким, округлым, хорошо известным единством «лечения корня зуба», с которым в худшем случае связано лишь небольшое неудовольствие. То же происходит, когда вешаешь на стену новую картину; несколько дней она будет «бросаться в глаза», после чего, поглощенная стеной, она перестанет замечаться, хотя общее впечатление от стены, наверно, немного изменится. Чтобы выразить это словами, облубованными ныне в литературе, можно бы сказать, что стена производит синтетическое действие, а картина до некоего момента — действие расщепляющее или аналитическое, и процесс состоит в том, что более крупное целое комнатной стены втягивает в себя почти бесследно, растворяет, меньшее целое картины. Слово «привычка», которым обычно удовлетворяются и значение которого, не выражая деятельного смысла процесса, состоит лишь в том, что человек всегда «живет в своих четырех стенах», здесь недостаточно, чтобы, сохраняя устойчивость целого, единым актом можно было сделать то, что собственно и составляет особенность задачи. Этот процесс, вероятно, можно даже мыслить себе максимально протяжным, ибо странная иллюзия, называемая целостностью жизненного чувства, тоже, видимо, сродни впечатлению от такой же целостности защитной поверхности духа. Как показывают эти примеры, образование таких целокупностей, конечно, задача не только интеллекта, на решение ее направлены все средства, какими мы только располагаем. Посему в этом и значение тех так называемых «совершенно личных высказываний», смысл которых простирается от манеры покончить с неприятной ситуацией пожиманием плеч до манеры писать письма и обходиться с людьми, и непреложно, что наряду с поступками, мышлением и той отстающей склонностью, которая обычно зовется чувством, это «формирование» жизненного материала имеет свое собственное большое значение для человека как средство в решении его жизненных задач. Если человеку это не удастся, то он, к примеру, невротик, как говорят сегодня, и его промахи, выражающиеся в виде колебаний, сомнений, совестливой вынужденности, боязни, неспособности забывать и тому подобном, почти всегда истолковываются и как несостоятельность в изготовлении облегчающих жизнь

форм и формул. И если вновь обратиться к литературе, тогда до известной степени станет понятным то глубокое неудовольствие, с которым сталкивается в ее лице «аналитический дух». Человек и все человечество, сопротивляясь разложению формул мышления и чувствования, изменение которых кажется не настоящим, сохраняют за собой право на такое же неудовольствие, подобно праву на ночной сон. Однако, с другой стороны, чрезмерность в приятии «целокупности» фактов характерна для глупости, особенно нравственной, точно так же, как для дебильных натур характерна чрезмерность в расщеплении; и здесь, очевидно, речь идет о смеси того и другого в правильных пропорциях, которая в жизни встречается не чаще, чем в литературе правильная смесь исследования разумом и доверчивого описания, чье обаяние состоит в простодушии.

В этом направлении понятия целого, фигуры, формы, формульности до сих пор, естественно, употреблялись так, как если бы они были идентичны, что на самом деле не верно; они происходят из разных аналитических областей и различаются тем, что отчасти обозначают одно и то же явление с разных сторон, отчасти близкородственные явления. Но поскольку цель употребления их здесь состоит лишь в том, чтобы обнаружить и означить основание для понятия иррационального в искусстве ответом на вопрос, почему отношение его к рациональному не образует противоречия, то без вхождения в детали достаточно уже наличествующего предметного единства, которое следовало бы округлить даже еще больше. Ибо на веку последнего поколения в психологии Я место унаследованных психических схем, очень рационалистических и произвольно копирующих логическое мышление (то, что сегодня частично еще сохранилось в юридическом и теологическом образе мышления, и что можно было бы назвать централистской начальственной психологией), в результате различных влияний заступило мало-помалу состояние децентрализации, при котором каждый отдельный человек куда как больше своих решений выполняет не рационально, не целеосознанно и вообще едва осознанно, а реагируя так сказать слитными частями, или, как их еще назвали, «рабочими комплексами»*, направленными на конкрет-

* Не следует их путать с комплексами в психоанализе. Понятия психоанализа не используются в этом эссе по разным причинам. Поми-

ные ситуации, а то и вообще всей своей личностью делая что-то, у чего сознание лишь плетется в хвосте. Это не следует понимать как «обезглавливание», напротив — значение сознания, разума, личности и тому подобного в итоге усиливается; и все же дело обстоит так, что во многих и как раз наиболее личных поступках Я ведет за собой не человека, а то, что в путешествии, называемом жизнью, неизменно занимает лишь среднее положение между капитаном и пассажиром. Именно на это своеобразное положение между телесностью и духом указывают также фигура и форма. Созерцаешь ли несколько выразительных геометрических линий или многозначительный покой древнего египетского лика — то, что при этом как форма словно стремится вырваться из заданного материала, уже не просто чувственное впечатление, но еще и не содержание четких понятий. Ходуховным; и, кажется, именно этим возбуждается душа, ибо в прочем психическое почти выключается тем, что даже элементарные переживания ощущений и восприятия, как и абстрактные переживания чистого мышления связаны с миром внешним. Таким же образом притязают на духовную значимость также ритм и мелодия, но наряду с этим они содержат еще что-то, что затрагивает непосредственно тело. В танце тело властвует вновь, а духовное, как в театре теней, лишь слабо мерцает. И смысл инсценировки спектакля лишь в том, чтобы придать слову новую плоть, наполнив его значением, которого в отдельности у него нет. Но итог этого опыта выражается, наверно, в том, что умных людей, проявляющих непонятливость в искусстве, так же много, как и слабоумных, и вместе с тем есть люди, способные точно определить красоты и слабости стихотворения и руководствоваться этим в своих поступках, но не способные логически выразить это словами. Обозначение этого как особенной эстетической способности уведет в сторону, поскольку то, из чего такая способность состояла бы, было бы в конечном счете опять-таки лишь сестринской функцией мышления, теснейшим образом переплетенной с ним даже при том, что экстремумы расходятся.

мо прочего, также и потому, что художественной литературой они были восприняты слишком некритически, а «школьная психология» «наказала» их — преимущественно из-за незнания возможностей их применения — тем, что пренебрегла ими. — *Примеч. Музиля.*

Конечно, было бы недоразумением поставить знак равенства между литературой и формой. Ибо форма есть и у научной мысли, и вовсе не только украшательская, которую в случае более или менее красивой ее подачи чаще всего славят несправедливо, а форма, присутствующая самой подаче, форма конструктивная, наиболее отчетливо проявляющаяся в том, что даже при самом объективном выражении подача никогда не воспринимается точно так же, как задумал ее автор; форма неизменно претерпевает изменения, приспособляющие подачу к личному пониманию. Однако в научном докладе форма сильно оттесняется инвариантным, чисто рациональным наполнением. Но уже в эссе, в «созерцании», в «раздумье», мысль полностью зависит от своей формы, и было уже указано на то, что это связано с содержанием, которое обретает выражение в подлинном эссе, являющимся не просто наукой в шлепанцах. Что до стихов, то подлежащее в них выражению в своей и только в своей форме полностью есть то, что оно есть. Мысль там окказиональна в столь же высокой мере, как и жест, и чувства возбуждаются не столько ею, сколько составленностью ее значения почти исключительно из чувств. А в романе и драме, а также в смешанных формах — между эссе и трактатом (ибо «чистое эссе» — абстракция, для которой почти невозможно подобрать пример), мысль как дискурсивная связь идей проступает опять в обнаженном виде. Однако если таким местам в повествовании не присуща также неотъемлемость от формы, то от них неизменно веет неприятным впечатлением импровизации, выпадения из роли и произвольной замены пространства изображения на приватное жизненное пространство сочинителя. Поэтому именно в романе, который, как никакая другая художественная форма, призван к восприятию интеллектуального наполнения времени, видны трудности запечатления фигур, а также попытки справиться с этими трудностями, зачастую выражающиеся в сложных взаимодействиях и пересечениях плоскостей.

Из этого, видимо, проистекает азбучная истина, что у слова писателя именно «возвышенный» смысл, в котором оно утрачивает обыденность, а не азбучная истина становится новым, не соответствующим независимым от

него. То же действительно и для других, в узком смысле формальных, выразительных средств литературы: сообщают нечто и они, только в их применении переворачивается пропорция между тем, что они передают по эстафете дальше, и тем, что остается привязанным к явлению, так сказать непреходяще. Этот процесс можно рассматривать и как приспособление духа к областям, для разума непредставимых так же, как непредставимо приспособление этих областей к разуму, и в этом торжественном или возвышенном употреблении слово подобно копью, которое, чтобы оно достигло цели, должно быть брошено рукой, и которое, брошенное, уже не возвращается. Возникает, естественно, вопрос, что же является целью такого копьеметания, или, образно выражаясь, какова задача у литературы. Формулировка позиции по этому вопросу уже не входит в замысел этих рассуждений, но из них следует, что они имеют в виду определенную область отношений между человеком и вещами, о которой свидетельствует именно литература и которой присущи ее средства. Причем такое «свидетельство» намерено было представлено не как субъективное выражение само по себе, а в его отношении к подразумеваемой предметности и объективности, или другими словами: опосредствуя выражение, литература опосредствует познание; познание это, правда, — вовсе не рациональное познание истины (даже если оно и неотделимо от нее), но и тот и другой вид познания — результат одинаково направленных процессов, ибо не существует рационального мира и вне его — иррационального, а есть только один мир, содержащий в себе оба.

Я хотел бы закончить не общими словами, а примером праформ литературы*, примером весьма знаменательным. Из сравнения архаических гимнов и ритуалов с примитивными стало весьма очевидно, что с правремен такие основные особенности нашей лирики, как манера делить стихотворение на строфы и строчки, как симметрическое построение — параллелизация в том виде, в каком она и поныне выражается в рефрене и рифме, — как употребление повтора и даже плеоназма в качестве возбуждающего средства, как вкрапление бессмысленных (то есть таинственных, волшебных) слов, слогов и гласных рядов и, наконец, как свойство частно

* Я обязан им проф. Э. М. фон Хорнбостелю. (*Примеч. Музиля*).

го, предложения и части предложения, имеют значение не в себе и для себя, а лишь благодаря своему месту в целом стихотворении. (Зеркально отразилось даже щекотливое значение оригинальности, ибо архаические песнопения и танцы принадлежали зачастую отдельному человеку или общности, оберегались как тайна и дорого продавались!) Эти древние танцевальные песнопения были, однако, руководствами для поддержания хода природных событий и воздействия на богов, то есть они говорили о том, что следовало сделать для этой цели, а форма их в точной последовательности определяла то, как это следовало сделать, она задавалась протеканием события, которое было их содержанием; как известно, погрешностей в форме примитивные народы и поныне боязливо избегают из-за возможных дурных последствий. Этот пример вместе с его кратко воспроизведенным объяснением показывает, что научные исследования первоначального состояния искусства приводят к результатам совершенно родственным тем, которые независимо получены из рассмотрения нынешнего состояния искусства, но польза сравнения в том, что оно наглядно, нагляднее, чем литературный анализ, показывает сущностную связь между формой и содержанием, при которой все «как» обозначают одно «что». Процессом, направленным на «изготовление», «навораживание образца», а не на перепев жизни или взглядов на нее, куда лучше выражаемых без помощи этого процесса, является литература еще и поныне. Но в то время как из первоначального всеобщего «заклинания дождя» с течением тысячелетий сторона «что» развилась до науки и техники и давно произвела свое собственное «как-это-следует-делать», из стороны «как», хотя и изменившей свой смысл и удалившейся от исходной магии, нового четкого «что» не возникло. То, что следует делать литературе, есть все еще более или менее древнее «как-она-должна-была-это-делать»; и даже если в частном это «как», возможно, и будет связано со всевозможными изменениями целей, в задачу литературного искусства по-прежнему входят лишь поиски современной формы утраченного со времен Орфея убеждения, что искусство волшебным образом влияет на мир.

Сентябрь 1931

РЕЧЬ О РИЛЬКЕ

Когда известие о смерти великого поэта Райнера Марии Рильке достигло Германии, и в дни, последовавшие за этим, мы напряженно следили за газетными публикациями, чтобы увидеть, как эта скорбная весть воспринимается историей немецкой литературы: не будем обманывать себя! — ведь приговор о величии выносится сегодня в этой первой инстанции, поскольку для литературы теперь практически не существует инстанции более авторитетной, — нам нетрудно было убедиться, насколько отклики прессы соответствуют тому, что я для краткости назову почетными государственными похоронами второго разряда.

Эти публикации красноречиво свидетельствовали, а вы ведь знаете, насколько сильно влияет расположение напечатанного материала и шрифт, для него выбранный, на то, чтобы до читателя сразу дошло: да, произошло событие, вполне заслуживающее упоминания, однако более нам нечего к этому добавить! Все детали, связанные с этим событием, упоминались в разделе культуры, с достоинством справившемся с возложенной на него миссией. Но вы вполне можете себе представить, насколько все было бы иначе — будь случай для прессы более подходящий! Подобное событие стало бы поводом для объявления национального траура, и газеты постарались бы показать всеми миру, как мы умеем скорбеть! Столпы государства склонились бы в поклоне, отдавая дань памяти великому покойнику, заполоскались бы на ветру эпохи газетные передовицы, загрохотал бы салют некрологов, и все мы впали бы в безутешное состояние, хотя не всем участникам было бы ясно, по какой причине. Одним словом, это был бы прекрасный повод.

© Перевод. А. Белобратов.

Смерть Рильке не была прекрасным поводом. Когда он умер, он не доставил нации удовольствия от торжественных похорон. Позвольте мне связать со случившимся некоторые собственные размышления.

Когда я осознал, насколько невысоко оценили утрату Рильке в калькуляции текущих общественных событий, — вряд ли она перевесила по своему значению премьеру нового фильма, — то, и я открыто в этом признаюсь, первым, что пришло мне в голову в ответ на вопрос, почему мы все здесь сегодня собрались, было следующее:

потому что мы хотим воздать дань уважения величайшему лирическому поэту, какого Германия имела со времен средневековья!

Произнести что-либо подобное, на мой взгляд, вполне допустимо и, однако же, в равной мере непозволительно.

Мне следует пояснить свое высказывание. Оно ни в коей мере не уменьшит величия Рильке, не опутает его витиеватыми формулировками и не подчинит компромиссу. Оно всего-навсего послужит уточнению понятия «великий поэт», которое в наше время стало расплывчатым. Подобное уточнение позволит нам не упражняться в ложном пиетете и не возводить образ Рильке на фундаменте, не имеющем надежной опоры.

Обычай нового времени, в соответствии с которым мы, немцы, обязаны иметь самого великого поэта в мире — своего рода долговязого малого от литературы предстает дурным недомыслием, в немалой степени виновным в том, что значение Рильке осталось нераспознанным. Бог знает, откуда от взялся, этот обычай! Он может в одинаковой степени быть связанным как с культом поклонения Гёте, так и с нашими военными парадами, как с побивающим всех конкурентов непревзойденным ароматом сигарет сорта X, так и с рейтингом теннисистов. Ведь совершенно очевидно, что понятие творческого и духовного величия не определить ни в сантиметрах, ни в порядковых номерах. (Невозможно это сделать и по «объему» самого произведения или по широте «охвата» рассматриваемых им явлений, так сказать, по размеру писательской перчатки, хотя у нас и считают, что пишущий много преодолевает большие

трудности, чем пишущий мало!) То, что понятие творческого величия не призвано служить средством принижения конкурентов, в удивительно благородной манере продемонстрировал сам Рильке, постоянно и самоотверженно поддерживавший своих молодых собратьев по перу.

Задумайтесь на секунду о том, что способные легко затеряться на книжной полке томики Гёльдерлина и Новалиса были созданы в ту же пору, что и занимающее целый книжный шкаф собрание произведений Гёте, что одновременно с монументальными глыбами из драматургической каменоломни Геббеля возникали и фрагментарные драмы Бюхнера. Не думаю, чтобы вы считали, что одно творение может заменить другое; художественные произведения почти полностью не подпадают под понятия «больше», «меньше», «более великий», «более глубокий», «более прекрасный», короче говоря, не подпадают под классификацию любого сорта. Именно в этом и заключается смысл поэзии, смысл того, что в патетическую эпоху называли «Парнасом», а в эпоху, влюбленную в человеческое достоинство и свободу, именовали «республикой духа». Вершины поэзии — не горные цепи, по которым можно карабкаться все выше и выше. Они составляют некий круг, внутри которого существуют лишь единичное, незаменимое, одинаково-неодинаковое, существуют благородная анархия и орденское братство. Чем строже определенная эпоха к тому, что она вообще называет высокой литературой, тем менее различий допустит она за пределами этого круга. Наше же время слишком терпимо в том вопросе, который касается литературной оценки: чтобы слыть писателем самому, при некоторых обстоятельствах бывает достаточно, что твой папа — писатель. С другой стороны, данному обстоятельству соответствует и то, что наше время до абсурда привязано к понятию литературной «звезды», чемпиона от поэзии, рысака-фаворита из издательской конюшни, — хотя писатель, будучи отнесен к наилегчайшей весовой категории, и не может рассчитывать на ту славу, которая выпадает на долю боксера-супертяжеловеса!

Райнер Мария Рильке плохо вписывался в эпоху. Этот великий лирический поэт не сделал ничего, кроме

одного-единственного: он впервые придал немецкой поэзии абсолютное совершенство; он не был вершиной нашего времени, он был одним из тех холмов, по которым судьба духовной культуры шагает поверх времен... Он принадлежит к глубинным сплетениям немецкой литературы, а не к завитушкам повседневности.

Если я говорю, что он довел до совершенства немецкую лирику, я не имею в виду традиционную для докладчиков фигуру речи, я говорю о вещи, вполне определенной. Я не имею в виду также ту полноту, о которой сказал выше и которая присуща любой подлинной поэзии, даже если эта поэзия, в согласии со своей внутренней мерой, и не столь совершенна. Нет, я имею в виду совершенно определенное свойство рильковского стиха, совершенство в узком смысле слова, определяющее историческое положение его лирического творчества.

Новая немецкая поэзия проделала примечательный путь. В самом своем начале, у Гёте, она, вне всякого сомнения, достигает своего наивысшего развития; однако роковую роль для целого столетия немецкой поэзии сыграло то, что Гёте чрезвычайно свободно относился к стихотворению «на случай», к импровизации, к легкой и яркой рифме. Он никогда не страшился того — и это выглядит до обворожительности естественно в выражении чувств, его охватывающих, вызывает восхищение многообразием предметов, которые живо воспринимала его многосторонняя натура, — чтобы с гениальной вольностью набросать концовку того или иного стихотворения или же стремительно зарифмовать обычную путевую заметку. Этот способ составлял его существо. В еще большей степени это было связано с характером эпохи. То время, которое мы привыкли рассматривать как эпоху нашего классического искусства, каковой оно в определенном смысле и является, в другом смысле было эпохой экспериментов, духовного беспокойства, надежд, великих манифестов, деятельной устремленности. В крайнем противоречии с нашим временем в ту эпоху и мужчины, и женщины еще были наделены грудью, и на ней можно было выплакаться, на нее можно было склонить голову. Своеобразие бытовавших тогда чувств и преизбыток эмоций сочетались с незамысловатыми общественными удовольствиями, великодушие уживалось

с гениальной легкомысленностью. В ту эпоху восторженно подражали античным, персидским, арабским, провансальским, позднеримским, английским, итальянским, испанским образцам в искусстве, чтобы с их помощью создать художественные формы, отражающие динамику собственной национальной жизни. Сегодня мы лишь с большим трудом представляем себе, какое ощущение счастья в то время доставляли немецкий гекзаметр, немецкий мадригал, немецкая баллада, немецкий романс тому, кто создавал их для себя и для своих читателей, и на сколь многое поэту и читателям приходилось закрывать глаза и быть благодарными хотя бы за это ощущение счастья, за сам факт появления этих форм в немецкой литературе. В наше время, когда спектр лирических жанров, с одной стороны, существенно сузился, с другой же — сами жанры приобрели более жесткую форму, ситуация кардинально изменилась. Пожалуй, можно сделать вывод, что убежденность в собственном поэтическом совершенстве, которой в наше время все еще обладают столь многие из пишущих стихи, не лишена некоторого привкуса галлюцинации.

Последствия, вне всяческих сомнений, особенно ощутимы в эпоху перехода от классики к современности. История литературы с бесстрастностью коллекционера почтовых марок сохраняет для нас в области немецкой поэзии все эти имена: Рюккерт, Анастасиус Грюн, Ленау, Фойхтерслебен, Фрейлиграт, Гейбель, Гильм, Лингг, Пихлер, Цедлиц, Шеффель, Баумбах, Вильбрандт, Вильденбрух. Но попробуйте взять то или иное стихотворение в отдельности, попробуйте предположить, что вы в состоянии втиснуть себя в ситуацию той эпохи и насладиться данным лирическим опусом, находясь в позе, крайне неудобной и неестественной! В общем и целом эта поэзия предстает в виде собрания лирических пыточных инструментов для школьного употребления. Здесь толпятся газели и концоны, сонеты и рондо. В них обнаруживается вполне осмысленное, умелое обращение с формой, зато совершенно отсутствует осмысленность содержания. Мысли, полную незначительность которых сразу заметишь, если их выразить в прозе, подгреваются ритмом и рифмой, обжариваются со всех сторон в строфе да вдобавок окончательно засушиваются подчас рефреном, вновь и вновь возникающим, как

навязчивые представления в омраченном сознании. Та эпоха породила у немцев веру в то, что форма может облагородить содержание, что высокопарная речь занимает более высокое место, чем речь невысокопарная, что можно достичь впечатляющих результатов, если гипсовые завитушки стихотворной формы налепить на плоскую идею. Рискну выразить мнение, что бесформенность нашего времени является естественной реакцией на эту веру; правда, вместе с прекрасной формой наше время отчасти утратило и прекрасное содержание. К сожалению, я не могу и не имею права останавливаться на деталях. Однако я уверен, что почти каждому из здесь присутствующих знакомо то чувство досады, которое лирическая поэзия прошлого века — за редким исключением — вызывает в молодом человеке, когда его заставляют восхищаться духовной историей своего народа, в этой поэзии отраженной.

Огромный и заслуженный авторитет Гёте на добрые 50 лет задержал развитие немецкого романа по сравнению с романом зарубежным. При этом Гёте не был виноват непосредственно, виноваты были его продолжатели, продемонстрировавшие потомкам изнаночную сторону образцов для подражания! То же самое произошло, когда, из-за неверно истолкованной идеи авторитетности классической поэзии, у потомков возникло снисходительное отношение к неудачам ее последователей, сыгравшее столь роковую роль. Это снисходительное отношение, присущее верхним слоям нашей культуры, позволяет любому лирическому разбойнику в удобный момент сослаться на поэтических предков, покрытых благородной патиной истории. Речь здесь идет о самом несчастном из периодов немецкой поэзии, доставшихся нам в наследство! Современная эпоха напрямую вышла из эпохи послеклассической, хотя и не без противодействия ей. Лишь с помощью заграницы немцы вновь научились понимать, что есть лирическая поэзия, с помощью Верлена и Бодлера, По и Уитмена. Воздействие их было колоссальным: немецкая поэзия открыла и осознала себя заново. Но разве способно и самое глубинное осознание себя длительно противостоять вошедшему в плоть и кровь воспитанию в поэтической фальши? Видите ли, в любой не слишком укрепившейся внутренне литературе всегда так бывает: самоосознание приводит к борь-

бе с приверженцами косной традиции и поверхности. Осознав себя, новая поэзия побеждает; мертвые тела приверженцев прошлого покрывают поле сражения. А затем напряжение борьбы и самоосознания на мгновение ослабляется, и мертвые не только пробуждаются, но и — как раз по той причине, что они некоторое время были мертвыми, — обладают чем-то хорошо сохранившимся, чем-то до усердия бессмертным и для публики почтительно трогательным. У нас к тому же никто толком не знает, не обладают ли они в конце концов еще и чем-то классическим.

Я думаю, отдельные признаки современного состояния культуры недвусмысленно свидетельствуют о том, что как раз наступает удачное время для воскрешения. Строгость и чистота немецкой литературы утрачивают свое значение. Здесь мне не избежать опасности разговора на злобу дня. Впрочем, такой разговор не противоречит главной теме: я ведь говорю о несокрушимых, парализующих трудностях, с которыми сталкивается любой обновитель немецкой поэзии!

Несколько подробнее остановлюсь на одной такой трудности, поскольку она как раз особенно важна и злободневна.

Тут недавно основали Поэтическую академию. Во главе с... Людвигом Фульдой!

О составе академии можно сказать только, что значение поэтов, в нее не принятых или не пожелавших быть в нее принятыми, по меньшей мере равно по значению тем, кто в нее вошел. Мне, естественно, довольно хорошо известны как внутренняя, так и внешняя ценность моих аполлинических собратьев по перу; мне довольно хорошо известны и направления, кружки, вкусовые тенденции, на которые подразделяется современная немецкая литература. Однако мне не удалось обнаружить главный принцип, в соответствии с которым составилось это собрание академических мужей. Единственное, что мне удалось установить, прибегнув к методам и средствам современного литературного исследования, было то, что... на выбор повлияли очень разные причины.

А вот теперь давайте поразмышляем. Возможно, эта академия задумывалась с благородными намерениями. Цель ее — воздвигнуть преграду на пути коммерциали-

зации литературы, заслон против рыночных крикунов, против успеха недостойных. Она призвана защитить литературу и от нападков государства. Все это можно бы сделать и другими, не столь помпезными, более простыми, эффективными и современными средствами. Например, не совсем понятно, почему государство нуждается в помощи со стороны поэзии, чтобы защитить поэзию от преследований со стороны государства. Подчинимся, однако, свершившемуся! То, чему, однако, нельзя подчиниться ни при каких обстоятельствах, связано с тем, что, намереваясь помочь поэзии, ее основатели на вечные времена объявляют себя стоящими выше всякой критики!

Я не хочу произносить никаких жестоких и горьких слов по поводу Людвиг Фульты. Он на протяжении всей своей жизни злоупотреблял немецким языком и данным человеку преимуществом свободомыслия; сам он, однако, об этом не догадывался. На протяжении 25 лет он был надежен, как термометр, надежен настолько, что поэзию определенного сорта можно охарактеризовать кратко: она как Фульты. Надеюсь, мои слушатели еще могут уловить эту ассоциацию. Тогда мне вместо обильных слов позволено будет приложить к Поэтической академии критическую мерку этого сорта и просто сказать: в этой сильной пьесе... многовато Фульты!

В особенности же стоит поразмышлять вот о чем. От Рильке, Гофмансталя, Гауптмана, Борхарта, Георге, Дойблера и всех тех, кто не входит в академию, отделилась часть нашей литературной элиты, чтобы последовать соблазнительному призыву. Естественно, не из-за соблазна, а из чувства долга; у нас это само собой разумеется. Правда, не обошлось без колебаний, но были найдены прекрасные и солидные аргументы. В этих аргументах содержалось все, что можно сказать в пользу подобной академии; лишь об одном я не услышал ни слова: о понимании того, что — помимо гениальности — наивысшее достояние литературы составляют внутренняя чистота, ясность и достоинство, неподкупная серьезность!

Среди членов Академии есть люди, в высшей степени обладающие этими свойствами. То, что они, несмотря на это, все же не видят необходимости в том, чтобы распространить индивидуальные качества на всю окружающую их духовную среду, чрезвычайно характерно для

развития нашей литературы, для ее внутренней нестабильности и бесформенности, от которых мы так никогда и не избавились! Здесь перед вами срез всей моральной истории немецкой литературы! Мне ведь нет нужды напоминать вам, что история литературы есть часть духовной истории!

И хотя я заслужил упрек в том, что слишком уклонился от темы, произошло это все же не без некоторой внутренней взаимосвязи с ней, а также не без некоторой пользы, ведь мы одновременно познакомились с той средой, для которой Рильке создавал свой поэтический труд, столь часто ложно истолковывавшийся.

И я хочу воспользоваться оставшимся мне временем, чтобы сказать несколько слов, которые высветили бы суть этого ложного истолкования.

Когда я говорил о совершенстве, до которого Рильке поднял немецкую лирику, то имел в виду в первую очередь внешнюю сторону. Могу описать ее вам, если напомним о том крайне знаменательном впечатлении, под воздействием которого оказываешься при первом чтении его произведений. Не только ни одно отдельное стихотворение, но даже ни одна отдельная строка, ни одно отдельное слово не выпадают из ряда других, не опускаются ниже общего уровня, и такое впечатление получаешь при чтении всех его книг. Возникает почти болезненное напряжение, словно от слишком смелой попытки добраться до абсолютных высот, причем без использования поэтических средств, доступных целому оркестру, а способом совершенно естественным, органичным, творя мелодию на скромной флейте стиха.

Ни до него, ни после него никто не достигал этого высокого и ровного напряжения чувства, этой алмазно-прозрачной тишины в никогда не прекращающемся движении стиха. Ни прежняя немецкая поэзия, ни Георге или Борхарт не обладают этим свободным горением огня без ярких всполохов и наступающей за ними тьмы. Немецкий лирический гений обычно, как молния, прочерчивает глубокую борозду, но землю вокруг нее он возделывает тщательно и осторожно; он зажигает в тебе огонь, словно молния, но он, словно молния, оставляет в твоей душе лишь один-единственный след; он возводит тебя на гору, но, чтобы подняться вместе с ним на вершину, необходимо прежде долго томиться внизу, у ее под-

ножия. Поэзия Рильке, напротив, обладает широкой открытостью, ее состояние длится. словно вздымающееся и не опадающее волнение.

В этом смысле я и говорил о ее совершенстве и завершенности. Таково ее свойство, но оно еще не главное свидетельство ее уровня и значения. В области прекрасного, как известно, и несовершенство, и незавершенность наделены весомым значением. Да, пусть это и звучит крайне парадоксально (пусть в действительности это не значит ничего, кроме нашей неспособности к более точному обозначению), но эта внутренняя ровность и отсутствие перепадов, этот отлитый из цельного куска характер его поэзии можно отыскать и в поэзии тех рифмоплетов, что складывают свои вирши столь же гладко, сколь гладко брадобрей обрабатывает подбородок клиента. Да, выражусь еще более парадоксально: эту разницу ценители поэзии не всегда замечали!

Было время, когда любой достойный юноша с полным истомы взором производил на свет стихи в духе Рильке. Это было вовсе не трудно — только подобрать определенный ритм; думаю, что ритм чарльстона освоить тяжелее. Поэтому всегда существовали остроумные критики, которые подмечали данную особенность его стиха и отводили Рильке место где-то среди искусных ремесленников от поэзии. Та эпоха, когда ему подражали, была, однако, кратковременной, а время, когда его недооценивали, протянулось на всю его жизнь! Когда он был молод, Демеля считали за абсолютную величину, а Рильке — за дарование местного, австрийского масштаба! Когда хотели его похвалить, упоминали еще и о славянской меланхолии в его поэзии. Когда он вошел в пору зрелости, вкусы переменялись; теперь Рильке принимали за тонкий, хорошо выдержанный ликер для солидных дам, в то время как молодежь полагала, что у нее — другие заботы.

Несомненно, нельзя отрицать, что и у молодежи была к Рильке определенная любовь. Но нельзя также не заметить того, что любовь эта была не слишком сильной. Сегодня я нигде не наблюдаю воздействия рильковского духа. Все, связанное сегодня с напряжением мысли и чувства, не похоже на напряжение, проявляющееся в поэзии Рильке. Стало быть, возможно также, что любовь к нему проявится еще раз, поскольку его поэзия

позволяет снять напряжение! Однако для этого он слишком требователен! Он предъявляет к любви требования далеко не инфантильные! Я бы хотел если и не показать, то хотя бы обозначить это.

Я мог бы это сделать, призвав вас мысленным взором окинуть весь путь Рильке от «Ранних стихотворений» до «Дуинских элегий».

Чрезвычайно притягательным образом мы с вами смогли бы при этом увидеть, сколь рано он созрел как поэт — так было и с ранним Верфелем, — и увидеть также, что именно с этого момента его развитие как раз и начинается! Внутренняя, равно как и внешняя, форма с самого начала (хотя, разумеется, мы наталкиваемся и на поэтические опыты, от которых поэт затем отказывается) обозначена в его поэзии как своего рода скелет, как основание, просвечивающее изнутри, трогательно сплетенное с типично юношескими пробами поэтического пера, приводящее в замешательство тем превращением «манерности» в его ранних стихах в поэтический стиль его последующих произведений, словно бы на другом уровне повторяющих прежние мотивы и приемы! Иногда можно было бы сказать: ранний Рильке словно подражает Рильке зрелому. Однако затем становишься свидетелем небывалого для художника зрелища, когда он вдруг наполняет ту голую схему. Когда фарфор вдруг обращается в мрамор. Когда все, что было здесь с самого начала и почти не претерпело изменений, вдруг преобразуется под воздействием глубинного смысла. Одним словом, становишься свидетелем небывало редкого зрелища сотворения формы путем внутреннего становления!

Вместо того, чтобы последовать за этим развитием в его основных этапах — причем лучше всего будет, если каждый из вас возьмет себе в прожатые самого поэта, — я лучше попытаюсь прояснить глубинные связи, о которых я говорю, на примере обретшей себя поэзии Рильке, еще раз — теперь по направлению вовнутрь — обратившись к небывалому воздействию, которое она оказывает на читателя.

Я обозначил его, прибегнув к первым, приблизительным словам, как прозрачную тишину в никогда не замирающем движении, как дерзкую попытку, длящуюся при-

поднятость, широкую открытость, почти болезненное напряжение, и можно добавить еще, что напряжение легко приобретает характер боли тогда, когда ты не в состоянии осознать его до конца и до конца от него освободиться, когда оно в развитии твоих чувств сплетает узел, завязанный иным образом, чем обычно. Впечатление от рильковской поэзии обладает своей особенностью. Мы поймем его поэзию, если отдадим себе отчет в том, что она, собственно, никогда не содержит в себе лирических мотивов. Она также никогда не направлена на определенный предмет нашего мира. Она говорит о скрипке, о камне, о белокурой девушке, о фламинго, о колодцах и городах, о слепцах и сумасшедших, попрошайках и ангелах, увечных и рыцарях, богачах и королях... она становится поэзией о любви, лишениях и благочестии, о ярости схватки, поэзией простого описания, нагруженно-го вдобавок культурными реминисценциями... она становится песней, балладой, легендой... Никогда она не является тем самым, что составляет содержание поэзии; всегда она является чем-то, является непостижимым бытием этих представлений и вещей, их непостижимым соседствованием и невидимой сплетенностью друг с другом, что вызывает и направляет лирическое впечатление.

В этом мягком лирическом впечатлении одно явление становится символом другого. У Рильке не камни или деревья становятся людьми, как это происходило всегда и всюду, где делались стихи, а люди становятся предметами или безмянными существами и тем самым только и обретают последнюю человечность, движимую столь же безмянным дуновением. Можно сказать: в чувстве этого великого поэта все — символ, сравнение, и ничто более — только символ, сравнение. Сферы бытия различных существ, разделяемые обычным мышлением, словно объединяются в единую сферу. Никогда одно не сравнивается с чем-то другим, словно два разных и разделенных явления, остающиеся таковыми, потому что даже если где-нибудь в его стихах такое происходит и говорится, что что-либо является, словно нечто другое, то кажется в тот же самый момент, будто оно с незапамятных времен было и тем и другим.

Свой-ства предмета превращаются во всех-ства! Они отделились от предметов и состояний, они парят в огне и воздухе, колеблемом огнем.

Это состояние называли мистикой, пантеизмом, панпсихизмом; однако с помощью этих понятий лишь добавляется нечто, вполне избыточное и уводящее нас в сферу неопределенного. Останемся же лучше в той области, которая наиболее близка нам. Как это состояние связано с символами? При самом трезвом рассмотрении? Связанность его крайне значительна; метафорическое начало приобретает здесь высокую степень серьезности.

Позвольте мне начать с произвольного примера: писатель сравнивает теплый осенний вечер, о котором он повествует, с мягким шерстяным платком; другой писатель с тем же успехом мог бы сравнить мягкий платок с теплым осенним вечером. Во всех подобных случаях эффект заключается в том, что происходит освежение до некоторой степени уже исчерпанной области ощущений и представлений благодаря тому, что в нее вводятся новые составляющие. Конечно же, платок — никакой не вечер, это успокоительное сведение на лицо, но по своему воздействию они родственны друг другу, в этом то и заключается маленькое и приятное плутовство. Да уж, в этой человеческой склонности к сравнениям и символам заключена определенная трагикомическая сторона. Когда кончики женской груди сравниваются с голубиным клювом или с кораллами, строго говоря, можно было бы возразить: Боже сохрани, чтобы так было так на самом деле! Последствия были бы самые непредсказуемые. Из наблюдения над сравнением, к которым прибегают люди, возникает впечатление, будто для человека наиболее невыносимо именно то положение, в котором он как раз пребывает. Он никогда в этом не признается; он держит в своих объятиях серьезную и солидную жизнь, однако при этом мечтает порой заключить в объятия жизнь совсем другую!

Широко известно прекрасное хотя и несколько старомодное сравнение: ее зубы словно из слоновой кости. Если вы воспользуетесь другим, деловито-трезвым выражением, все будет звучать иначе — и крайне неприятно: ее зубы сделаны из слоновой кости! Более осторожно, однако все еще подозрительно, звучит и следующее: ее зубы с оптической точки зрения обладают качеством слоновой кости, за исключением их формы. Со всем уж осторожно: что-то, сам не знаю что, их объеди-

няет. Здесь очевиден обычный механизм сравнения: мы отделяем качество, нам желанное, и оставляем в стороне то, что нам нежеланно, мы обращаем нечто прочное в еда уловимое.

Вот она, несерьезность, в которой упрекают искусство, сопоставляя его с действительностью, то что, в самом деле есть в нем от развлекательности, поверхностности, «последней новинки», моды, услужливости: я радуюсь возможности на таком простом примере, который достоин включения во все школьные грамматики и поэтики, показать, как все это отражается в способе употребления сравнений.

Способ этот действительно взаимосвязан с определенным мировоззрением (сюда относятся: искусство как отдых, искусство как отвлечение от забот, искусство как спонтанный подъем чувств). И вот я спрашиваю вас: вместо того чтобы сказать, что теплый вечер словно платок или платок словно теплый вечер, нельзя ли попробовать о том и о другом сразу? То, о чем я спрашиваю, Рильке всегда и делал.

Предметы у него словно вплетены в огромный ковер; если их рассматривать, они отделены друг от друга, однако если обратить внимание на нижний слой, они связаны друг с другом этой скрытой основой. Тогда их облик меняется, и между ними возникает странное сплетение.

Все это не имеет связи ни с философией, ни со скепсисом, ни еще с чем-либо иным, а связано с переживанием.

В заключение я хотел бы описать вам одно жизненное ощущение. Сразу должен предупредить, что мне удастся лишь обозначить его. И несмотря на то, что оно столь мало походит на поэзию Рильке, в его стихах вы обнаружите бóльшую связь с этим ощущением, чем в моих словах. А ведь говорил до сих пор лишь об одной стороне прекрасного в его произведениях при наличии многих других в их взаимосвязи; но мне достаточно будет указать на то, как уже эта одна сторона прекрасного входит в грандиозную взаимосвязь его развития. Именно это, именно вовлеченность мельчайшего в великое и есть поэзия Рильке.

Устоявшийся мир, а в нем чувства как нечто подвижное и изменяющееся — таково обыденное представле-

ние. Собственно, оба они, и мир и чувства, не есть нечто устоявшееся, хотя и существуют они в границах, крайне отличающихся друг от друга. То, что внешний мир образует стену, замыкающую наши чувства, имеет свои солидные основания, предстает все же и некоторым произволом. Собственно, нам всем это достаточно хорошо известно, ни один из нас не знает сегодня, на что он будет способен завтра, и эта мысль не представляется более из ряда вон выходящей. Переход от морального поведения к преступлению, от здоровья к болезни, от восхищения к презрительному отношению к одним и тем же вещам не имеет отчетливых границ, и эта истина стала очевидной для многих людей благодаря литературе последних десятилетий и ряду других влияний. Не стану здесь преувеличивать. Если мы возьмем конкретного человека, то в этом случае «способность ко всему» ограничена довольно значительными препятствиями. Если же мы рассмотрим историю человечества, то есть историю нормального поведения *par excellence**, то никаких сомнений быть не может! Мода, стиль, веяния времени, эпохи, моральные системы сменяют друг друга таким образом или существуют одновременно в такой разнообразии и различиях, что невозможно отделаться от представления, будто человечество являет собой желеобразную массу, которая принимает любую форму, возникающую из внешних обстоятельств. Естественным образом мы в высочайшей степени заинтересованы в том, чтобы отрицать подобный факт, а именно заинтересованы с практической и моральной сторон, связанных с определенной конкретной формой нашего состояния. В том и заключается извечная деятельность жизни и одновременно ее инстинкт самосохранения: придавать действительности прочные и однозначные формы. Невозможно не заметить, что трудности в этом стремлении усиливаются там, где участвуют чувства. Поэтому мы по возможности избегаем его, когда мы взыскуем истины, порядка и прогресса. Иногда мы осторожно прибегаем к нему, например, в поэзии или в любви. Это, как известно, процессы довольно алогичные, но можно предположить, что однозначности познания вообще достает лишь там, где состояние чувств в большей степени стабильно.

* Предпочтительно (*франц.*).

Я не могу останавливаться на этом более подробно; однако вы вероятно смогли заметить, что наше обхождение с чувствами перестало быть чем-то совершенно призрачным. И поскольку это не укрылось от обостренного восприятия современности, то с учетом многих знамений можно ожидать, что мы идем навстречу большой проблеме, связанной не только с разумом, но и с душой.

И вот есть поэзия, которая в мире прочных форм означает дополнение, отдохновение, украшение, подъем, прорыв, короче говоря, прерывание и выключение; можно также сказать, что речь идет об определенных и единичных чувствах. И вот есть поэзия, которая в общем и целом не в состоянии предать забвению скрытое в целокупном бытии беспокойство, его непостоянность и штучность; можно сказать, что речь здесь идет, хотя лишь отчасти, о чувстве как целокупности, на которой мир покоится, словно на острове.

Это чувство и есть поэзия Рильке. Когда он произносит имя Бога, он подразумевает это чувство и это состояние, и, когда он говорит о фламинго, он тоже его подразумевает; поэтому все вещи и процессы в его стихотворениях породнены друг с другом и меняются местами, словно звезды, которые движутся незаметно для глаза. Он был, в известном смысле, самым религиозным поэтом после Новалиса, однако я не уверен, была ли у него вообще какая-либо религия. Он обладал иным зрением. Он видел мир новым, нутряным способом. И когда-нибудь на пути, который ведет нас от религиозного мировосприятия средних веков через идеал гуманистической культуры к грядущему образу мира, он явится нам не только великим поэтом, но и великим вожатым.

Берлин, 16 января 1927

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБСТОЯТЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА

В революционном «обновлении немецкого духа», свидетелями которого мы являемся, можно усмотреть два направления движения и руководства. После захвата власти одно из них не прочь уговорить дух сотрудничать во внутреннем строительстве и, если он присоединится, сулит ему век процветания и рисует перед ним перспективу даже права на самоуправление. Другое же духу не доверяет, заявляя, что революционные методы будут в ходу еще необозримо долго и вскоре особенно дух подвергнется обработке, или есть уже новый дух, и прежнему, следовательно, остается лишь добровольно броситься в огонь и либо сгореть дотла, либо очиститься вплоть до составных элементов. Событие, случившееся перед тем, как были написаны эти слова, не оставляет никакого сомнения в том, что второе направление — собственно марш, а первое — сопроводительное пение. А иначе и быть не может: такое столь мощно всколыхнувшееся движение, как нынешнее, требует от всех и вся уравнивания и подчинения. Но, с другой стороны, дух, вероятно, выполнить это требование не в состоянии, не лишаясь самого себя. Конечно, здесь есть какой-то предел, ибо все обусловлено. И дух таким образом испытывается на прочность чрезвычайными судилищами, которые устраиваются ныне повсеместно и на которых приговоры выносят ему не по законам духа, а по законам движения.

За несколько недель Германия принесла беспрецедентную жертву, отвергнув мыслителей и ученых, среди которых немало незаменимых и, главное, служащих мерилом духовной жизни на века. И нет таких объяснений нынешними жизненными условиями, которые позволили бы закрыть на это глаза. Альтернатива здесь только

одна. Либо говорить, что немецкие евреи внесли почетнейшую лепту в немецкую духовную жизнь, либо заявить, что эта жизнь в корне испорчена настолько, что не подлежит уже суждению. Ибо, если мы, давно участвующие в ней, обратимся к собственному опыту, то он покажет, что в борьбе духа с недухом людей всякого происхождения имеется в пропорциональном количестве на обеих сторонах, и этот наш опыт сплеча не опровергнешь. То, что случилось, мы считаем несправедливым; но даже если согласиться, что это справедливо, то способ осуществления справедливости неизбежно предстанет каким-то безнравственным, прикрывающимся, к сожалению, нанесением ущерба именно нравственности — нравственности человеческого, изъятой ныне из обращения. Человечность, как и интернациональность, как свобода и объективность, стали ныне ценностями, которые делают подозрительными всякого носителя их, более того — всякий, кто защищает хотя бы одну из этих ценностей, подозревается в том, что исповедует и соседние, ибо показывает непонимание всеобщности наступившей перемены. Эта перемена заменяет одну тоталитарность другой, и, как гласит ее высший аргумент против всякого, даже частного, возражения, сам смысл перемены также и в исправлении того, что огульно именуется «испорченной системой». Такая аргументация не может быть верна, какие бы результаты она ни давала, и, хотя она нелогична даже формально, это несколько ее не смущает, ибо она чувствует себя «переоценкой всех ценностей».

И это чувство не самомнение. Смутно, но достаточно различимо, оно содержит нечто, что можно передать примерно такими словами: целое распоряжается своими частями, не только предводительствуя ими, но каким-то образом даже предшествуя им; не только владычествуя, но и являясь вообще их смыслом. Это всегда было концепцией биологической, и мысль о том, что всякое целое есть нечто большее, чем сумма или какая-нибудь безучастная интегральность своих частей, по многим причинам нашла широкое применение в современной философии; но в общество, бурлящее политическими событиями, это лишь формирующееся, далеко еще не зрелое знание пришло с немощью демократии, пришло в тяжелые моменты, чтобы действительно или тоже лишь с помощью гипноза положить конец ставшей необозримой борьбе

всех против всех. Эта немощь, правда, еще не доказана общезначимым образом, ибо более сильные демократические устройства стоят пока крепко, и все же коллективизм — антиличностное, антиатомистическое бруттомышление — в различных формах и в различной степени распространился ныне на полсвета. И он тоже реальная акция немецкого движения, противящегося тому, чтобы новый национализм не был понят как реакция на национализм его старших родственников.

Проведем философский эксперимент: можно ли представить национал-социализм замененным чем-нибудь другим? Чувство, не зависящее от желаний и опасений и возникающее нередко им вопреки, как правило, отвечает, что изменения такого рода уже не могут происходить просто как возврат к прежнему или еще более прежнему состоянию. Это чувство передаваемо не иначе как тем, что национал-социализм призван явиться в определенный час, что он не смута, а ступень в историческом развитии. Такой философский эксперимент провели в наши дни многие из тех, кто раньше думал иначе. Но при этом нужно обратить внимание и на другое: не произошло ли в истекшие недели нечто, с моральной точки зрения очень странно? Основные права нравственно ответственной личности, свобода публичного высказывания и выслушивания мнений, здание неотъемлемой от человека свободы совести перед миллионами, привыкшими наискреннейше верить во все это, были сокрушены одним ударом, и они, эти миллионы, хоть бы пальцем пошевелили! Они клялись отдать жизнь за свои принципы, и хоть бы пальцем пошевелили! Они чувствовали, что грабят их духовность, но внезапно поняли, что плоть им важнее. В те дни, когда это произошло, Германия являла собой картину, состоящую наполовину из буйствующих победителей, наполовину — из оробелых, беспомощных людей, можно спокойно сказать — трусов. Ибо проблема как раз в том, что раньше, на войне, большая часть этих трусов пренебрегала любыми опасностями ради того, чтобы показать себя героями. Из чего, вероятно, следует вывод, что святыни, которые они, кажется, сейчас растеряли, все-таки не были для них уже святынями; надо сделать и другой вывод: нынешний человек менее самостоятелен, чем он о себе мнит, — он становится чем-то прочным лишь в связке. Национал-со-

циализм содержит в себе оба вывода. Тем не менее здесь недопустима мифологическая подтасовка: не «прошлое» капитулировало и уже устранено — это сделали люди, продолжающие жить и ставить теперь перед новым духом те же задачи, которые прежний дух не одолел. [...]

5) Вообще же нет ничего опаснее мифологических подтасовок. Переоценка *всех* ценностей, наступило новое время (или даже говорят — настала заря нового времени), явилось новое поколение, заговорила сама история, дух очистился, народ породит — и так далее и тому подобное, — все это сплошь очень опасная мифологизация.

Происходящее истолковывается своего рода теорией катастроф, эффектом неожиданности; смена геологических эпох объясняется развитием за последние двадцать лет. И аргументация не лучше, чем, например, такая: мы почти ничего не знаем о том, как насекомые сменились флорой и млекопитающей фауной, и потому нам кажется, что произошло это словно по волшебству; оно, возможно, и в самом деле случилось внезапно, а значит, все истинно великое на земле возникает силою мгновенных чар. Возражая, можно только указать на то, что в этот раз было не так, — мы же сами видели это вместе со всеми.

6) Переоценки мировоззрения происходят либо в постепенном развитии, либо относительно быстро под давлением особых обстоятельств; обычно же — при взаимодействии того и другого. Достаточно обратиться к себе и посмотреть, как меняются (?) наши собственные взгляды. И взгляды общества тоже возникают лишь в отдельных головах, а не в какой-то мифической общей голове; последнее является, видимо, важнейшим фактом для всякого рода коллективистских точек зрения, ибо ни одной из них не удалось до сих пор правильно истолковать (расценить) этот факт.

Уподобление индивидуального опыта опыту общности ведет очень далеко. Мысли, чувства и желания целого складываются из отдельных мыслей, чувств и желаний; целое испытывает на своей душе воздействие процессов и устройств, которые в свою очередь суть аналогии (соответствия — почти копии) процессов и устройств отдельной души. И тут, и там роль идей одинакова. Их задача заключается, с одной стороны, в согласовании как частного, так и целого с действительностью, что

выражается и в логике, и в научных институтах, являющихся ничем иным, как коллективным восприятием и переработкой этого восприятия в действие, а с другой стороны, идеи связаны с аффектами, чьими представителями (зеркальными отображениями) они являются, но нуждаются в руководстве и объединении в мощное целое, выравненное изнутри и снаружи и все-таки обязанное быть творческим. Этого беглого и суммарного описания достаточно, чтобы представить некоторые проблемы все же существенно иначе, чем они рассматриваются ныне. (Действие аффекта: неподходящее исключить, а подходящее привлечь. Идейнному образованию придать прочную и единую форму. Согласовать с тем, что ныне зовется «приобщением».) Социальный гипноз огромных масштабов. [...]

7) То, что называют революционным обновлением немецкого духа — не факт, не событие, не деяние, не данность; не происшествие, а воля. Факт — это только аффект и его гипнотическое воздействие. Факт — воля, исходящая непосредственно из аффекта, а также идеология, «сколоченная на скорую руку» — как можно было бы сказать, если бы речь шла об отдельном человеке; но и в политике дело обстоит не иначе.

8) В воле, пришедшей в Германии к власти, так или иначе следует отличать аффект от его идейной оболочки.

Действия аффекта направлены на достижение силового превосходства, на единство и величие; цель его — внести в немецкую жизнь смысл и волю; он — пучок страстей, что в человеке можно бы назвать характерной чертой, предрасположенностью. Этот аффект возник как реакция на совершенно определенное состояние — на национальное бессилие, наступившее после войны, и это бессилие он и стремился ликвидировать. Поэтому идеи, связанные с этим состоянием, необходимым образом становятся первой мишенью его преобразовательской устремленности: это идеи демократии, интернационализма, прогресса, объективности и тому подобные, другими словами, это вся европейская культурная традиция в том виде, в каком она пыталась (недостаточно) воплотиться в немецкой республике. Наверно, было бы лучше сделать объектом ненависти недостаточность этого воплощения. Однако аффекту ближе само содер-

жание этих идей. Но каковы же идеи, которые заступают на место изгнанных? У них есть завидное единство, приданное всеобщему мышлению сильным аффектом, однако их мыслительную ценность сумеет оспорить всякий, имеющий понятие о мере мышления, и вовсе не потому, что они еще слишком новы или непонятны, а как раз наоборот — потому что они скомпилированы из идей, известных вдоль и поперек. Ведь аффект — компилятор по сути.

Чувствую своим долгом высказаться, ибо следует рассчитывать на то, что будущее движение и будущее Германии связаны друг с другом на необозримое время. Расистская теория — ядро идеологии — взята не из эмпирических исследований (биологии), а из мировоззрения, из нравственных представлений, еще раньше приобретших политическую окраску. Для науки понятие расы является ныне чем-то чрезвычайно трудным, не поддающимся точному определению, а для «обновления» (для движения) оно уже догма и аксиома. С понятием расы сочетается превознесение «почвы» как носительницы культуры, сочетается романтизация прошлого. Плюс идеи, которыми католицизм снабдил реакцию против тогда еще опасного свободомыслия. Плюс антикатолические убеждения. Особенно важно отметить чрезмерно инстинктивное отвращение к чрезмерно широкому, для удовлетворения непосредственных животных нужд чрезмерно беспочвенному распространению знания, которое, став в наши дни необозримым, разобщает людей или делает их слабыми; во всем должна быть простота. В этой простоте немало здорового, как немало правильного и в другом. Однако до вчерашнего дня каждая из этих идей была достоянием «интеллектуализма», то есть — словом, мнением в разговорах и спорах, создающих слишком влажную атмосферу над слишком сухой почвой знания. Но метод, которым эти элементы решили очистить и объединить, сродни идеологии, которую с одинаковым успехом можно было бы основать на неполноценности женщины или на красоте звездного неба.

9) Трудно представить себе человека, который в момент успеха отмежевался бы от понимания вещей, которым он обязан своим успехом, — от понимания, которое перед тем привело к нему тысячи восторженных еди-

номышленников. Политический деятель, которому поклоняется половина Германии и который хочет обратиться в свою веру и другую половину, должен понимать разницу между своими вождистскими способностями и своей идеологией, уразуметь, что идеи, воспламененные его пропагандой, работают против него в период его же господства, и он должен приготовиться к признанию (некоей?) бесформенной общности немецкого духа как силы, которой он сразу же пробил широкую дорогу. Он же клонится к тому, чтобы воспринимать дух как некую надменную фикцию каких-то писак, и воистину есть много такого, что подтверждает подобный взгляд!

Но что же есть «дух» вообще? На этот предмет имелось всегда согласие лишь очень зыбкое. Уже бывало, что высшие проявления духа слыли глупыми, а посредственные — очень значительными. У духа просто нет удостоверения личности. Более того — вопросы, которые, по-видимому, должны бы быть совсем простыми, относятся к сложнейшим, как, например, проблема того, что непристойная книга может быть очень хорошей, а пристойная — плохой. [...] Утверждение, что во всем — политика, столь же ошибочно, как и обратное: что место духа — в политике. Истина легко порождает бесчеловечность, что для характеристики национал-социализма очень важно.

Смена ролей

Может ли произойти обновление нации без писателей, философов, ученых, художников? Может ли сформироваться новый дух без своих важнейших частей? Так как нельзя обойти молчанием, что почти все, кто до вчерашнего дня был носителем достоинства и бремени духа, ведут себя по отношению к нынешней данности частью враждебно, частью недоверчиво, частью выжидающе. Исключения не в счет, особенно если учесть приманки и угрозы, поставленные перед духом. В чем дело: может быть, они не понимают своего времени или время не понимает их? О чем ни спроси, духовная Германия объята молчанием, в то время как Германия политическая (не только) оживленно утверждает, что она обновила дух (но и то, что она его уже необыкновенно обновила еще до того, как государственная новостройка вознеслась над фундаментом). Да, многие представите-

ли духа еще высматривают возможности политических перемен, которые бы вновь их поддержали. Произошла странная смена ролей (и эта революция войдет не только в политическую, но и в духовную историю).

Зависимость духа

В руководстве движением можно различить две духовные тенденции, хотя они и являют собой некое единство: одна из них консервативная, другая революционная; после захвата власти первая не прочь склонить дух к сотрудничеству, а вторая как бы заявляет духу: если ты не хочешь убраться сам, то ты уволен! (Не хочешь быть мне братом сам, получишь палкой по мозгам!) Во всемирной истории и у той, и у другой тенденции есть свои прототипы. Дух поддается влиянию политики, он даже позволяет себя уничтожать и производить — и, несмотря на это, стоило бы знать дух лучше; он упорен и коварен (воспитанию не поддается) — окольными, донельзя окружными путями он все же вновь и вновь возвращается к своему исходному состоянию; это следовало бы знать тем, кто хочет делать политику без потерь.

Сожжение Александрийской библиотеки, разрушение греческих скульптур — совершеннейшие примеры того, как можно согласовывать дух со всеобщим развитием. На своей высокой стадии развития дух был зависим от таких институтов, как библиотеки и школы, а люди, которые его воплощали, через всеобщность были зависимы от благоволения и терпимости. И, выражаясь суммарно, изменений в прихоти времен оказалось достаточно, чтобы все это отбросить. Явилось дитя духа, непохожее на отца. Со странным, глубоко патологическим обликом. 1000 (?) лет спустя, повзрослев, оно приняло образ человека. О если бы это дитя старалось побольше узнать о своем родителе. [...]

11) Я столь же мало подготовлен писать об этом, как и всякий другой.

Я стремлюсь лишь исполнить свой долг.

Чемберлен. Остроумен и несостоятелен.

Рембрандтовский немец. Оба благодетельствованы «системой».

Юнгер, Блюер — тоже.

Все они — составные части нынешней бесформенной мешанины. До вчерашнего дня — составные части интеллектуальности.

То, что до сих пор проявилось, малоценно. [...]

12) Наряду с этим — рост апокрифической литературы. Сожалею, что недостаточно хорошо с нею знаком, чтобы представить ее исторически, но ведь то, что я пишу, должно быть истолковывающей (и посреднической) исповедью о моих впечатлениях, и к тому же, если не упускать из виду методических критериев, по отдельным случаям можно сделать заключение о всеобщем. Многочисленные составные части мешанины:

а) Это типично сектантская литература. Образцовая. всезнающая и параноидная. Чувствует, что ее не заметили.

б) Под это подсовывают иные, а не реальные основания. Религиозная реакция на свободомыслие, масоны. Концепция массового антисемитизма как реакции на эмансипацию. Шовинистическая идея, согласованная с политикой. Подчеркивание расовой общности, великого общего прошлого. Романтизм, от которого отсечено его народное начало. Романтическо-исторический Вагнер. [...]

г) Литература: нельзя забывать, что период победоносного либерализма мало что дал Германии. Ницше был антиподом этого периода. Геббель?

Семейно-журнальная литература.

Поворот пришел извне, породив, однако, сильные собственные движения.

Тогда у социализма была определенная сила, присущая молодости. Позднее он был перекован на националистский лад, и в этом отношении представителен Гауптман.

Семейно-журнальная литература оставалась. Количественно она была по крайней мере столь же влиятельна, как и другие.

Она пространственно выиграла в последующую эпоху спада. Из педагогических, а также из политических источников исходящее отечественное движение.

Высокая литература не пробилась и не стала примером. Естественно. Отношения были не такими, какими они должны были быть.

Инфантильность бульварщины.

Наряду с отдельными, частью заслуженно, частью незаслуженно высоко ценимыми писателями сформировался так называемый асфальт с пластами почвы на обратной стороне.

Можно описать так: асфальт — хорошая литературная традиция — выродился; почва — жлелитературная традиция с достопочтенными устремлениями.

Видно, что не так просто разыграть одно против другого.

13) Следует отметить два итога:

а) Примат морали. Что безусловно радует. Существование должно быть наполнено смыслом и волей. Место Свободного Рынка, который годился за недостатком другого, должен занять Лучший Рынок. Отдельные индивиды обязаны усвоить ответственность за нацию, а нация, хочется надеяться, будет ответственной за индивидов.

б) Тесная связь этой прекрасной движущей силы с сектантскими отдельными настроениями. Достаточно наглядевшись на антисемитизм, мы видим сейчас начало культурной чистки. Она выражает презрение к действительно духовным достижениям и подвергает переоценке условно-обусловленные незначительные достижения.

14) Слышны успокаивающие голоса, что все это, мол, только эксцессы, издержки, брожение фруктовой массы.

Насколько я знаю предысторию, это не так. У движения есть только две возможности:

Изменить своей вере. Пойти на компромиссы. Под компромиссами я понимаю изменения по указке других.

Изменить свою веру или разрушить немецкий дух. Сознательно и по собственной воле. Как военачальник, подчиняющийся обстоятельствам не только свою тактику, но и цель операции.

В связи с этим я хотел бы поставить на обсуждение несколько вопросов.

15) До сих пор я говорил о «нас, духовных», о духе и тому подобном, что, конечно, не должно иметь ничего общего с моей собственной самооценкой. Но вопрос не обойти; существует ли нечто подобное духу, что было

бы относительно независимо от политики и от собственных (культурно-политических) групповых формаций?

Ведь возражения тут как тут: дух воплощался и бюрократами. И дух пахивает интернационализмом, в то время как он на самом деле происходит лишь из плоти и крови народной жизни.

Ну а я не бюрократ, я был в оппозиции. [...].

ДОКЛАД. ПАРИЖ

Вопрос о том, как защищать культуру и от чего защищать культуру, неисчерпаем. Потому что это проблема бытия и становления культуры и — точно так же — вреда, причиняемого и другом, и врагом.

То, что я здесь и сегодня собираюсь сказать об этом, — внеполитично. Всю жизнь я держался в стороне от политики, потому что не чувствую в себе способностей к ней. Возражения о том, что она, дескать, требует участия каждого, поскольку представляет собою нечто каждого касающееся, я понять не в состоянии. Санитария и гигиена тоже касаются всех, но я никогда не высказывался о них публично, потому что столь же мало ощущаю в себе призвание быть гигиенистом, как и хозяйственным руководителем или геологом.

Итак, подступая к границе между политикой и культурой, я беру за основу подданного в неосложненном положении, однако и таковой — причем я думаю о поэте немецкого глагола как примере мне наиболее близком — не находится в неосложненном положении к высокому политическому представительству нации. Ее наивысшее представительство требует от него сейчас, как известно, полной субординации, характеризуемой словом, от которого были, по-видимому, избавлены немецкие бабушки и дедушки, и именуемой «тотальной». Сия подчиненность ему, однако, не только вполне понятным образом воспрещена, если он живет в каком-либо ином государстве, нежели немецкий рейх, но от него тогда требуют некоей особой культурной субординации. Так моя австрийская родина, например, в большей или

меньшей степени ждет от своих поэтов, чтобы они были певцами австрийского отечества, и находятся специалисты-конструкторы от истории культуры, доказывающие нам, что австрийский поэт всегда представлял собою нечто иное, чем поэт немецкий.

В других странах происходит похожее, и различные отечества с их притязаниями и политико-социальными концепциями развития отвели понятию культуры функционально-подчиненную роль.

Отсюда вопрос, принимающий различные формы, но остающийся по сути все тем же: выделимо ли содержание понятия «культура» (как бы в виде некоего «остатка») путем слушания с национальной, буржуазной, фашистской, пролетарской культуры всего национального, буржуазного и т. д. или же обозначаемое этим понятием есть нечто самостоятельное, способное реализовываться на различный манер?

Думаю, что непредвзятое размышление приведет — по множеству причин — ко второму воззрению.

История нашей эпохи развивается в направлении ярко выраженного коллективизма. Нет нужды говорить о том, сколь различен он в своих формах и как, вероятно, различны могут быть оценки его значения для будущего. Политики имеют обыкновение смотреть на роскошную культуру как на свою естественную добычу, вроде как прежде доставались победителю женщины. Я же как раз полагаю, что своим великолепием культура весьма обязана собственному благородному искусству женской самозащиты.

Можно было бы подробнее развить мысль о многообразии путей исторического развития в сторону коллективизма, но по временам напрашивается более простая непосредственная трактовка, взгляд на все это как на распространение и вмешательство политики. Все чувствует себя сегодня в опасности и мобилизует все средства.

Под призыв подпадает и культура.

И дело не только в претензиях со стороны государства, класса, нации, расы и христианства — они и сами уже пошли в художники и ученые.

В наши дни политика не обращается за целями к культуре, она сама их приносит и распределяет. Она поучает нас, как — и не иначе — следует сочинять, писать картины и философствовать.

Разумеется, мы ощущаем также и право целого, и долг единичного занять в нем свое место. Но тем важнее познание границ и пределов. Представление о том, что к культуре относится, а что нет, дается тем легче, чем более обращаешься к какой-либо конкретной культуре, и тем труднее, чем более рассуждение переходит к тому, что, видите ли, должна представлять собою культура, или тому, что способно ее создавать.

Культура не привязана ни к какой форме политического устройства. От любой могут исходить специфические стимулирующие или препятствующие воздействия. В культуре не существует таких аксиом (и, в частности, аксиом чувства), которые нельзя было бы заменить иными, на базе коих опять возможно формирование культуры. Последнее слово за целым, подобно тому как по отдельным воззрениям или действиям человека нельзя сказать, глупец ли он, гений или прирожденный преступник. Мне вспоминается в этой связи замечание Ницше из его посмертно изданных записок: «Победа нравственного идеала достигается теми же безнравственными средствами, что и всякая другая: насилие, ложь, клевета, несправедливость».

И мы всякий раз грешим против отмеченной закономерности, когда не только возмущаемся грубостью и противоестественностью нового, но и путаем это личное возмущение с историческими законами мироздания. Что ж, нетрудно принять привычное за необходимое.

Частично отвращение к государственным формам правления с сильно выраженной авторитарностью (большевизму и фашизму) обусловлено всего лишь привычкой к парламентарно-демократическим формам, приверженность к которым подобна привязанности быть может и к слегка обтрепанному, но ставшему удобным костюму. Они гарантируют культуре изрядную степень свободы. Но тогда они в той же степени предоставляют ее и вредоносцам. Нет необходимости во всем и на

веки вечные связывать условия существования культуры именно с этими структурами. Хорош и просвещенный абсолютизм, если только абсолютное действительно просвещено.

И если, таким образом, нельзя опереться на традиционно унаследованный идеал культуры, если, тем более, признаешь, что сегодня этот идеал подвержен воздействию мощных преобразующих тенденций, да к тому же не знаешь точно, что такое культура, — поскольку для нас, людей творчества, культура есть нечто унаследованное, нечто лично пережитое, далеко не во всем привлекательное, то есть, скорее, в нас или над нами живущее стремление, чем поддающееся ясному формулированию представление, — то на что же тогда ориентироваться, на что равняться?

Не думаю, однако, чтобы тем самым все отдавалось на волю собственного усмотрения.

Культура предполагает континуальность. И благоговение — даже перед тем, против чего борешься. Уже и от одного этого трудно отмахнуться.

Далее, можно, пожалуй, также утверждать, что культура всегда была наднациональна. История искусств и наук сплошной тому пример. Даже культура примитивных народов демонстрирует эту особенность. И уж тем более в высших своих пластах культура обнаруживает зависимость от наднациональных связей, а гениальность встречается, следуя тем же законам распределения, что и другие редкости.

Но даже не будь культура наднациональна, она и в пределах собственного народа являла бы собою нечто надвременное, нередко перемахивающее через низины и впадины и припадающее к далеко позади лежащим истокам. Это позволяет заключить, что для тех, кто служит культуре, недопустимо, непозволительно всецелое самоотжествление с сиюминутным состоянием своей национальной культуры.

И культура — это не такое наследство, какое можно просто передать из рук в руки, как полагают традиционалисты, нет, при этом происходят вещи удивительные: творческие люди не только и не столько перенимают

приходящее из иных времен и краев, сколько это ново родится в них.

Мы знаем, кроме того, что полем развития этого процесса являются отдельные личности. В нем существеннейшим образом участвует также и общество, но индивидуум по меньшей мере его самодействующий инструмент. В силу этого в игре оказывается широкий и весьма хорошо известный круг условий становления культуры, тех, собственно, условий, по отношению к которым личная творческая сила занимает подчиненное положение. Не вдаваясь в детали, упомяну лишь, что здесь, очищенные от исторического, вновь являются, фиксируя непременные психологические предпосылки, многие из злостно извращенных, затрепанных в политическом обиходе и отвергнутых затем понятий. Такие, к примеру, как свобода, открытость и искренность, мужество, неподкупность, ответственность и критика. Последняя — более против того, что вводит нас в искус, чем против того, что вызывает в нас отвращение. Любовь к истине, правдолюбие также необходимы, и я упоминаю о них особо, ибо хотя то, что мы зовем культурой, и не подведомственно прямым образом критерию истинности, однако же никакая значительная культура не может покоиться на основаниях, находящихся в искаженных отношениях с истиной и правдой.

Если же такие качества не поддерживаются политическим режимом во всех подданных, то не проявляются они и в деятельности отдельных талантов.

Способствовать постижению таких социальных предпосылок и закономерностей — вот, пожалуй, единственно возможная для культуры форма самозащиты, осуществимая не политическими средствами. Для оценки же политических структур в отношении их культурной ценности перспектив для развития культуры это, во всяком случае, важнее всего.

Париж, июль 1935

О ГЛУПОСТИ

Доклад, сделанный по приглашению Австрийского союза художественных ремесел и промышленности в Вене 11 марта и повторенный 17 марта 1937 г.

Дамы и господа!

Тот, кто сегодня отваживается говорить о глупости, до некоторой степени рискует проиграть: его намерение может быть истолковано как наглость, даже как вмешательство в ход событий. Я сам несколько лет тому назад уже писал: «Если бы глупость не была как две капли воды похожа на прогресс, талант, надежду или совершенствование, никто не хотел бы быть глупым». Это было в 1931 году; никто не осмелился усомниться, что с тех пор в мире обнаружился некоторый прогресс и произошли улучшения. Итак, постепенно вопрос: что же такое, собственно говоря, глупость? — становится фатальным.

Хочу обратить Ваше внимание, что, будучи писателем, я уже довольно-таки давно знаком с глупостью, могу даже утверждать, что был с ней некогда на дружеской ноге! А уж если ты — литератор, тебе приходится к тому же сталкиваться с почти неопишуемым противодействием, которое, судя по всему, способно принимать любые формы: будь то индивидуальные, как, к примеру, корректный отпор профессора истории литературы, привычного иметь дело с неконтролируемыми глубинами времен, а относительно современности допускающего досадные промахи; будь то легкомысленно коллективные, как противодействие преобразованию критической оценки в коммерческую с тех пор, как Господь в неисповедимой своей доброте ссудил дар речи даже создателям звуковых фильмов. Мне уже прежде случалось описывать разные явления такого рода; не следует

повторять или дополнять уже сказанное однажды (да перед лицом тяги к размаху, поразившей ныне все и вся, это и не представляется возможным): довольно подчеркнуть как достоверный результат, что антихудожественные настроения любого народа проявляются не только в худые времена и не только в грубой форме, но также и во времена добрые и во всяком виде, так что угнетение и запреты отличаются от присуждения почетных докторских степеней, избрания в академии и раздачи премий лишь степенью тяжести.

Я всегда подозревал, что столь многообразный отпор, даваемый искусству и возвышенности народом, похвальному любовью к ним, есть ничто иное, как глупость, вероятно, особая ее разновидность: глупость по отношению к искусству и, пожалуй, духовной утонченности, проявляющаяся в любом случае так, что все, именуемое нами прекраснородушием, оказывается одновременно благоглупостью. Ныне я по-прежнему не вижу особых причин для отказа от этой идеи. Разумеется, нельзя списывать на глупость все, что уродует такое наигуманнейшее дело, как искусство; в особенности опыт последних лет учит, что нужно оставить место и бесхарактерности всех сортов. Тем не менее, ни в коем случае нельзя и возражать, что понятие глупости не имеет к этому никакого отношения, поскольку оно соотносится с разумом, а не с чувствами, искусство же зависит от последних. Это заблуждение. Даже эстетическое *наслаждение* есть *оценка* и чувство. Прошу позволения не только присовокупить к этой великой формуле, позаимствованной мной у Канта, напоминание, что Кант говорит о силе эстетической *оценки* и *оценке* с позиций вкуса, но и сразу же повторить антиномии, отсюда вытекающие.

Тезис: оценка с позиций вкуса основывается не на понятиях, иначе о ней можно было бы дискутировать (решать с помощью доказательств). Антитезис: она основывается на понятиях, иначе о ней нельзя было бы даже спорить (стремиться к единогласию).

А теперь позвольте спросить, не лежит ли подобная оценка с подобной же антиномией в основе политики, да и всей житейской суеты? И не следует ли там, где оценка и разум чувствуют себя как дома, ожидать появления их сестер и сестреноч, всяческих разновидностей глупости? Они так важны. В своей восхитительной, не

до конца исчерпанной и сегодня «Похвале глупости» Эразм Роттердамский писал, что, не будь всяких глупостей, так и дети бы не родились!

Ощущение столь же противного приличиям, сколь и могучего господства над нами глупости присуще многим людям, которые благожелательно-заговорщически конфузятся, обнаружив, что некто, вызывающий их доверие, собирается назвать это чудище по имени. Сперва я познал сие на собственном опыте, а потом и из истории, когда в поисках предшественников на стезе изучения глупости — поразительным образом мне удалось познакомиться с очень немногими, мудрецы явно предпочитают писать о мудрости! — я получил от одного ученого друга текст доклада, сделанного в 1866 г. И. Э. Эрдманом, гегельянцем и профессором в Галле. Этот доклад под заголовком «О глупости» открывается сообщением, что уже объявление о нем вызвало смех; с тех пор, как я знаю, что такое может приключиться даже с гегельянцем, я окончательно убедился: подобное отношение к собирающимся говорить о глупости — неспроста, и чувствую себя очень неуверенно, будучи уверен, что бросаю вызов могучей и глубоко двойственной психической силе.

Потому-то я уж лучше сразу признаюсь в своей слабости по сравнению с ней: я не знаю, что она такое. Я не создал теорию глупости, которая придала бы мне смелости спасти мир; я даже не обнаружил в рамках позитивной науки исследования, предмет которого она составляет, или хоть какой-нибудь работы на близкую тему, которая может, занимаясь, на худой конец, родственными явлениями, пролить свет на суть вопроса. Возможно, тому виной моя недостаточная образованность, но, сдается, вопрос: что такое глупость? — так же мало подходит нынешней науке, как вопросы о том, что есть добро, красота и электричество. Тем не менее, весьма заманчиво разобраться в этом предмете и в результате максимально трезво ответить на все задаваемые жизнью загадки. Вот потому-то в один прекрасный день я решил выяснить, что же такое глупость «на самом деле», а не то, как она проявляется, что больше соответствовало бы моим профессиональным обязанностям и навыкам.

А поскольку я не хотел помогать себе литературой и не мог — наукой, я попытался подойти к делу простодушнейшим способом, в таких случаях это проще всего, исследовав употребление слова «глупый» и родственных ему, собрав тривиальнейшие примеры и попытавшись связать воедино свои заметки. К прискорбию, подобный образ действий всегда как-то походит на ловлю бабочек-капустниц: воображаешь, что все время гоняешься за одной и той же, но, поскольку повсюду точно так же порхают точно такие же бабочки, перестаешь вскоре понимать, за какой из них ты гоняешься. Так и с примерами употребления слов, сходных по значению с «глупостью»: не всегда можно определить, генетическое ли тут родство или чисто внешнее и случайное сходство, и не так-то просто затолкать их в одну корзину, о которой можно будет определенно сказать: она принадлежит дураку.

При таких обстоятельствах как ни начни — все едино, так начнем же как-нибудь, лучше всего — с самой первой трудности: всякий, кто собирается говорить о глупости или присутствовать при подобном разговоре с пользой для себя, должен считать, что сам-то не глуп; он, стало быть, показывает, что умен, а вести себя подобным образом и есть общепризнанное свидетельство глупости! Если задаться вопросом: почему глуп тот, кто обнаруживает свой ум, то первым напрашивается покрытый пылью веков ответ, каковой гласит: предусмотрительнее не показывать, что ты умен. Вероятно, эта сомнительная, на первый взгляд совершенно уж непонятная предосторожность восходит к временам, когда слабому действительно было умнее не слыть умным: вдруг сильный сочтет его ум опасным! Напротив, глупость усыпляет недоверие; она, как и посейчас говорится, «обезоруживает». Следы такого древнего хитроумия и лукавой глупости взаправду и по сию пору обнаруживаются в отношениях зависимости, когда силы неравны настолько, что слабейший чает спастись лишь прикидываясь глупее, чем он есть на самом деле; проявляются они, к примеру, в так называемой крестьянской хитрости, а кроме того в отношениях слуг и образованных господ, солдата и командира, ученика и учителя, ребенка и родителей. Тот, на чьей стороне сила, раздражается

меньше, если слабый не может, чем когда он не хочет. Глупость даже приводит его в отчаяние, то есть однозначно ставит в невыигрышное положение!

Превосходнейшим образом согласуется со сказанным тот факт, что ум легко приводит сильного в ярость! Если и согласны ценить ум в подчиненном, то лишь до той поры, пока он связан с безусловной преданностью. Если же свидетельства лояльности отсутствуют и не ясно, идет ли ум во благо хозяину, тогда его чаще именуют нескромностью, наглостью или коварством, нежели умом. Нередко складывается мнение, что, пусть не угрожая в действительности безопасности господина, ум как минимум наносит ущерб его чести и авторитету. При воспитательном процессе это выражается в том, что к способному, но строптивому ученику относятся суровее, чем к препирающемуся по глупости. В области морали сложилось представление, что воля тем злее, чем яснее сознает собственную порочность. От подобной пристрастности не свободна даже юстиция, поскольку с особой строгостью она осуждает преступления, совершенные с умом, как «утонченные» и «оскорбительные для чувств». Что же до политики, пусть всякий сам подберет себе примеры.

Глупость — пожалуй, здесь уместно упомянуть об этом — тоже может действовать на нервы и умиротворяет отнюдь не при любых обстоятельствах. Коротко говоря, она выводит из терпения, в отдельных же случаях пробуждает жестокость, а жертвами внушающих отвращение проявлений этой жестокости, патологической по сути и именуемой обычно садизмом, очень часто бывают глупцы. Причина здесь явно та, что глупцы легче, чем прочие люди, становятся добычей садистов. Возможно, правда, есть и еще причина, а именно, что их осязаемая для всех неспособность к сопротивлению распалает воображение, как запах крови — охотничий инстинкт, и заманивает его в такую запредельность, где жестокость заходит «слишком далеко» почти потому только, что нигде не обнаруживает себе никаких преград. Это тяга к мучению самого мучителя, слабость, неотторжимая от его жестокости, и хотя праведное негодование оскорбленного сочувствия редко дает это заметить, все же для жестокости, как и для любви, нужны двое подходящих друг другу! Сказать об этом, имя дело с человечеством, столь

мучимым своей «трусливой жестокостью по отношению к слабейшему» (очевидно, наиболее распространенное определение садизма) как современное, конечно же, совершенно необходимо; тем не менее, учитывая общую направленность рассмотрения и первую приблизительную выборку примеров, можно счесть сказанное отступлением от темы и, в общем, не выжать из него ничего более, чем: делать умный вид может быть глупо, но и слыть дураком не всегда умно. Никакого обобщения тут не сделаешь; единственно уместным, пожалуй, могло бы стать: самое умное в этом мире — вести себя как можно незаметнее! И действительно, из всей премудрости не столь уж редко делается именно такой вывод. Однако еще чаще сему мизантропическому выводу находится отчасти или целиком символически-заместительное применение, причем рассуждение заходит в область заповедей ограниченности или еще более общих, не покидая, тем не менее, регионов ума и глупости.

Как из страха показаться глупыми, так и из страха нарушить приличия многие люди, не отказывая себе в уме, предпочитают не говорить об этом вслух. А когда все же вынуждены, пользуются иносказаниями типа: «Я не *глупее* других». Еще более излюбленный прием — заметить как можно более незаинтересованно и деловито: «Могу, пожалуй, сказать о себе, что ум у меня — обычный». Иногда же убежденность в собственном уме обнаруживают под рукой, при посредстве такого, к примеру, высказывания: «Не позволю выставлять меня дураком!» Тем примечательнее, что ужасно умным и сообразительным считает себя в глубине души не только загадочный отдельный человек, но и человек как субъект исторического процесса, когда ему удастся, говорит или позволяет говорить о себе, что он чрезвычайно умен, просвещен, достоин, возвышен, избран Богом и призван вершить историю. Мы охотно высказываемся в том же духе о других, если чувствуем, что их отраженное сияние падает на нас, что закрепилось и вряд ли уже осознается в титулах и обращениях наподобие Величество, Высокопреосвященство, Светлость, Превосходительство, Милость и т. п., и немедленно проявляется в полную силу, когда сегодняшний человек фигурирует в качестве народа. Те, чье духовное и душевное развитие — ниже сред-

него, в особенности беззастенчиво удовлетворяют потребность в превосходстве, выступая под защитой партии, нации, секты или направления в искусстве и получив право говорить Мы вместо Я.

С одной оговоркой, которая разумеется сама собой и может быть потому опущена, заносчивость такого рода можно назвать также тщеславием. В самом деле, душа многих народов и государств обуреваема ныне чувствами, меж которыми тщеславие, бесспорно, занимает наипервейшее место; существующая же с давних пор внутренняя связь тщеславия с глупостью тут-то и выходит на свет Божий. Глупец обычно уже потому тщеславен, что ему не хватает ума скрыть свое тщеславие, да этого, собственно говоря, и не нужно, поскольку глупость и тщеславие — в прямом родстве: тщеславный человек производит впечатление, что делает меньше, чем может, он подобен машине, которая в прохудившемся месте не держит пар. Именно это и подразумевает старая пословица: «Глупость и спесь об руку идут», как равным образом выражение «спесь ослепляет». Мы отождествляем с понятием тщеславия ничто иное, как ожидание заведомой недоработки, потому что в первом значении слово «тщеславный» очень похоже на «тщетный». Недостаточного результата ожидаешь даже там, где он на самом деле полновесен: ведь нередко тщеславие связано с талантом. Тогда создается впечатление, что спесивец мог бы достичь и большего, если бы сам тому не препятствовал. Это живучее представление о недостаточности результата станет позже тем наиболее общим представлением, что мы имеем о глупости.

Однако, как известно, надуваться спесью избегают не потому, что это может быть глупым, но потому в основном, что это — против приличий. Когда говорят: «Хвастает так, что уши вянут», следует понимать, что бахвальство, привычка много говорить о себе и хвалиться считается не только неумной, но и непристойной. Если не ошибаюсь, то нарушаемые таким образом правила приличия принадлежат к многообразным правилам сдержанности и недопущения фамильярности, каковые существуют, дабы щадить чужое самомнение, исходя из того, что у других его не меньше, чем у нас самих. Такие требования «держаться на расстоянии» направлены равным образом против излишнего откоро-

венничанья, определяют формулы приветствия и обращения, не позволяют возражать, предварительно не извинившись, или начинать письма со слова «я», короче, они требуют соблюдения известных правил для того, чтобы люди «держались друг от друга на расстоянии». Их задача — уравнивать и сглаживать общение, облегчать любовь к ближнему или самому себе, одновременно поддерживая среднюю температуру людского общежития; такого рода предписания обнаруживаются в любом обществе, в примитивном даже еще в большей степени, чем в высокоцивилизованном, они знакомы даже бессловесным животным, что видно из многих их церемоний. Этими требованиями запрещено назойливое восхваление не только себя, но и других. Сказать кому-нибудь в лицо, что он — гений или святой, почти столь же ужасно, как утверждать подобное о себе самом; а размалевать лицо и разлохматить волосы с точки зрения современных нравов ничуть не лучше, чем обругать кого-нибудь. Принято удовлетворяться замечанием, что ты не глупее и не хуже других, как о том и было уже ранее упомянуто!

Вполне очевидно, что в цивилизованных обществах запреты вызываются неумеренностью и распушенностью. А так как прежде речь шла о тщеславии, коему предаются сегодня народы и партии, чванясь своей просвещенностью, следует немедленно добавить, что пустившееся во все тяжкие большинство — точно так же, как галлюцинируют страдающие манией величия, — объявило своей собственностью не только мудрость, но и добродетель, являясь самому себе отважным, благородным, непобедимым, кротким и прекрасным; в особенности сильна у людей в этом мире тяга позволять себе, собираясь в большом количестве, то, что по отдельности им запрещается. Эти привилегии ставшего великим Мы едва ли не производят сегодня впечатление, что растущие цивилизованность и укрощение отдельной личности должны уравниваться растущим в прямой зависимости одичанием наций, государств и союзов единомышленников. В этом вполне очевидно проявляется расстройство аффекта, нарушение аффективного равновесия, что по сути предшествует противоположению Я и Мы, как и всем моральным оценкам.

Тут, однако, необходимо встает вопрос: по-прежнему ли это глупость, связано ли это с глупостью хоть как-то?

Досточтимые слушатели! Никто в этом не сомневается! Но, прежде чем ответить на вопрос, давайте переведем дух и рассмотрим один симпатичный пример! Мы все, хотя главным образом мы — мужчины и, в особенности, все известные писатели, знакомы с дамой, страстно желающей поверить нам роман своей жизни, душа ее, судя по всему, постоянно участвовала в интереснейших перипетиях, из чего, однако, не воследовало никаких триумфов, и вот их-то она ожидает только лишь от нас. Глупа ли эта дама? Нечто, вытекающее из житейского опыта, обычно подсказывает нам: «Да, она глупа!» Но как вежливость, так и справедливость требуют добавить, что глупа она не совсем и не всегда. Она много говорит о себе, и вообще — много говорит. Она очень уверенно судит обо всем. Она тщеславна и беззастенчива. Частенько она поучает нас. Как правило, у нее не ладятся сердечные дела, короче, жизнь не так уж благосклонна к ней. Но разве нет других, в отношении которых все или большинство из сказанного было бы справедливо? К примеру, много говорить о себе — это ведь порок и эгоистов, и беспокойных людей, и отчасти даже меланхоликов. А все вместе — замечательно верно в отношении молодежи: у нее прямо-таки болезнь роста много говорить о себе, хвастаться, поучать и не находить себе места в жизни, одним словом, точно так же поступать неразумно и нарушать приличия, не становясь при этом глупой и глупее, чем она есть, по вполне естественной причине: потому, что она еще не поумнела!

Дамы и господа! Хотя суждение тривиального сознания и свойственного ему знания людей и верны по преимуществу, все же обычно не вполне. Они сложились не на основе подлинного изучения, но являются всего лишь выражением внутреннего согласия или неодобрения. Стало быть, и этот пример только подтверждает, что нечто может быть глупым, но не обязательно является таковым, что значение путают с ситуацией, в которой оно проявляется и что глупость столь основательно перепуталась со всем на свете, что нигде не торчит и кончика нитки, потянув за который можно было бы одним махом размотать весь клубок. Даже глупость и гениальность нерасторжимо связаны, а запрет на пу-

стословие человечество обходит своеобразным способом: при помощи поэта. Ему позволительно говорить от лица человечества, что он вкусно покушал или что солнце светит в небе, он может откровенничать, делать признания, выбалтывать тайны, без зазрения совести сводить личные счеты (по крайней мере, так поступают многие поэты!); все выглядит совершенно так, как если бы человечество при помощи данного исключения обходило свои собственные запреты. В этом случае оно может неустанно говорить о себе и уже миллионы раз пересказало устами поэтов одни и те же истории и происшествия, просто меняя антураж, но не извлекая для себя никаких уроков. Используя таким образом своих поэтов и приспособлявая их к подобному использованию, разве не может оно быть заподозрено в глупости? Что до меня, так я ни в коем случае не считаю это невозможным.

Во всяком случае, между формами проявления глупости и аморальности — понимая последнюю в более широком, не употребляющемся сегодня более значении, подразумевающим почти то же самое, что бездуховность, но не bestолковость — имеются перепутавшиеся друг с другом сходство и различие. Вне всякого сомнения, связь их походит на то, о чем И. Э. Эрдман говорит в одном из важных мест своего доклада, упомянутого ранее, а именно, что жестокость есть «сфера практического применения» глупости. Им сказано: «Слова... — не единственное проявление состояния духа. Равным образом оно проявляется в действиях. Как и глупость. Не только быть глупым, но и глупо вести себя, делать глупости» — т. е. «практическое применение» глупости — или «глупость в действии» — это мы и называем жестокостью». Приведенное тонкое суждение означает не менее, чем то, что глупость есть порок чувств — ведь жестокость является именно таковым! А это прямо ведет к тому «расстройству аффекта» и «нарушению аффективного равновесия», на которое мы уже намекали ранее, не найдя им объяснения. Объяснения, заключающегося в словах Эрдемана, тоже не вполне достаточно, поскольку мало того, что оно метит во всего лишь грубого неотесанного индивида в противоположность «образованному» и в ни в коей мере не охватывает все формы проявления глупости; жестокость к тому же — не просто глупость,

а глупость — не только жестокость, и необходимо, следовательно, дать дополнительное объяснение связи аффекта и ума, раз в совокупности они дают «прикладную глупость». Вот что надо разъяснить в первую очередь и, вероятно, вновь на примерах.

Если возникает необходимость в точном определении глупости, то прежде всего следует отвергнуть ту точку зрения, согласно которой глупость есть исключительно или по преимуществу недостаток ума, хотя, как отмечалось ранее, наше наиболее распространенное представление о ней — это, видимо, представление о неспособности к многообразной деятельности, на худой конец — о духовной и физической ущербности. Тому есть выразительный пример в говорах нашей родины: обозначение тугоухости, т. е. физического недостатка, словом «*derisch*» или «*terisch*», что, очевидно, означает «*törisch*», т. е. «придурковатый», и, следовательно, родственно глупости. Точно так же, как в этом случае, упрек в глупости делается народом и в других. Если участник спортивных состязаний в решающий момент снижает темп или допускает ошибку, то говорит потом: «Я как одурел!» или: «У меня голова пошла кругом!», хотя роль головы при плавании или боксе может расцениваться как весьма неопределенная. Дети и спортсмены равным образом зовут глупым всякого, кто неуклюж, будь он хоть сам Гёльдерлин. Есть к тому же деловые отношения, вступая в которые тот, кто не хитер и не бессовестен, прослышет дураком. В общем и целом, все это глупости относительно премудрости более древней, чем та, что в чести ныне; если мои сведения достоверны, то в древнегерманское время не только моральные представления, но и понятие о том, что такое сведущий, опытный, мудрый, т. е. об умственной деятельности, было связано с войной и сражениями. Так что всякой премудрости — своя глупость, даже зоопсихология установила на основании тестов насообразительность, что каждому «удачливому типу» соответствует свой «глупый тип».

Таким образом, если заняться поисками наиболее общего определения ума, то на основании подобных параллелей сложится, скорее всего, определение прилежания, а все то, что не прилежно, можно при случае назвать глупым. Так оно и в действительности, если

только не называют умом прилежание, присущее глупости. А какой тип прилежания выходит вперед и отвечает в каждую конкретную эпоху понятиям ума и глупости, зависит от ситуации. В периоды личной незащищенности понятию ума будут соответствовать коварство, насилие, острота мысли и физическая ловкость, в периоды же духовности — к сожалению, вынужден добавить: буржуазной — их место занимает работа ума. Вернее, это должна быть духовная работа высшего порядка, но ход вещей отдал предпочтение достижениям рассудка, что и запечатлено на пустом лице делового человека под тупым его лбом. Вот и получилось, что сегодня ум и глупость, словно иначе и быть не может, соотносятся с рассудком и степенью прилежности, хоть это и достаточно односторонний подход.

Изначально связанное с понятием глупости общее представление о неприлежности (или негодности) — как в связи с неприлежностью ко всему, так и с любой конкретной неприлежностью — влечет за собой достаточно впечатляющие последствия, а именно: «глупый» и «глупость», являясь общими понятиями для обозначения негодности, могут употребляться вместо любого слова, обозначающего ее частный случай. Это — одна из причин, по которым взаимные упреки в глупости получили сегодня столь широкое распространение. (С другой же стороны — и того, что это понятие так сложно отграничить от других, как явствует из наших примеров). Стоит взглянуть на замечания, оставленные на полях более или менее претенциозных романов, достаточно долго простоявших на полках публичных библиотек: оставаясь наедине с писателем, читатель с особой охотой выражает свои оценки посредством слова «глупо!» или таких его эквивалентов, как «чушь!», «бред!», «невероятная глупость!» и т. п. Равным образом это — первый возглас возмущения, когда зритель на спектакле или выставке сплоченно выступает против деятелей искусства и возмущается. Заслуживает упоминания и слово «халтура», поскольку в качестве первой оценки оно полюбилось художникам, как никакое другое. Впрочем, сколько мне известно, едва ли можно определить его суть и употребление, разве что через глагол «халтурить», который в разговорной речи означает примерно

«отдавать за бесценок» или «делать дешевку». «Халтура», стало быть, означает бросовый товар или товар по бросовым ценам, и я абсолютно уверен, что именно это самое и имеется в виду, естественно, применительно к духовной сфере, если слово интуитивно употреблено в верном значении.

Поскольку выражения «бросовый товар», «хлам» по значению связаны с понятием скверного, негодного товара, а негодность и неудовлетворительность есть основа семантики слова «глупый», то едва ли будет преувеличением утверждать, что мы склонны называть «в чем-то глупым» все, что нас не удовлетворяет, да еще если мы, невзирая на это, прикидываемся, что считаем это высокодуховным и возвышенным! Для определения же этого «чего-то» существенно, что обозначающие глупость выражения тесно переплетены с другими, столь же несовершенными обозначениями подлости и нравственной гнусности, а это вновь приводит нас к тому, на чем мы уже останавливались: к исторической общности понятий «глупый» и «неприличный». Поскольку не только «халтура», эстетическое понятие интеллектуального происхождения, но и понятия из сферы морали «дрянь!», «отвратительно!», «безобразно!», «ненормально!», «нагло!» являются в свернутой форме критическими житейскими оценками. Вероятно, эти понятия имеют и эмоциональную окраску, даже если употребляются без разбора; тогда вместо всех них можно применять наполовину утратившее значение восклицание «Вот подлость!», заменяющее все остальные и делящее власть над миром с возгласом «Вот глупость!». Поскольку очевидно, что при случае оба эти слова могут замещать все остальные, т. к. «глупый» приобрело значение «вообще негодного», а «подлый» — «вообще аморального»; если прислушаться, как люди нынче разговаривают, то может показаться, что автопортрет человечества, спонтанно возникающий из портретов отдельных социальных слоев, складывается исключительно из вариантов этих двух слов с негативным значением!

Возможно, об этом стоит задуматься. Несомненно, оба слова представляют собой низшую степень несформированной оценки, общекритической характеристики, когда чувствуешь, что что-то не в порядке, но невозможно выразить — что. Их употребление — самая простая и

самая скверная форма оборонительной позиции, какую только можно найти, это начало возражения и сразу же его конец. В них есть что-то от «короткого замыкания», это делается понятнее, если учитывать, что «глупо» и «подло» в любом значении употребляются также как бранные слова. Ведь значение ругательств, как известно, зависит более от их употребления, чем от содержания: можно любить ослов, но оскорбиться, если тебя обзовут ослом. Брань не равна своему предметному содержанию, это смесь представлений, чувств и намерений, коих оно ни в коем случае не должно выражать, но лишь сигнализировать о них. Заметим кстати, что это роднит ругательства с модными и иностранными словами, они именно поэтому и кажутся совершенно необходимыми, даже если их вполне можно заменить другими. По этой причине в ругательствах есть нечто неуловимо волнующее, обусловленное, судя по всему, их умыслом, а не значением; очевидно, четче всего это проявляется в подтрунивании и дразнилках молодежи: ребенок может сказать: «Куст!» или «Мориц!» и довести другого до бешенства на основании непонятных нам связей.

Все, что можно сказать о ругательствах, дразнилках, модных и иностранных словах, относится и к шуткам, метким словечкам и словам любви: эти, в остальном столь разные, слова объединяет то, что они выражают аффект и как раз их неточность и беспредметность позволяет им вытеснить множество более точных, правильных и дельных слов. Иногда они совершенно необходимы, их житейская ценность неоспорима. Глупо однако идти, так сказать, по пути глупости, а именно это, вне всякого сомнения, в таком случае и происходит. Нагляднейшим образом это проявляется в ярчайшем примере безрассудства — панике. Если человек сталкивается с тем, что сильнее него, будь то внезапный испуг или длительное душевное напряжение, то ему случается совершить нечто безрассудное. Он может завопить точно так, как делает ребенок, он может «сломя голову» броситься бежать от опасности, его может охватить неодолимая страсть разрушения, а то желание ругаться или голосить. В общем, вместо разумных действий, которых требует ситуация, совершаются другие, всегда кажущиеся, а то и оказывающиеся в большинстве случаев бесцельными, если не вредными. Этот вид противоречия

нагляднее всего иллюстрируется «паническим страхом». Если же не трактовать его слишком узко, то можно говорить о панических состояниях ярости, алчности и даже нежности, что справедливо и для любых других ситуаций, когда возбуждение проявляется столь же бурно, сколь слепо и бессмысленно. И давно уже заметил человек равно умный и отважный, что есть паника мужества, отличающаяся от такого же состояния, вызванного страхом, только направленностью.

То, что происходит при впадении в панику, рассматривается в психологии как проявление чувств, противоположное разумным действиям и вообще более высоким душевным движениям, место которых заступают древние инстинкты; но можно, пожалуй, добавить, что в таких случаях при заторможенности и выключении рассудка человек опускается не только до инстинктивных действий, но еще ниже, вплоть до инстинкта самосохранения соответствующих действий. Подобное поведение проявляется в виде крайнего замешательства, оно не планомерно и на первый взгляд лишено как разумности, так и спасительной инстинктивности. Тем не менее в подсознании план существует, он состоит в компенсации качества действий их количеством, а хитрость тут в том, что есть вероятность совершения правильного действия в ряду множества ложных. Охваченный паникой человек ведет себя как насекомое, которое бьется об оконное стекло до тех пор, пока не вылетит на волю, он поступает точно, как те, кто во время военных действий, пользуясь превосходством в технике, «накрывает цель залпами или огнем по площадям», используя к тому же гранаты или шрапнель.

Иными словами это означает, что целесообразность действий уступает место их числу, и ничто не чуждо роду человеческому менее, чем привычка заменять качество слов или действий их количеством. Употребление же неточных слов весьма похоже на многословие, ведь чем менее точно слово, тем больше объем того, что оно может обозначать. То же самое можно сказать о негодности. Если то и другое глупо, то тем самым глупость родственна панике, но злоупотребление данным и подобным ему упреками недалеко ушло от попытки спасения души архаически-примитивными, нездоровыми, как справедливо отмечено, методами. Поистине, в заслу-

женном упреке: нечто в самом деле есть глупость либо подлость — проявляется не только пренебрежение разумом, но и слепая тяга к бессмысленному разрушению или брани. Это не пустые ругательства, в них реализуется взрыв ярости. Там, где не обойтись без ругани, недалеко и до рукоприкладства. Возвращаясь к приведенным примерам: в этом случае на картины (слава Богу, не на того, кто их написал) нападают с зонтиком, книги швыряют на землю, словно таким способом их можно обезвредить. Сперва человек буквально теряется от ярости, которой необходим выход: «задыхаюсь от злости», «нет слов» — кроме как раз самых общих и глупых — «просто онемел» и нужно «перевести дух». Это именно то состояние отсутствия слов, да и мыслей, что предшествует взрыву! Оно сигнализирует о глубокой неудовлетворенности, и эксцесс обычно начинается заявлением, что «это уж *слишком* глупо». А глуп-то ты сам. В эпоху, когда чрезвычайно ценится деловая активность, необходимо напоминать себе о том, что часто похоже на нее, как две капли воды.

Дамы и господа! Много сегодня говорится о кризисе доверия к гуманности, кризисе доверия, до сих пор оказываемого человечности. Это тоже вид паники, которая намередается занять место уверенности, что мы в состоянии вести свои дела свободно и разумно. И мы не имеем права обманываться тем, что оба моральных, а равным образом и морально-эстетических понятия, свобода и разум, унаследованные нами от классической эпохи немецкого космополитизма как символ человеческого достоинства, уже с середины девятнадцатого столетия или немногим позже начали помаленьку утрачивать прежний смысл. Они потихоньку «вышли из обихода», с ними больше «нечего делать», и утрата ими прежних позиций — заслуга не столько их врагов, сколько друзей. Итак, мы не вправе заблуждаться насчет того, что мы — или те, кто придет после нас — не вернемся к этим незыблемым понятиям. В гораздо большей степени наша задача, смысл тех испытаний, которым подвергается дух — а это и столь редко сознаваемая горько-обнадеживающая задача каждого поколения, — совершить необходимый, абсолютно насущный переход к новому возможно меньшей кровью! И тем более тогда,

когда момент для перехода упущен за всегдашними мыслями, что в нужное время он произойдет сам собой, тогда-то растет потребность в дающих поддержку представлениях о том, что истинно разумно, значительно, умно, а стало быть, в обратном смысле — глупо. Как же иначе, если утрачиваются понятия о разуме и мудрости, может сложиться представление о глупости, хоть полное, хоть не совсем? В качестве маленькой иллюстрации того, как сильно меняются со временем представления, могу лишь напомнить, что в одном очень известном учебнике психиатрии вопрос: «Что такое справедливость?» и ответ: «Когда наказывают другого!» приведены как пример слабоумия, а сегодня, напротив, они являются основанием одного из часто приводимых толкований права. Боюсь, однако, что не кончить даже самых примитивных рассуждений, не намекнув хотя бы на неподвластное времени ядро. Тут возникает еще несколько вопросов и соображений.

Не имея права выступать в качестве психолога, я и не собираюсь этого делать, но первый шаг, могущий нам помочь, это — пусть краткая — вылазка в область психологии. Раньше психология различала ощущение, волю, чувство и способность к мышлению, т. е. интеллект, и для нее было очевидным, что глупость есть низкий уровень интеллекта. Однако современная психология на элементарном уровне лишила эмоции их значения, постигла взаимозависимость и взаимопроникновение различных движений души и тем самым сильно усложнила ответ на вопрос, что такое глупость с психологической точки зрения. Конечно, определенная независимость разума существует и по современным представлениям, но при этом даже в самом спокойном состоянии внимание, восприятие, память и другие — да почти все — свойства, связываемые с разумом, зависят, очевидно, и от душевного настроения. Кроме того, при бурных эмоциональных переживаниях и взлетах духа к ним почти неизбежно добавляется вторичное взаимопроникновение интеллекта и аффекта. Сложность разграничения разума и чувства в понятии интеллект отражается, естественно, и на понятии глупость. Если в медицинской психологии мышление слабоумных описывается такими словами, как бедное, неточное, неспособное к абстракции, неясное, замедленное, рассеянное, поверхно-

стное, одностороннее, застывшее, затрудненное, перескакивающее с предмета на предмет, бессвязное, то видно с первого же взгляда, что указанные свойства относятся отчасти к разуму, а отчасти — к чувству. Следовательно, пожалуй можно утверждать: глупость и ум зависят как от разума, так и от чувства, а от чего больше, является ли, например, при слабоумии «главенствующей» слабость интеллекта, а в случае некоторых уважаемых ригористов морализаторов — бессилие чувств, — это пусть остается на долю специалистов, а мы, дилетанты, попробуем помочь делу несколько иначе.

Обычно в жизни называют глупым того, у кого «головка слабовата»; кроме того, существуют наиразличнейшие душевные и духовные отклонения, способные так заморочить, запутать и сбить с толку даже изначально безупречный интеллект, что он выкинет коленце, для которого в языке опять-таки имеется только одно название: глупость. Следовательно, этим словом обозначаются два принципиально различные явления: с одной стороны — глупость честная и скромная, с другой — глупость, оказывающаяся, отчасти чуть парадоксально, признаком интеллекта. Первая скорее всего связана с недалеким разумом, а вторая — с таким, что недалек только в одном определенном отношении, она-то гораздо опаснее.

Честная глупость несколько туповата, что называется, «долго доходит». Она бедна словами и представлениями и пользуется ими неуклюже. Она отдает предпочтение обыденному, поскольку при многократном повторении прочно его усваивает, а уж если она с чем-то разобралась, то не склонна расставаться с полученным результатом, позволять его анализировать или толковать сама. Вообще она здорово похожа на обычную жизнь! Правда, ход ее мысли довольно туманен, столкнувшись с новым, она легко впадает в недоумение, но зато крепко держится за чувственный опыт, за то, что может перечесть по пальцам. Одним словом, это милая, «ясная» глупость, и если бы она не была иногда отчаянно легковерной, рассеянной и одновременно неспособной ничему научиться, то была бы в высшей степени привлекательной.

Не могу удержаться, чтобы не оттенить ее несколькими примерами, показывающими ее с разных сторон и позаимствованных мною из учебника психиатрии Блейлера: То, что мы выражаем формулой «Врач у постели

больного», слабоумный описывает так: «Человек, который держит за руку другого, который лежит в постели, и еще там стоит монахиня». Да это же способ выражения художника-примитивиста! Придурковатая служанка сочтет дурной шуткой предположение, что она способна хранить свои сбережения в кассе, где они будут приносить проценты: ведь нет таких дураков, которые станут еще и платить за то, что хранят ее деньги! — отвечает она. Это благородный образ мыслей, подобное отношение к деньгам я еще застал в годы юности у некоторых пожилых аристократов! В случае с третьим слабоумным болезненным симптомом сочли его утверждение, что монета в две марки дешевле, чем марка и два полтинника, потому что, объяснял он, если их обменяешь, так получишь взамен слишком мало! Надеюсь, в этом зале я не единственный слабоумный, от всей души приветствующий такую теорию денежного обращения для тех, кто не может уследить за обменом!

Вернемся еще раз к связи с искусством: скромная глупость частенько бывает настоящей художницей. Вместо того, чтобы ответить на слово-раздражитель каким-нибудь другим одним словом, как это имело место в столь популярных некогда экспериментах, она отвечает целыми предложениями, и говорите, что хотите, но в этих ответах есть поэзия! Приведу некоторые из таких ответов вместе со словом-раздражителем:

«Разжигать: Пекарь разжигает дрова.

Зима: Состоит из снега.

Отец: Он однажды спустил меня с лестницы.

Свадьба: Существует для развлечения.

Сад: В саду всегда хорошая погода.

Религия: Когда ходишь в церковь.

Кем был Вильгельм Телль: В него играли в лесу; там были переодетые женщины и дети.

Кем был апостол Петр: Он трижды кукарекал.»

Наивность и предметность таких ответов, замена сложных представлений рассказыванием простых историй, в которых очень важны детали, обстоятельства и второстепенные подробности, далее — компрессия, как в примере с апостолом Петром, — ведь это все — древнейшие поэтические приемы; хоть я и отдаю себе отчет, что будет немного чрезмерным приравнять поэта к идиоту, но в поэтичности им отказать нельзя, а это объяс-

няет, почему поэт может выбрать своим героем идиота, радуясь его своеобразному духу.

В кричащем противоречии с честной глупостью находится претенциозно-возвышенная. Это скорее не недостаток интеллекта, а сбой в его функционировании как результат попыток тянуться за тем, что выше разума. Такая глупость может обладать всеми признаками слабого рассудка и одновременно иметь все те, что происходят от эмоциональной неуравновешенности, искривленности, неадекватности, одним словом, любых нездоровых эмоциональных реакций. Поскольку «средненормативных» душ не существует, то, говоря точнее, в подобной «нездоровости» проявляется неудовлетворительное взаимодействие неравномерно развитых чувств и рассудка, которого не хватает их обуздать. Подобная глупость является, собственно говоря, болезнью образованности (Чтобы быть правильно понятым: она означает необразованность, неверное образование, неправильно полученное образование, диспропорцию между учебным материалом и качеством образования), описывать ее — дело почти бесконечное. Она достигает высочайшей духовности. Ведь если подлинная глупость — молчаливая художница, то интеллектуальная активно участвует в духовной жизни, главным образом лишая ее равновесия и продуктивности. Несколько лет назад я уже писал о ней: «Нет решительно ни одной значительной мысли, к которой не примазалась бы глупость, она вездесуща и способна рядиться в любые одежды правды. А у правды есть всего одно одеяние и один путь, и она всегда в проигрыше». Упомянутая глупость — не душевная болезнь, но тем не менее это опаснейшая, опасная для самой жизни болезнь духа.

Разумеется, всякий обязан распознать ее в себе, а не постигать лишь во время больших исторических потрясений. Но как ее распознать? И каким клеймом заклеить?! Сейчас в качестве главного признака тех случаев, что входят в ее компетенцию, психиатрия использует неспособность ориентироваться в жизни, неспособность к решению любой житейской проблемы или же внезапное отступление перед тривиальнейшей ситуацией. Точно так же определяет глупость экспериментальная психология. «Глупым мы называем такое поведение, которое не в состоянии осуществить действие, для которого

наличествуют все предпосылки, кроме личных», — пишет известный представитель одной из новейших школ в помянутой науке. Этот признак способности к разумному поведению, то есть прилежанию, хорош вне всякого сомнения и для клинических случаев, и для опытов на обезьянах, но для «случаев», бегающих на свободе, необходимы некоторые уточнения, поскольку верное или неверное «осуществление действия» ими не всегда однозначно. Во-первых, в способности постоянно вести себя так, как ведет себя в определенных условиях прилежный человек, уже заключается вся высшая неопределенность ума и глупости, ведь «надлежащее», «компетентное» поведение может как использовать дело к личной выгоде, так и служить ему, и поступающий определенным образом имеет обыкновение считать глупым ведущего себя иначе. (С медицинской точки зрения глуп, собственно, лишь тот, кто не способен ни к тому, ни к другому.) Во-вторых, нельзя также отрицать, что неразумное, даже бессмысленное поведение иногда необходимо, поскольку объективность и безличность, субъективность и неразумность в родстве друг с другом, и насколько смехотворна беззаботная субъективность, настолько же, разумеется, нежизненно, даже непредставимо и полностью объективное поведение, привести их в равновесие — вот одна из основных задач нашей культуры. Наконец, следует добавить, что время от времени любой из нас ведет себя не так умно, как нужно, что каждый, стало быть, если не всегда, то уж иногда бывает глупым. Поэтому следует различать временную несостоятельность и неспособность, временную или функциональную, постоянную или конституциональную глупость, заблуждение и неразумие. Это очень важно, поскольку жизнь сегодня столь же непредсказуема, сколь и тяжка, сколь запутана, что из временной глупости индивида может проистечь конституционная глупость человечества. Это выводит нас за пределы сферы личностных качеств к представлению об отягощенном духовными пороками обществе. Хотя и нельзя переносить на общество то, что реально происходит в психике индивида, в том числе душевные болезни и глупость, но, пожалуй, нынче уже можно говорить о «социальной имитации духовных пороков»; примеров тому более, чем достаточно.

Эти дополнения, конечно, вновь выходят за пределы психологического объяснения. Оно же разъясняет, что разумное поведение имеет определенные свойства, как то ясность, точность, богатство, подвижность в противоположность оцепенелости и многие другие, что тоже можно было бы привести. Эти качества являются отчасти врожденными, отчасти же приобретаются вместе со знаниями как своего рода гибкость ума: ведь разум и хорошая голова означают примерно одно и то же. Мешают при этом лишь инертность и нуждающиеся в развитии задатки, и забавное словечко «умственная гимнастика» не так уж плохо передает вкладываемый в него смысл.

Напротив, «интеллектуальная» глупость противоположна не столько разуму, сколько в гораздо большей степени духу, если под ним понимать не просто пригоршню чувств, но и душевный настрой. Поскольку мысли и чувства возникают одновременно и принадлежат одному и тому же человеку, то как к мышлению, так и к ощущению можно отнести одни и те же понятия: узость, широта, подвижность, скромность, верность; пусть вырисовывающаяся взаимосвязь ясна пока не до конца, все же можно уже сказать, что разум связан с душевным настроением, а наши чувства не свободны от ума и глупости. Вот против этой глупости и следует действовать примером и словом.

Изложенная точка зрения отличается от общепринятой, которая вовсе не ложна, но в высшей степени односторонняя и не нуждается в глубоком, подлинном взаимопроникновении души и разума, это только замутило бы ее. Истина в том, что рядовой человек обладает определенными драгоценными качествами: верностью, постоянством, чистотой чувств как таковой, но лишь потому, что слишком слаба конкуренция других; крайний случай такого характера уже представал перед нами в образе приветливо-услужливого слабоумия. Я более всего далек от намерения унижить подобными рассуждениями славный добропорядочный характер — его отсутствие сказывается соответствующим образом даже на «интеллектуальной» глупости! — однако гораздо важнее ныне подчинить его понятию значительного, говорить о котором, конечно же, можно лишь умозрительно.

Значительное соединяет истину, которую мы в нем ощущаем, со свойствами чувств, которым мы доверяем, в

нечто новое, в результат и намерение, в обновленную настойчивость, в нечто, имеющее и духовное, и душевное содержание и «считающее» как нас, так и других способными к определенному поведению. Можно сказать, а в связи с глупостью это самое важное, значительное доступно критике как со стороны разума, так и со стороны чувства. Значительное — самая общая противоположность глупости и жестокости, и обычная нынче неуравновешенность, в которую аффекты повергают рассудок, вместо того, чтобы окрылять его, тем самым снимается. Но довольно о нем, и так, пожалуй, сказано более, чем нужно! А если добавлять что-нибудь еще, так лишь одно: все сказанное не дает ни малейших оснований для постижения и выделения значительного, и вряд ли легко удастся достичь этого. Так мы обретаем последнее и важнейшее средство против глупости — отречение.

Время от времени все мы глупы; время от времени мы вынуждены действовать, закрыв глаза или хоть один глаз: иначе мир остановится; а если кто захочет из глупости и сопутствующих ей опасностей вывести правило: «Беги оценки и решений там, где ты недостаточно сведущ!» — то мы замрем на месте! Эта ситуация, с которой нынче так носятся, подобна той, с которой мы давно сроднились касательно разума. Ибо, раз наши знания и умения несовершенны, то во всех науках мы всегда спешим с оценкой, однако стараемся и уже научились до некоторой степени держать этот порок в узде и по возможности избавляться от него. Так корректируются наши действия. Собственно, ничто не мешает перенести эту точную и скромно-горделивую оценку и образ действий на другие сферы. Полагаю, что принцип: действуй по мере сил и помни, что можешь ошибиться! — уже половина того образа действий, что внушает надежду на будущее.

Вот я и подошел к концу моего доклада, являющегося, как я отметил в целях самозащиты, лишь опытом предварительного изучения. Заявляю, дойдя до конца: далее я двигаться не в состоянии. Еще шаг вперед — и из области глупости, которая занимательна даже теоретически, мы вступим в царство мудрости: пустынный край, коего все бегут.

НАБРОСКИ ЗАВЕЩАНИЙ

ЗАВЕЩАНИЕ ПЕРВОЕ

Почему я среди работы над второй частью моей книги, которая ведь еще не кончается первым томом, пишу к ней послесловие и называю его завещанием, я хочу сначала обосновать и вкратце сообщить, что не знаю, смогу ли завершить эту работу или же мне придется оборвать ее на каком-то этапе, не слишком удаленном от уже достигнутого. Так же кратко, хотя и несколько более многословно, собираюсь сказать, почему дело обстоит именно так.

Причина не во мне, а в деньгах, которые обычно наличествуют при составлении завещаний, в моем же случае полностью отсутствуют.

У меня их нет совсем. Но такое утверждение имеет в немецком языке некое своеобразие: звучит оно так, как я сказал, а понимается иначе: хоть у меня в настоящее время действительно нет денег, мне, тем не менее, принадлежит какая-то недвижимость, к тому же имеются родственники, могущие прийти мне на помощь, или ценности, которых сегодня как бы не существует, но которые завтра вновь возникнут, и так далее. Это — вариант ситуации, старой, как мир: обедневший богач — все еще богатый бедняк.

В моем случае нет ничего подобного. Я не был богат, а нынче я не просто беден, а нищ.

Что́ я называю послесловие завещанием, не случайно, и вызвано живущим во мне страхом. Весьма вероятно, что мне удастся добавить к уже опубликованным частям моей книги еще несколько глав, но довести ее до конца представляется мне почти невозможным. Ибо для этого у меня нет денег.

© Перевод. *Е. Михелевич.*

Таким образом, это завещание вызвано отсутствием того, что во всех остальных случаях как раз и является предпосылкой составления завещаний. Но выход первого тома «Человек без свойств», несмотря на моральный успех, завершился дефицитом для издательства, если принять во внимание его выплаты лично мне. Но у меня катастрофически нет денег. Это утверждение — не пустая фраза. Денег у меня нет абсолютно и бесповоротно. Пока я писал эти слова, мне пришло в голову, что этот факт, который я доныне старался по возможности скрыть, хотя он в последние годы несколько раз доводил меня до мысли о самоубийстве, отнюдь не лишен интереса (и вообще чрезвычайно важен). Существует два пути к такому положению: один — сверху, другой — снизу, — либо потерять все свои деньги, либо никогда их не иметь. Первый путь еще более ужасен, ибо человек не научается вовремя к нему приспособиться, и новые условия оказываются ему не по силам. Это — именно мой случай. Остававшуюся после инфляции часть моего скромного состояния, обеспечивавшего некогда мою относительную независимость, я был вынужден очень скоро израсходовать. Но насколько мне известно, различают также два вида безденежья. Утверждают, что богатые люди никогда не имеют денег, то есть не располагают свободными деньгами. Это весьма приятный вид безденежья. Зато второй: мысли о визите к врачу, о следующей неделе, о стимуляторах умственной деятельности, вечная спешка и гонка — это мой случай.

Это то же самое, что висеть на канате над пропастью. Повисеть этак минут десять, вероятно, щекочет нервы смельчакам; а висеть десять лет — это нечто разрушительное для нервной системы. Иногда уже срываешься в бездну, но потом вновь повисаешь. Тут важнее всего длительность ощущения, что все зависит от одного-единственного обстоятельства. К примеру, если нынче со мной порвет отношения мой издатель, я лишен возможности найти другого. А если захвораю, у меня нет ни времени поболеть, ни денег на доктора.

Многие могут в таком случае возразить: почему ты зашел так далеко? Отвечу: я был бы не я, если бы не зашел именно так далеко.

Что я в середине работы, которая ведь не закончилась этим томом, пишу к нему послесловие и называю его завещанием, не случайность и означает ожидание мною того, что выражено в названии. Ибо если не произойдет чего-то чрезвычайного, я не буду в состоянии дописать этот том до конца. Сдается мне, что многие воображают, будто я — человек независимый, который уже давно время от времени для собственного удовольствия выпускает в свет книгу, которая либо нравится знатокам, либо вызывает у них раздражение, но ни в коем случае не находит доступа к широким кругам читателей, не приобретает известности у публики, у всей нации и не имеет оснований оказать на нее влияние. Это заблуждение. В действительности же я так беден с тех самых пор, как принялся работать над романом «Человек без свойств», и по своей природе настолько лишен всякой способности к зарабатыванию денег, что живу лишь на доход, который приносят мне мои книги, — вернее, на деньги, авансом выплачиваемые мне моим издателем — в надежде, что этот доход, возможно, все же когда-нибудь возрастет. Пока я писал первый том, бывали случаи, что я вдруг оказывался без всяких средств к существованию, что мне на что было прожить даже ближайшие четырнадцать дней, и лишь благодаря вмешательству третьих лиц, обычно на тринадцатый день, приходило спасение. Если мои книги трудны для восприятия и не домогаются благосклонности, то причина этого вовсе не высокомерие автора: он просто в ней не нуждается. Причина, скорее всего, в чем-то, что кажется мне предначинанием, то есть в моей злой судьбе, и превратности жизни, о коих мне нынче приходится говорить, теснейшим образом связаны с работой, которую я на себя взвалил.

Когда оглядываешься назад, то тридцать лет кажутся одним годом; вся суть замысла, связь между замыслом и исполнением — фрагмент, объем, том — твердое зерно во времени, размытом забвением. Книга, которую я сейчас пишу, восходит своими истоками почти — а может, и полностью — к тому времени, когда я писал свою первую книгу. Она должна была стать второй. Но тогда у меня было четкое ощущение, что я еще не готов допи-

сать ее до конца. Дважды предпринимавшиеся мною попытки написать историю трех персонажей, в которых ясно угадывались Вальтер, Кларисса и Ульрих, после нескольких сотен страниц окончились ничем. Меня так и тянуло писать, но я не знал, зачем я должен это делать. И после того, как я уже опубликовал «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», мне удалась книга, читая гранки которой всего два года назад, я испытал истинное наслаждение от точности и живости языка, каким она написана, хотя с трудом удерживался от соблазна и в ней подправить множество сырых мест. В ту пору — я вновь возвращаюсь ко времени, когда я обдумывал (начал обдумывать) предполагаемый второй том — должна была бы возникнуть и новелла «Тонка», которую я в сборнике «Три женщины» немного обкорнал. Прежде чем я написал вторую книгу (обе новеллы «Соединения»), я уже начал работать над третьей — пьесой «Мечтатели». Еще раньше, чем я ее опубликовал, «Три женщины» по материалу были близки к завершению. Я отнюдь не считаю, что такое забегание вперед, такой ранний выбор материала необычен. Наоборот, он мог бы даже быть правилом. Что до меня, то я должен сказать, что это был вовсе не выбор материала, или все же выбор, но в каком-то необычном смысле.

Могу привести два примера. Незадолго до того, как я начал писать «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», примерно годом раньше, я «подарил» этот материал, то есть все, что в этом небольшом романе является «средой», «реалиями» и «реальностью». В ту пору я свел знакомство с двумя талантливыми сочинителями натуралистического направления, ныне забытыми, поскольку оба скончались в весьма юном возрасте (Фр. Ш. и Ойг. Ш.). Им я рассказал все, чему был свидетелем (впрочем, главные события происходили иначе, чем я их позже изобразил), и предложил им делать с этим материалом все, что им вздумается. Сам я в то время мучился сомнениями; я не знал, чего хочу, знал лишь, чего не хочу, а это «не хочу» включало приблизительно все, что в то время считалось долгом писателя. И когда год спустя я сам вернулся к этому материалу, то буквально лишь от скуки. Мне было двадцать два года, несмотря на молодость я уже стал инженером и испытывал отвращение к своей профессии. Каждый вечер, примерно в по-

ловине девятого, ко мне приходила подружка, а с работы я возвращался уже в шесть часов. Штутгарт, где все это происходило, был мне чужд и недружествен, я хотел бросить свою профессию и заняться изучением философии (что вскоре и сделал); я пренебрегал служебными обязанностями, штудировал философские труды и в рабочее время, и вечерами, а придя в полное изнеможение, начинал томиться от скуки. Вот как получилось, что я взялся за перо, а под рукой оказался почти готовый материал к роману «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса». Этот роман и его, как тогда сочли, аморальная трактовка темы, вызвали известный интерес, и я приобрел репутацию «занимательного рассказчика». Разумеется, писателю нужно уметь строить сюжет, если уж претендуешь на признание за тобой права не ставить его своей целью, а я и впрямь сносно с этим справляюсь. Но и поныне сюжет в моих книгах играет для меня второстепенную роль. И уже в ту пору главным было нечто другое.

Второй пример, где это проявляется прямо-таки анекдотическим образом, это мое главное произведение «Мечтатели», которое несчастья преследовали на каждом шагу и которое я и ныне все еще с некоторой опаской именую пьесой. О ней я ниже еще скажу. Своеобразие этой пьесы, которое я уже здесь хочу подчеркнуть, состоит в том, что она настолько несценична, что мне следовало бы вообще не предназначать ее для театра. Но в то же время она казалась столь непохожей на обычный литературный вымысел, что я понял: вероятно, в театре тоже спектакль — это нечто, не слишком тесно связанное с первоначальным замыслом: в этой пьесе чуть ли не каждое слово стояло там, где и теперь стоит, несмотря на то, что она претерпела три редакции, имела три различных сюжета, три сценария и три круга действующих лиц, короче говоря: с точки зрения театра — три совершенно разных варианта в сущности одной и той же пьесы, прежде чем я остановился на одном. Третий пример — «Созревание любви».

Подведем теперь предварительные итоги; что пока выяснилось? Этот Р. М., о котором я говорю, словно не о себе самом, — все во мне противилось такому откровенному разговору о себе, хотя я вынужден был это сделать, — этот писатель, как теперь выяснилось, весьма

безразличен к своему материалу. Этот вывод показался мне интересным. Есть писатели, которых их материал просто завораживает. Они чувствуют: могу писать только об этом и ни о чем другом. У них это — как любовь с первого взгляда. Отношение Р.М. к своему материалу выражается одним словом: нерешительность. Он намечает несколько тем одновременно и держит их при себе до тех пор, пока не минуют дни первой влюбленности или даже если этих дней вообще не было. Он произвольно переставляет отдельные эпизоды этих материалов. Некоторые из них, перемещаясь, вообще выпадают и не появляются в тексте книг. Очевидно, автор считает внешнюю канву событий более или менее несущественной. А что это означает? Здесь мы уже подходим к вопросу: как соотносятся в литературе внешнее и внутреннее? Что они образуют неразрывное единство — азбучная истина, но куда менее известно и даже отчасти совсем неизвестно: как именно это происходит. Следовательно, мы будем в этом вопросе особенно осмотрительны и прежде всего должны, вероятно, определить несколько различных видов этого синтеза. После того, что я рассказал, на первый взгляд кажется, что этот синтез у меня чрезвычайно слаб; а на самом деле все обстоит как раз наоборот, насколько я могу судить. Если воспользоваться моей биографией, дабы обрести путеводную нить в этой безграничной проблеме, то мне придется признать, что в самом начале, то есть когда я писал «Воспитанника», этой проблемы для меня вообще не существовало, но что потом она совершенно неожиданно возникла предо мной и овладела всеми моими мыслями. Я еще ясно помню принцип, которым я руководствовался, работая над рукописью «Воспитанника»: излагать все как можно короче, не прибегать к образным выражениям, если они не содействуют пониманию, опускать отдельные мысли (хотя они были мне очень важны), если они не вписываются с легкостью в общее развитие действия. В сущности, это принцип прямой линии, как кратчайшего расстояния между двумя точками. Следовательно, хоть я и не придавал значения сюжету, но инстинктивно представлял ему большие права. Я подчинялся импровизированному — и как показал успех — правильному представлению о том, какую роль играет сюжет, и удовлетворился тем, что все же «вплел»

в текст некоторые мысли. Я тогда был еще не очень начитан и никому не подражал. Гауптман, который в то время был уже весьма популярен, обладал, на мой взгляд, слишком незначительным интеллектом; достоинства Ибсена я тогда недооценивал, как это делают и сегодня, а его прославленное глубокомыслие казалось мне смехотворным заблуждением. Гамсун, предававшийся в своих ранних произведениях многословным умствованиям, просто вставлял их в текст, как в старых операх вставляли в действие отдельные арии; весьма похоже поступал и Д'Аннунцио. Стендаля я не понимал, а Флобера не знал. Но Достоевского я знал, и поскольку горячо любил (не ощущая, впрочем, потребности познакомиться с ним более полно: странно все-таки устроенны молодые, а может, и вообще все люди!), я могу нынче по моему отношению к Достоевскому наиболее четко выявить свое тогдашнее состояние и достигнутый уровень: его мысли казались мне излишне туманными! Я считал, что его подход к проблемам недостаточно однозначен! Я слишком мало извлекал для себя! Итак, если я, правильно оценивая мои скромные силы, задавал себе весьма узкую цель, то намерения мои каким-то образом выходили далеко за ее пределы, и лишь теперь, записывая эти мысли, я постигаю причину странного следующего шага, предпринятого мною впоследствии.

Надеюсь, этот ход рассуждений будет правильно понят. Честолюбивый юноша всегда с большей или меньшей долей наивности сводит счеты со своими «предшественниками» (с той поры я тоже уже встречал много юношей, делавших то же самое со мной), и это — знак того, в каком направлении ведет самого юношу его непредвзятость. Свою непредвзятость я собираюсь охарактеризовать, описав вышеупомянутый следующий шаг. Итак, меня уже занимали мысли, связанные с «Мечтателями» и «Человеком без свойств», когда я получил предложение написать небольшую новеллу для одного литературного журнала. Я довольно быстро справился с этой задачей, в результате получился «Зачарованный дом», напечатанный в «Гиперионе» (как и почему получилась именно эта новелла, имеет свое объяснение и я, вероятно, еще об этом скажу). Потом я получил еще одно предложение и по какой-то причине решил быстро написать новеллу на ту же тему — тему ревности (при-

чем ревность на сексуальной почве была лишь нача-лом, толчком, а занимала меня главным образом неуверенность человека в своей значимости или, возможно, также подлинная сущность самого себя и близкого ему человека). Более того, я даже намеревался отнестись к этой новелле как к литературному экзерсису, а также как к способу самому немного отдохнуть и умственно расслабиться. Я собирался написать ее в манере, близкой к Мопассану, которого едва знал, но о котором составил себе представление, как об авторе «легковесном» и «циничном». Но для того, кто прочел «Созревание любви», вероятно, покажется абсолютно непостижимым противоречие между этим намерением и его осуществлением. Противоречие это столь же велико, как несоответствие намерения быстренько сочинить небольшую новеллу и получившемуся в результате тексту: я работал над двумя новеллами два с половиной года, можно сказать, круглосуточно. Из-за них я едва не тронулся рассудком, ибо тратить столько сил на выполнение не столь уж важной задачи похоже на манию, — смысл новеллы можно, конечно, углубить, но величина ее воздействия все же незначительна. И я всегда это знал, но не хотел отступать. Так что тут имеет место либо мое личное сумасбродство, либо эпизод этот имеет значение, выходящее за пределы одной личности.

У меня не было намерения издавать этот том сейчас, гораздо больше мне хотелось выпустить вслед за первой книгой «Человека без свойств» всю вторую книгу полностью. Меня заставляют отступить от этого плана некие экономические обстоятельства, — назовем это так, дабы представить дело в несколько приукрашенном виде. Мое издательство сопоставило издержки и доходы после выхода в свет первой книги и пришло в выводу, что с коммерческой точки зрения было бы неоправданным риском затратить еще больше денег на окончание романа «Человек без свойств», чем было уже израсходовано. На период с весны до поздней осени будущего года, необходимый мне для завершения всей работы в ее первоначально намеченном виде, потребуется примерно 5000 марок; из-за них моей книге придется остаться неоконченной. Ибо издать сейчас часть второй книги будет лишь попыткой вызвать непредсказуемые последствия; но мы питаем мало надежд на это, так как в таких случаях, как наш, непредсказуемое имеет фатальную склонность руководствоваться четкой статистикой сбыта.

Сам я не в состоянии что-либо изменить, более того, крах моего труда означает для меня лично то же самое, что крушение судна в открытом море. В годы инфляции я потерял все, что давало мне возможность навязать себя немецкой нации в качестве писателя, жизнь моя висит на волоске, готовом в любую минуту оборваться и держится пока лишь на хорошем отношении (настроении) моего издателя. В последние годы, работая над «Человеком без свойств», мне не раз довелось пережить такие минуты, каких и заклятому врагу не пожелаешь. Возможно, это откровенное изложение фактов к чему-то и приведет. Германия — все еще страна, где отнюдь не мизерные суммы тратятся на поддержание интеллектуального творчества. Но поскольку Германия в то же время и страна хаотической духовной неразберихи, у меня, естественно, почти не остается надежды. В сущности, я даже не вижу, почему кто-то должен мне помогать. Если бы люди знали, что я собой представляю, у меня просто не было бы в этом нужды.

ПРИМЕЧАНИЯ

ТРИ ЖЕНЩИНЫ

Сборник вышел в 1924 г. в Берлине. Включенные в него произведения имеют самостоятельную творческую историю и первоначально публиковались порознь и в иной последовательности. «Гриджия» (1921) и «Португалка» (1923) связаны с впечатлениями, полученными писателем во время его пребывания на итальянском фронте в 1914—1916 гг. «Тонка» (1922) была задумана первоначально как часть большого романа и основывается на истории Гермы Диц, девушки из рабочей среды, связавшей свою жизнь с Робертом Музилом в Брюнне в 1901 г., последовавшей за ним в Берлин и там вскоре умершей при обстоятельствах, сходных с описанными в новелле. Объединенные в триптих, новеллы, сохраняя внутреннюю самостоятельность, собственные ведущие темы и проблематику, обнаруживают глубинную связь друг с другом. Одной из «сверхтем», нити которой тянутся из прошлого (от сборника «Соединения») в будущее (любовные истории Ульриха в «Человеке без свойств»), предстает тема «соединения» мужского и женского начал, тема «иноного состояния», в котором «рациоидное», активное, интеллектуальное начало стремится к слиянию с «нерациоидным», пассивным, чувственным. В результате — по Музилю — в абсолюте, в идеале должна возникнуть сверхчувственная, но и одновременно сверхинтеллектуальная ситуация, состояние, подобное интеллектуальному оргазму творца, вдруг ощущающего в себе потребность к Акту творения, которому вдруг «показывается» Истина мира.

Крайне любопытны в новеллах и объединяющие их друг с другом пространственно-временные структуры, используемые автором замыкания абсолютного и анонимного пространства до пределов пещеры в «Гриджии», комнаты в замке фон Кеттена в «Португалке», скромного прибежища бедных влюбленных в «Тонке». Обращает на себя внимание прием торможения и остановки времени, используемый автором: смерть времени может принести героям и их личную смерть (погибает в пещере Гомо, умирает в больнице Тонка), и выздоровление, пробуждение к «иной» жизни (фон Кеттен и его жена сказочным образом обретают счастье). В «Тонке», представляющей своего рода новеллу-«антисказку», в которой люди стремятся дать загадочному факту рациональное объяснение, отказываясь верить в волшебное событие, свершившееся вопреки внешней очевидности, главный герой выживает потому, что его погружение в мир «иноного состояния» — лишь попытка, проба на пути в мир обыденный, а не желание жить этим состоянием.

Новеллы публикуются по изданиям: *Музиль Р.* Тонка («Иностранная литература». 1970. № 3). — *Он же.* Гридгия. — Португалка. (Сб. Австрийская новелла XX века. М., 1981).

С. 7. *Ферзенская долина* — одна из горных долин в Северной Италии.

С. 9. *Сельвот* — гора в Южном Тироле.

полента (ит.) — кукурузная каша. В рассказе данное название используется для обозначения кукурузной муки.

друза — форма минерального агрегата, представленная группой кристаллов, выросших на общем основании.

Сан-Орсола — деревня в Ферзенской долине.

С. 11. *Тридентский Собор* (сер. XVI в.) — Вселенский Собор католической церкви, закрепивший основные догматы католицизма и усиливший гонения на еретики.

С. 17. *мальга (ит.)* — собств., горное пастбище.

С. 19. *Фаррар* Джеральдина (1882—1967) — американская оперная певица, с успехом дебютировавшая в 1901 г. в Королевской опере в Берлине.

С. 20. *Гронлейт* — гора в Южном Тироле.

С. 25. *статуи Микеланджело* — имеются в виду четыре парные статуи капеллы Медичи в церкви Сан Лоренцо во Флоренции, выполненные выдающимся итальянским скульптором Микеланджело Буонаротти (1475—1564).

С. 30. *Бриксен, Триент* — немецкие названия североитальянских городов Бриссаноне и Тренто.

С. 39. *капитул* — в католической церкви совет из духовных лиц при епископе, участвующий в управлении епархией.

С. 51. *В тот год...* — Музиль познакомился с Гермой Диц в 1901 г., когда проходил военную службу.

С. 61. «*Фрагменты*» *Новалиса* — одно из важнейших философских произведений немецкого поэта и прозаика Новалиса (Фридриха фон Гарденберга, 1772—1801), представителя раннего романтизма.

С. 62. «*Ему с крылатою мечтою...*» — строки из баллады Фридриха Шиллера «Ивиковы журавли» в переводе В. Жуковского.

С. 81. *Анкона* — портовый город на Адриатическом море (Центральная Италия).

Фиуме (Риека) — югославский порт на Адриатическом море.

Мидделькерк — бельгийский морской курорт.

Венна — горная речушка к северу от Бреннера, одного из древнейших перевалов в Альпах.

А. Карельский

ПРИЖИЗНЕННОЕ НАСЛЕДИЕ

В 1935 г. Музиль по совету одного из своих друзей подготовил к изданию книгу, в которую вошли многочисленные прозаические тексты разной жанровой принадлежности, создававшиеся на протяжении 15-20 лет и опубликованные в журналах и газетах Вены, Праги, Берлина, Цюриха. Сборник вышел в свет в цюрихском издательстве «Гуманитас» в конце 1935 г., а в следующем году ввиду явного успеха у читателей был опубликован еще двумя тиражами. Почти все тексты, включенные в книгу, Музиль основа-

тельно (вплоть до изменения названий) переработал. Последняя прижизненная публикация писателя представляет собой тот мостик, то необходимое звено, которое объединяет его малую прозу и раннее творчество с философско-эссеистическим романом «Человек без свойств».

«Вступление» и «Угрюмые размышления» публикуются по: Музиль Р. Этюды об искусстве («Вопросы литературы», 1972. № 11). — Новелла «Черный дрозд» впервые опубликована на русском языке в журнале «Иностранная литература», 1980. № 9. — «Детская сказочка» публикуется по изданию: Сказки немецких писателей. Л., 1989. С. 412—415.

Некоторые этюды из разделов «Картинки» и «Истории без историй», были напечатаны в журнале «Знамя» (1996, № 10).

С. 100. *вилла Боргезе* — обширный парк в северной части Рима, включающий в себя комплекс зданий с музейными экспозициями и зоопарк.

С. 102. *Пинчио* — один из римских холмов.

С. 105. *Кампанья* — окружающая Рим обширная равнина, почти лишенная деревьев.

С. 124. *бородка а ля Кавур* — вид окаймляющей лицо бороды, при которой выбриваются подбородок и щеки.

С. 127 *русские эстрадные театрики* — кабаре, открытые во многих западно-европейских столицах русскими эмигрантами после 1918 г.

С. 130. *Согласно второму...* — Музиль составляет ироническую формулу искусства, в определенной степени пародируя широко известную на рубеже веков формулу «Искусство — Природа — х», выведенную немецким поэтом и теоретиком «последовательного» натурализма Арно Хольцем в книге «Искусство. Его сущность и законы» (1890).

С. 132. *бидермайеровская эпоха* — период в истории, искусстве и повседневной жизни Германии и Австрии (с 1815 по 1848 гг.), в который доминировали бюргерский стиль и вкусы, ценились добротность, прочность, уют, умильное правдоподобие и спокойные краски.

С. 133. *за которую современность еще не выставила нас...* — вероятно, аллюзия на известную «Легенду о страже у врат Закона» Франца Кафки, с творчеством которого Музиль был знаком.

С. 134. *бедекер* — наиболее популярный путеводитель (имелись издания по всем странам мира), названный так в честь автора и основателя этой книжной серии Карла Бедекера (1801 — 1859).

Гаттамелата — конная статуя кондотьера Гаттамелаты работы итальянского скульптора Донателло (1386 — 1466), установленная в 1557 г. в Падуе.

Коллеони — конная статуя кондотьера Коллеони работы итальянского скульптора Андреа Верроккьо (1436 — 1488), установленная в 1488 г. в Венеции.

С. 142. «*Черный Петер*» — детская карточная игра. Выражение «подсунуть черного Петера» означает: взвалить вину на кого-либо.

С. 143. *зубиотика* — учение о здоровом образе жизни.

С. 149. *Сусанна* — героиня одной из библейских легенд, жительница Иудеи, несправедливо оклеветанная двумя похотливыми

старцами, подглядывавшими за ней в купальне. Сюжет широко использовался в западноевропейской живописи.

С. 152. *Маттерхорн* — одна из горных вершин в Швейцарии.

С. 153. «*Кто тебя, прекрасный лес...*» — начальные строки из стихотворения немецкого поэта-романтика Йозефа фон Эйхендорфа (1788—1857), на слова которого написана популярная песня.

С. 164. *...сильный становится сильнее...* — ироническая аллюзия на известный тезис Ницше, проходящий через все его сочинения: «Тот должен быть величайшим, кто может быть самым одиноким...» *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. М., 1900. С. 179.

С. 171. *стриндберговские взгляды* — имеется в виду резкая антифеминистская позиция шведского писателя Августа Стриндберга (1849—1912).

С. 172. *абдериты* — вымышленный народ, отличающийся особой глупостью. Выведен в сатирическом романе «История абдеритов» (1781), принадлежащем перу немецкого писателя Кристофа Мартина Виланда (1733—1813).

...сведущие фиванцы... — в соответствии с одним из греческих мифов боги наслали на Фивы чудовище с лицом и грудью женщины, телом льва и крыльями птицы, которое задавало проходившим мимо жителям города загадку и убивало всех, кто не мог ее разгадать.

Захер-Мазох Леопольд (1836—1896) — австрийский писатель, в романах которого представлены сексуально-патологические мотивы, получившие позднее название «мазохистских».

жители Леванта (левантийцы) — собирательное наименование армянских, греческих, еврейских и итальянских купцов и торговцев в портах восточного побережья Средиземного моря.

С. 174. *Кэтхен* — заглавная героиня лирической драмы Генриха фон Клейста (1771—1811) «Кэтхен из Гейльброна» (1807), наделенная всепоглощающей страстью и абсолютным смирением в любви.

С. 179. *...зайцы несут яйца только на пасху.* — распространенное с XVII в. в странах немецкого языка поверье, что раскрашенные пасхальные яйца приносят в дом зайцы.

С. 180. *Черный дрозд* — образ этой простой и мистически-таинственной птицы связан у Музиля с его увлечением картинами и рисунками немецкого художника Генриха Фогелера (1872—1941). Литография Фогелера «Черный дрозд» (1899) была хорошо знакома писателю.

С. 186. *Чима ди Веццена* — гора в Доломитовых Альпах.

С. 187. *Брента* — известная горная цепь в Южном Тироле. Светлый известняк резко выделяется в темноте.

С. 192. *...я в одном из боев в России...* — Музиль не воевал на Восточном фронте. Этот эпизод из жизни его героя навеян судьбой многих австрийских солдат и офицеров, воевавших в России и попавших в плен.

А. Белобратов

АФОРИЗМЫ

Раздел «Афоризмы» настоящего издания полностью воспроизводит одноименный раздел полного собрания сочинений писа-

теля в 9-ти томах, Т. 7. Он состоит из трех (частично повторяющихся, хотя и с небольшими текстуальными разночтениями) собраний фрагментов, подготовленных в свое время автором для печати, и основного корпуса — «Из черновой тетради. Наследие» — куда, наряду с текстами более или менее отшлифованными, входят заметки и наброски, сделанные наспех, вчерне, явно для себя. Афоризмы Музиля создавались в тридцатые годы, когда в соседней Германии все большей влиятельностью пользовалась идеология национал-социализма, а с 1933 г. установился фашизм. Влияние этих событий и идеологических тенденций на внутрисполитическую жизнь Австрии ощущалось постоянно, угроза тоталитарного «нажима» на культуру и искусство была вполне реальной. Поэтому многие из заметок Музиля неспроста, конечно же, носят зашифрованный характер — по большей части эти зашифровки касаются актуальных политических событий и политических деятелей той поры, частично же за ними скрываются деятели культуры, коллеги по писательскому ремеслу, в оценке творчества которых Музиль почти всегда был весьма строг и не всегда справедлив. Многие тексты снабжены к тому же авторскими пометками, определяющими их адрес — то есть к каким темам и собственным произведениям автора, к каким папкам его архива они относятся.

На русском языке «Афоризмы» публикуют впервые.

С. 199. *Заметки*. — Это первое собрание афоризмов, подготовленное Р. Музилем для печати. Оно было опубликовано 17.11.1935 в газете «Националь Цайтунг» (Базель, Швейцария).

С. 202. *Всяческие неясности*. — Второе собрание афоризмов, подготовленное автором для печати. Опубликовано в венской газете «Дер Винер Таг» 31.05.1936.

С. 206. *Из черновой тетради*. — Это собрание афоризмов Р. Музиля, напечатанное в ежегоднике «Ди Раппен» («Черновики», Вена, 1937), долгое время считалось вообще единственным, опубликованным при жизни.

С. 208. *Солнечный писатель*. В дневнике Р. Музиля есть запись от 17.11.1930: «Штеф. Гроссман восхваляет не сам себя, он прославляет доброту Господа, его сотворившую. Впечатление от чтения его книги: «Я был восхищен».

С. 213. *Материал 88—2—4, с отсылками (черн. к корр. III)* — зашифрованная запись Музиля, обозначающее место данного текста в черновиках романа «Человек без свойств».

С. 214. *Черн. набр., стр. 33* — см. предыдущее примечание.

(*Сообр. 3 — «Судьб. людск.» 2 — прим.*) — зашифровка: соображение 3 к «Судьбам людским» 2, примечания.

Ч. Ч. — 169—155 — зашифровка: черновой лист к чистовику романа «Человек без свойств».

Ср. II В. Ч. 29, стр. 1 — зашифровка: сравни: Вопросы к чистовику «Человека без свойств», том II.

С. 215. *Бляй*, Франц (1871—1942) — австрийский писатель, эссеист, переводчик. Вся эта заметка Музиля посвящена автобиографической книге Бляя «Рассказ об одной жизни» (1930)

С. 216. *Суинберн*, Алджернон Чарлз (1837—1909) — английский поэт.

Броунинг, Роберт (1812—1889) — английский поэт.

Кардуччи, Джозуэ (1835—1907) — итальянский поэт.
Георге, Стефан (1868—1933) — немецкий поэт, один из самых последовательных адептов «чистого искусства».

Борхардт, Рудольф (1877—1945) — немецкий поэт.

С. 217. ...и незримо присутствует «Мейстер». — имеется в виду знаменитый «роман воспитания» Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796).

С. 218. «Всё — выдумки...» («На дне», стр. 88). В пьесе Максима Горького «На дне» (акт третий) странник Лука сперва рассказывает про «праведную землю», а затем объявляет, что таковой нет. В ответ на это Бубнов угрюмо и произносит цитируемую Музилом реплику.

Тут и вправду «крочва» еще сгодится. — Крочва — зашифрованное сокращение слов «кровь и почва», которыми обозначалось исконно-национальное направление в немецкоязычной словесности (по-немецки: «Blut und Boden» — «Blubo»).

С. 220. «Таг» — название венской ежедневной газеты.

Фюрст в качестве примера упоминал Земпера. — Фюрст, Бруно — друг Музиля, один из основателей венского «Общества друзей Роберта Музиля», которое вплоть до 1938 г. (когда Австрия была «присоединена» к гитлеровскому рейху) оказывало писателю материальную помощь, позволявшую ему продолжать работу над романом «Человек без свойств».

Старые заметки о Шарлемоне... — венский художник, отец Алисы (Клариссы из «Человека без свойств»).

С. 222. *Штера, Кольбенхейера недооценивают...* — Герман Штер и Эрвин Гвидо Кольбенхейер — обласканные официозом писатели в фашистской Германии. «Фёлькишер Beobachter» — партийная газета нацистов.

С. 225. *Австрия как общество Вильдганса.* — в этой заметке находит выход досада Р. Музиля, который весьма критически относился к австрийскому поэту и драматургу Антону Вильдгансу (1881—1932).

При чтении Джорджа Мередита, «Эгоист»... — цитируемый Музилом немецкий перевод вышел в 1925 году.

С. 226. *Франк II* — Ганс Франк (1900—1946), один из видных функционеров национал-социализма, в 1939—1945 гг. был гитлеровским наместником в оккупированной Польше. В подоплеке этой заметки Музиля — раздраженная реакция гитлеровской внешней политики на очередную «блажь» Муссолини: в противовес гитлеровской идее присоединения Австрии к германскому рейху тот вдруг призвал к более тесному сотрудничеству Австрии и Венгрии.

С. 227. ...глава земли Райтер... — Йозеф Райтер, политический деятель христианско-социалистической крестьянской партии, до 1938 г. глава земли Нижняя Австрия. *Долльфус* Энгельбрехт, канцлер Австрии в 1932—34 гг., в феврале 1934 г. подавил восстание австрийских социал-демократов и коммунистов.

Век лицедея, как сказал Ницше. — Имеется в виду статья Ницше «Падение Вагнера», в которой автор утверждал, что «наступает золотой век для лицедея» (1902).

С. 228. *как господин Мезеричер...* — см. «Человек без свойств», часть III, гл. 35, «Правительственный советник Мезеричер».

С. 229. *á l. h.* — *á l. b.* — *á la hausse* — *á la basse*, см. «Человек без свойств», глава 91, «Игра *á la hausse* — *á la basse* на бирже духа».

С. 230. ...*идею генерального секретариата...* — «Человек без свойств», гл. 116, «Два дерева жизни и требование учредить генеральный секретариат точности и души».

Читая П. А. — Петера *Альтенберга* (1859—1919), австрийского писателя, известного в первую очередь своими импрессионистскими миниатюрами.

«*Во сне нередко видят людят будто/Спят с матерью...*» — цитата из Софокла по-русски дается в переводе С. Шервинского (строки 956—957).

С. 232. «*Гампико*» — роман американского писателя Джозефа Хергесхаймера (1880—1954), вышел в 1926 г., в немецком переводе — в 1927 г.

«*Миф XX ст.*» — вышедшая в 1930 г. книга Альфреда Розенберга (1893—1946), одного из вождей национал-социализма, претендовала на программный документ этого движения по части культуры и искусства. Автор к тому же с 1925 по 1945 гг. был главным редактором официозной партийной газеты «Фёлькишер Беобахтер».

С. 233. «*На Вареньке она поняла...*» — Л. Толстой, «Анна Каренина», книга вторая, глава XXXIII.

Линднер — профессор Август Линднер, персонаж «Человека без свойств», часть II.

...*с обычаем... секты...* — в дневниках Музиля это же изречение встречается в заметках по поводу романа Флобера «Искушение святого Антония».

...*в связи с этим Томас Манн «Страдания и величие мастеров»...* — сборник эссе Томаса Манна, вышедший в 1932 г. Имеется в виду место из статьи «Писательская карьера Гёте», где Томас Манн переносит антитезу поэт-писатель в сферу внутреннего мира художника слова.

С. 234. ...*музей жертв Маттерхорна...* — Маттерхорн — трудновосходимый горный пик в Тессинских Альпах (4477 м.).

Сверхлитератор — ср. «Человек без свойств», часть II, гл. 95, 96. В дневниках Музиля 1930—1932 гг. определение «сверхлитератор» иногда прилагается к Томасу Манну, иногда — к Герману Гессе.

Краус, Карл (1874—1936) — видный австрийский писатель, сатирик, эссеист.

С. 235. *Ауэрнхаймер*, Рауль А. (1876—1948) — австрийский литератор, редактор венской газеты «Нойе Фрайе Прессе». *Керншток*, Оттокар (1848—1928) — австрийский поэт ура-патриотической ориентации, автор текста национального гимна Австрии в период 1934—1938 гг.

Гётц, Рихард (1896—1943) — редактор газеты «Таг»; *Штёссль*, Отто (1875—1936) — шеф отдела культуры газеты «Винер Цайтунг», литератор. *Шёнвизе*, Эрнст (род. 1905) — поэт. *Брох*, Герман (1886—1951) — австрийский писатель.

С. 237. *Бюхман 148* — Изданная Георгом Бюхманом антология «Крылатые слова». Музиль цитирует заключительные строки

сатирических куплетов Вильгельма фон Мекеля времен революционных событий 1848 г. в Германии.

Якоби, Йоланда (1890 – 1973) – известный врач-психотерапевт, сотрудница Юнга, вице-президент Австрийского *Культурбунда* – добровольной общественной культурно-просветительной организации; *«Зольнай»* (Paul Zsolnay) – известное австрийское издательство; *Конкордия* – венское объединение писателей и журналистов; *госпожа Малер* – Анна Малер-Верфель (1879 – 1964) – вдова композитора Густава Малера, затем жена писателя Франца Верфеля, хозяйка известного в Вене литературного салона; *Академия* – Немецкая Академия словесности (секция словесного искусства Прусской академии искусств); в январе 1932 г. предложение Теодора Дойблера принять туда Музиля было отклонено; Герман *Райхнер* – владелец одноименного венского издательства.

С. 238. *Польгар*, Альфред, наст. имя – Альфред Полак (1873 – 1955) – австрийский писатель, эссеист, журналист. По случаю его 60-летия в газете «Дер Винер Таг» (17.10.1933) была опубликована статья Оскара Мауруса Фонтаны, которую Музиль здесь неоднократно цитирует.

Пэхт, Отто – искусствовед, друг Музиля, основал вместе с Бруно Фюрстом венское «Общество друзей Роберта Музиля»; *Шрайфогль*, Фридрих (1899 – 1945) – австрийский литератор, эссеист; *Нюхтерн*, Ганс (1896 – 1962) – литератор, в тридцатые годы – влиятельный австрийский радиожурналист.

Излюбленная мысль – заметка по поводу опубликованной в газете «Дер Винер Таг» (27.10.1935) подборки (три репродукции, фото и сопроводительная статья Ганса Ф. Крауса), посвященной жизни и творчеству французского живописца Анри Руссо (1844 – 1910).

С. 239. *Пример: Гюнтер – Линней, Фёгелин – заметки...* Гюнтер, Ганс Ф. К. (1881 – 1968) – один из создателей «теории рас», сильно повлиявшей на идеологию нацизма. Линней, Карл (1707 – 1778) – великий шведский ученый-естествоиспытатель, автор знаменитой системы классификации растительного и животного мира. Фёгелин, Эрих (р. 1901) – социолог, политолог. Музиль конспектировал в ту пору его работу «Идея расы в духовной истории от Рая до Каруса».

С. 240. *Буркхард*, Якоб (1818 – 1897) – швейцарский историк и философ культуры.

С. 241. *...последний его представитель Р. М...* – Роберт Музиль, *...до него Дузе*, Элеонора (1858 – 1924) – великая итальянская актриса. *...оно снизошло на Г.* – на Гитлера.

С. 243. *ульштайнизация* – имеется в виду практика немецкого издательства «Ульштайн» («Ullstein»), известного своими дешевыми массовыми изданиями.

См. философия истории в «Войне и мире». – на 1934 г. приходятся особенно интенсивные занятия Музиля произведениями Л. Н. Толстого: «Войной и миром», «Анной Карениной», «Воскресеньем», автобиографической трилогией.

По поводу замечаний обо мне О. – кого имел в виду Музиль, не установлено.

С. 245. *...потом ВПК...* – Военной пресс-квартире, что-то вроде отдела пропаганды в Австро-Венгерской армии, где во время Пер-

вой мировой войны в так называемой редакционной группе трудились мобилизованные писатели, в том числе, с марта 1918 г., и Музиль.

Уоллес, Эдгар (1875—1932), как и Конан Дойл, один из признанных мастеров в жанре детектива.

С. 246. *Лёрке*, Оскар (1884—1941) — немецкий поэт, в 1917—1943 гг. работал редактором в известном немецком издательстве «Фишер».

С. 247. *Унсет*, Сигрид (1882—1949) — норвежская писательница, лауреат Нобелевской премии по литературе 1928 г. Читая ее романы, Музиль признавался: «Я ненавижу эту женщину, но в ней есть нечто гомеровское».

С. 248. *Принцип*, Гаврило (1895—1918), застрелил 28.06.1914 в Сараево австрийского престолонаследника принца Франца Фердинанда и его супругу эрцгерцогиню Софию. Это покушение стало поводом к началу первой мировой войны.

Вилсон, Томас Вудро (1856—1924) — президент США в 1913—1921 гг.

Клемансо, Жорж (1841—1929) — премьер-министр Франции в 1906—1909 и 1917—1920 гг.

С. 249. *Единое включение...* — Нацистский лозунг времен первых месяцев пребывания НСДРП у власти, он означал тотальное и стремительное подчинение всей общественно-политической жизни нацистской идеологии.

С. 250. *После 24.12.35...* — день пресловутого поджога рейхстага, использованного гитлеровцами в качестве предлога для преследований коммунистов.

Торглер, Эрнст — глава фракции коммунистов в германском бундестаге, наряду с Георгием Димитровым был одним из главных обвиняемых на этом процессе.

М. Рудницкий

ИЗ ДНЕВНИКОВ

С дневниками мы обычно связываем представление о более или менее последовательной (хотя бы в чисто временном плане) фиксации раздумий писателя над проблемами жизни и творчества — жизни своей и общей, окружающей, творчества своего и творчества вообще, как принципа. Сколь бы личный, интимный характер ни носили дневники, они, будучи опубликованными, воспринимаются читателем как нечто все-таки адресованное вовне, писавшееся не только «для себя». Да чаще всего они и пишутся с вольным или невольным учетом возможного читателя.

В тысячестраничном томе, называемом «Дневниками Музиля», есть и это, но это в нем далеко не главное. Более того — неоднократные ранние попытки писателя начать «канонический» дневник прекращаются каждый раз чуть ли не на следующий день. В конце концов как бы стихийным порядком утверждается совершенно иной статус этих записей: перед нами не столько дневники, сколько записные книжки. В них обрисовываются две главные линии: одна — конспектирование (с разной степенью подробности) читаемых книг философского и публицистического характера;

другая — взвешивание возможных будущих образов и сюжетов собственных книг; причем уже примерно с 1905 г. возникает идея «романа», и хотя мысль писателя сначала еще течет по нескольким руслам (планируются разные романы), в 20-е годы русла окончательно сливаются в одно. Сейчас, при ретроспективном взгляде, становится особенно очевидным, что «малые» шедевры Музиля в известном смысле — лишь отпочкования от главного замысла, краткие остановки в пути, — писатель будто делает передышку, чтобы проверить свой формотворческий дар и испытать счастье свершения. Но путь зовет дальше. Да и начался он еще до первого «отдельного» произведения, до романа о Тёрлесе: в открывающих дневниковые записи набросках о «мсье вивисекторе» уже просматриваются многие идеи будущего главного романа.

Работа Музиля над замыслом романа и сама по себе специфична. В дневник записывается любая мелькнувшая идея; самые частные повороты в судьбах и взаимоотношениях героев взвешиваются снова и снова; продумываются, перебираются самые разные комбинации. Отдельные заметки тщательно переписываются в другие тетради, группируются, объединяются в тематические циклы. Лаборатория в самом прямом смысле слова. Нескончаемый эксперимент.

В нем поразительно именно то, что фиксируются мельчайшие, даже случайные его стадии. Применительно к образу центрального персонажа романа (если взять частный случай общей методики) в дневниках это выглядит порою и обескураживающе: герой будто ни на йоту не обладает самостоятельной, живой жизнью, он конструируется у нас на глазах; в нем все возможно.

Такая метода, естественно, не остается без стилистических последствий. В основной своей массе дневниковые записи поспешны, схематизированы, конспективны, и эти бесконечные аббревиатуры, назывные предложения, пометы типа: «Подумать», «Развить позже» и т. д. — психологически даже нелегко согласовать со стилистикой «недневниковой» прозы Музиля, этим пиршеством утонченной образности и изощреннейшей диалектики, где чуть ли не каждая фраза — развернутое приключение образа и мысли.

Конечно, можно сказать в таком случае, что дневники Музиля — это попросту «кухня», и тогда они представляют лишь сугубо специальный интерес. Но хотелось бы настоять на том, что для этой писательской судьбы они имеют еще и особый смысл; что в свете необычной истории музилевской Главной книги они сразу поднимаются над чисто техническим уровнем в иные сферы, как бы раскрывая нам изнутри историю того высокого недуга, который принято называть духовной драмой гения.

Но за проблемами писательской техники, в общем корпусе дневников выдвинутыми на передний план, стоит на самом деле судьба незаурядного ума, посвятившего всю жизнь решению вопроса не только о том, как писать, но и о том, как жить.

Составитель стремился по возможности представлять записи более или менее «традиционного» (в указанном выше жанровом отношении) характера. Опускались все непосредственные наброски к «Человеку без свойств», вошедшие в опубликованный Адольфом Фризе полный текст романа (первое издание — 1952 г., новое, уточненное и дополненное издание — 1970 г., оба в издатель-

стве «Ровольт» в Гамбурге), а также другие наброски чисто беллетристического характера. Однако в обоих случаях сделаны и исключения — по отношению к записям, представлявшимися особо важными для понимания творческой эволюции Музиля (таковы две первые записи, относящиеся примерно к 1899 г.) и концепции его романа «Человек без свойств» (таковы, например, записи 1920 г. «Эпоха» и «Ахилл»),

Особо следует оговорить датировку. Дневники Музиля не представляют собой «сплошного потока» — записи делались в разных тетрадах (их более двух десятков), тетради зачастую велись параллельно, и отдельные записи в них датированы самим Музилем лишь в крайне редких случаях. В основание данной публикации положены опорные (нередко предположительные) датировки и комментарии в последнем, наиболее полном на сегодняшний день, издании: Robert Musil, Tagebücher, 2 Bd., Hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1976.

Во всех случаях, когда даты поставлены не самим Музилем, они приводятся в подборке в квадратных скобках. Записи, перед которыми дата не поставлена, хронологически относятся ко времени, обозначенному последней предшествующей датой.

В дальнейшем это издание обозначается сокращенно Тв с указанием тома и страницы.

Подборка «Из дневников» была опубликована в журнале «Вопросы литературы» (1980, № 9). Преамбула к комментариям дается в сокращенном виде.

С. 255. В датировке записи о «мсье вивисекторе» — одной из самых первых в дневниках Музиля — мнения исследователей расходятся, но хронологический диапазон расхождений неширок: или 1898 год, или 1900 — и аргументация датировки лишь косвенная. В издании дневников, положенном в основу данной публикации, первые записи датируются — тоже предположительно — 1899 г.

С. 262. *2 апреля 1905 года.* — Данная запись — очередная попытка Музиля вести регулярный дневник; подобные же планы декларировались им и ранее (уже примерно с 1899 г.) в записных тетрадах этой поры, отмеченной поисками путей самовыражения в жизни и прежде всего колебаниями между инженерной («математической») карьерой, философией и поэтическим призванием.

С. 263. *...а как отнеслись бы иенцы...* — Речь идет о так называемой «иенской школе» конца XVIII — начала XIX вв., ознаменовавшей собой ранний этап развития романтизма в немецкой литературе.

...окончание романа Герман Банга... — Герман Банг (1857 — 1912) — датский писатель; его роман «Михаэль» вышел в 1904 г.

«Нильс Люне» (1880) — роман датского писателя Енса Петера Якобсена (1847 — 1885).

С. 265. *...к метерлинкам, гарденбергам...* — имеется в виду один из виднейших писателей и теоретиков немецкого романтизма Новалис (псевдоним Фридриха фон Гарденберга, 1772 — 1801). Музиль проявил глубокий интерес к творчеству и идеям называемых

мых здесь писателей и постоянно возвращался к ним в своих художественных, эссеистических и публицистических произведениях.

С. 266. *фон А.* — имеется в виду Иоганнес Густав фон Аллеш (1882—1967), психолог, один из ближайших друзей Музиля.

С. 267. *Штробль*, Карл Ганс (1877—1946) — австрийский писатель и эссеист, в чьих ранних рассказах и романах натуралистические картинки быта сочетались с импрессионистическими и неоромантическими мотивами; впоследствии автор романов с националистическими тенденциями, предвосхищавшими фашистскую идеологию.

...в новеллах... — имеются в виду новеллы Музиля «Созревание любви» и «Искушение Вероники», над которыми он работал в это время; они были опубликованы в 1911 г. под общим заголовком «Соединения».

...в «Зачарованном доме» — Название опубликованной в 1908 г. первой редакции новеллы «Искушение кроткой Вероники».

С. 268. *Керр*, Альфред (1867—1948) — немецкий критик и эссеист; одним из первых высоко оценил талант Музиля, написав в 1906 г. рецензию на роман «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса».

С. 269. *Принцип официального облачения...* — Годом раньше, в дневниковой записи от 5 сентября 1910 г., Музиль употребил эту метафору, размышляя о стилистике новеллы «Созревание любви»: «Вот максима: автор должен показываться в тексте лишь в официальном облачении своих героев. Всю ответственность он всегда должен перелagать на них. Это не только более разумно — странным образом именно благодаря этому возникает эпический стиль».

...смотрит Анна... — Очевидно, Музиль неточно вспоминает здесь фразу из XIX главы четвертой части романа Толстого: «Первым движением она отдернула свою руку от его влажной, с большими надутыми жилами руки, которая искала ее». Употребление Музилем эпитетов «грубые и костлявые», которых нет у Толстого, объясняется, видимо, воспоминанием о раздражавшей Анну привычке Каренина хрустеть пальцами.

С. 270. ...будущих белых убийц... — Музиль имеет здесь в виду разгул белого террора в Венгрии в 1920 г.; в дневниках писателя есть подробные выписки из соответствующих корреспонденций венских газет «Арбайтер-цайтунг» и «Дер абенд» от апреля 1920 г.

С. 271. *Ахилл* — Речь идет о герое планируемого Музилем романа (будущий Ульрих в «Человеке без свойств»). Для этого героя писатель в дневниковых заметках взвешивал разные имена; в частности, после Ахилла герой именовался (примерно с 1920—1921 гг.) Андерсом. В наследии Музиля сохранился более поздний, несколько расширенный машинописный вариант этой заметки. Самые значительные дополнения приводятся в данной публикации в квадратных скобках.

С. 272. «Шпион» — одно из планируемых Музилем названий будущего романа на этой стадии оформления замысла.

...во время мобилизации... — По замыслу Музиля, первый этап жизни его героя должен был заканчиваться мобилизацией в августе 1914 г.

С. 273. *До моей мобилизации...* — Музиль был мобилизован с началом первой мировой войны в 1914 г. и был вплоть до ее окончания лейтенантом на итальянском фронте.

С. 277. *...опять читал Жида.* — Речь в этой записи идет об автобиографической книге Андре Жида «Если зерно не умирает» (1924) и — ниже — о романе Жоржа Бернаноса «Под солнцем сатаны» (1926).

С. 279. [*Август 1937 года.*] — Начиная отсюда в данной подборке приводятся некоторые из записывавшихся Музилем в особую тетрадь набросков и мыслей к автобиографии; эту тетрадь писатель вел, параллельно с другими, с августа 1937 примерно до конца 1941 г. Дневниковые записи из других тетрадей, хронологически вклинивающиеся в корпус автобиографических заметок, приводятся в квадратных скобках.

...главы о психологии чувства... — Имеются в виду главы 71 — 74 из не опубликованной при жизни Музиля части второй книги «Человек без свойств».

Зависть к друзьям писателя. — Эта запись идет сразу после записи, навеянной чтением в венской газете «Эхо» от 24 августа 1937 г. пространного интервью австрийского драматурга Франца Теодора Чокора (1885 — 1969) о его творческих планах. Музиль, в частности, написал по этому поводу: «В личном плане я за него даже рад, именно за него; но мне неприятно осознавать, что успеха Чокора при нынешнем состоянии австрийской литературы почти следовало ожидать» (Тб., I, 919 — 920).

...я-де слишком интеллектуален. — Сохранилось лишь одно косвенное подтверждение эпизода, о котором упоминает здесь Музиль, — записка члена Академии Теодора Дойблера в его архиве: «Мое предложение — Музиль» — датированная 29 января 1932 г. (Тб., II, 96).

С. 280. [*Декабрь 1937 года.*] — Имеется в виду знаменитая речь Музиля «О глупости», впервые прочитанная в Вене 11 марта 1937 г.; Музиль говорит здесь о публичном чтении этой речи в Вене 7 декабря 1937 г.

С. 282. «*Попытки полюбить чудовище*» — Название главы 59 из неопубликованной при жизни Музиля части второй книги «Человек без свойств».

Дан, Феликс (1834 — 1912) — немецкий писатель и историк националистически-шовинистического толка.

Зудерман, Герман (1857 — 1928) — немецкий прозаик и драматург, связанный с натурализмом.

С. 284. *...неvezучей Альфы...* — Альфа — имя главной героини в комедии «Винценц и подруга влиятельных мужчин» (1923).

...для верфелевского мировоззрения... — К австрийскому прозаiku Францу Верфелю Музиль относился крайне скептически и использовал некоторые черты его характера и творчества при создании сатирического образа поэта Фойермауля в «Человеке без свойств».

...например, у Мунка. — Имеется в виду норвежский художник Эдвард Мунк.

С. 287. *...я объединяю Клагеса...* — Людвиг Клагес (1872 — 1956) — немецкий философ и психолог крайне иррационалистической ориентации; хотя некоторые идеи его учения о «космологи-

ческом эросе» и взвешиваются Музилом при разработке утопии «иного состояния» в «Человеке без свойств», в целом писатель сохраняет по отношению к нему ироническую дистанцию, о чем свидетельствует язвительная пародия на него в образе доморощенного «пророка» Майнгаста в том же романе.

А. Карельский

ЭССЕ

В этом разделе публикуются наиболее значительные, не потерявшие и поныне актуальности и общезначимого — не только для специалистов — интереса работы Р. Музиля из написанных им в 1913—1933 гг.

О книгах Роберта Музиля

Впервые опубликовано в журнале «Der lose Vogel» (№ 7, январь 1913), без подписи.

На русском языке издано в сб. «Называть вещи своими именами». М., «Прогресс», 1986.

Математический человек

Опубликовано впервые также в журнале «Der lose Vogel» (апрель-июнь 1913), без подписи; затем, 12.06.1923 — в газете «Prager Presse», за подписью Mathias Rychtarschow (Рыхтаршов — название селения в Моравии, откуда родом дед Музиля).

Русский перевод был напечатан в журнале «Химия и жизнь» (1981, № 11).

Очерк поэтического познания

Впервые напечатано в журнале «Summa» (1918, № 4). В дальнейшем сам Музиль неоднократно ссылался на это эссе как на одну из самых главных своих работ (например, в 1921 г. — в эссе «Дух и опыт»; в 1931 г. — в публикуемом в этом томе эссе «Литератор и литература»; в дневниках).

Русский перевод был опубликован в журнале «Литературная учеба» (1990, № 6).

Буриданов австриец

Впервые опубликовано 14.02.1919 в «Der Friede».

В русском переводе напечатано в журнале «Нева» (1997, № 6).

С. 311. *Кралик и Керншток*. — Рихард Кралик, фон Мейерсвальден (1852—1934), австрийский писатель католического направления; Оттокар Керншток (1848—1928), австрийский поэт, автор австрийского национального гимна (см. коммент. к стр. 235 «Афоризмов»).

С. 312. *Ялмар Экдал* — герой пьесы Г. Ибсена «Дикая утка» (1884), изводивший всех и вся своим положением непризнанного гения.

Московский Художественный театр

Этот отклик на европейские гастроли МХАТа 1921 г. был опубликован в газете «Prager Presse» 24.04.1924.

На русском языке печатается впервые.

Послесловие к Московскому Художественному театру

Впервые опубликовано в «Prager Presse» 25.11.1921.

Русский перевод печатается впервые.

С. 323. «Осенние скрипки» (1915) — шедшая на сцене МХАТа пьеса И. Сургучова (1881—1956), который в 1920 г. эмигрировал из России, жил в Праге и Париже.

Закат театра

Впервые эссе опубликовано в журнале «Der neue Merkur» в июле 1924 г.

На русском языке напечатано в журнале «Театральная жизнь» (1991, №№ 21 и 22).

Е. Кацева

Книги и литература

Характерное для прозы Музиля неприятие традиционной психологической и занимательной художественной литературы, по выражению писателя, лишь скользящей по поверхности явлений, выразилось и в этом эссе, написанном в 1926 г. и опубликованном в трех номерах берлинского журнала «Die literarische Welt», издаваемом Вилли Хаасом (15.10.1926; 22.10.1926; 29.10.1926).

На русском языке эссе опубликовано в журнале «В мире книг» (1988, № 2).

С. 343. *Вставляют в голову нюрнбергскую воронку...* — Шутливый образ, вошедший в немецкий обиход из книги представителя нюрнбергской поэтической школы Георга Филиппа Харсфёрфера (1607—1658) «Поэтическая воронка для вливания немецкого стихотворческого и рифмотворческого искусства всего за 6 часов, в 3-х частях, 1647—1653, Нюрнберг».

Марриет, Фредерик (1792—1848) — английский писатель, морской офицер, автор многочисленных приключенческих морских романов, которые были хорошо известны в России до 1917 г. и ныне многократно переизданы.

С. 345. *Бильрот*, Теодор (1829—1894) — немецкий хирург, ввел в практику ряд новых операций, резекцию желудка, пищевода, удаление гортани, предстательной железы и др.; разработал хирургическую статистику с предсказанием результатов операций.

С. 347. *Блюер*, Ганс (1888—1955) — немецкий писатель-философ, представитель философии жизни; в 20-е годы влиятельный теоретик юношеского, националистического по сути, т. е. туристического движения, которое должно противостоять «сковывающему влиянию одряхлевшей культуры»; своей задачей считал утверждение культа сверхчеловека, воспитание человека-героя — антипода буржуа.

...перед войной... — т. е. перед первой мировой войной.

С. 351. *Гангхофер*, Людвиг (1855—1920) — немецкий писатель, представитель бульварных жанров, глашатай сентиментального меккобуржуазного националистического «отечественного искусства»; издавался миллионными тиражами.

Гebbель, Кристиан Фридрих (1813—1863) — выдающийся австрийский поэт и драматург, для философской лирики которого характерны созерцательность и трагическое мироощущение.

Вильденбрух, Эрнст фон (1845—1909) — немецкий драматург — эпигон Шиллера, новеллист и поэт, представитель официальной реак-

ционной литературы шовинистического направления, в свое время очень известный.

С. 353. ...эстетическим тройным правилом... — Имеется в виду т. н. золотое сечение (золотая пропорция) — математическое правило, в котором величины связаны прямой и обратной зависимостью. С древнейших времен его использовали в архитектуре, живописи и скульптуре.

Л и т е р а т о р и л и т е р а т у р а и п о п у т н ы е
р а з м ы ш л е н и я п о э т о м у п о в о д у

Это эссе было впервые опубликовано в популярном берлинском литературном и общекультурном журнале «Die neue Rundschau».

На русском языке эссе было напечатано в журнале «Литературное обозрение» (1991, № 8).

С. 361. ...которому в творчестве пособничают демоны... — Отношение Музиля к основанной 19.03.1926 г. Секции литературного творчества в рамках Прусской академии искусств и получившей название Немецкой литературной академии было полемическим: Музиль протестовал против организации, отбирающей в свои ряды «великих писателей»; в нее должны были бы входить все пишущие или ее не должно существовать вовсе; здесь имеется в виду писатель Вильгельм фон Шольц, первый президент Академии (1926—1928).

С. 362. ...которое его авторами было окрещено как репортажное искусство. — Музиль полемизирует не только с импрессионизмом и экспрессионизмом, в которых видит бесцельное и беспричинное «слияние человека с вещами и другими людьми», а также опасность освободить человека от разума и повторно включить его в непосредственное отношение к творению, но и с литературой «новой деловитости», течением 20-х годов, из которого вышли многие представители т. н. социалистического реализма в немецкой литературе.

С. 364. «...на мостах ребячье пенье» (перев. А. Науменко). — Цитируется стихотворение Гёте «Канун св. Непомука» (1820).

С. 365. ...взаимосвязь этих деталей. — Здесь скрыто сравнение с построенным Музилем для психолога Иоганнеса фон Аллеша (1882—1967) вариационным гироскопом (тахистоскопом) для экспериментов с оптическим восприятием: две разноцветные пластины укрепляются на оси гироскопа, при вращении получается смешанный цвет; литературное произведение Музиль рассматривает как систему, становящуюся целым лишь как бы при вращении вокруг оси личности писателя и, соответственно, читателя; смысл не в словах, а в образующем понятие микширующем движении слов.

С. 367. *Кречмер*, Эрнст (1888—1864) — немецкий психиатр, прославившийся своим учением о типах, которое упорядочивает обусловленные наследственностью и окружением структуры в антропологическую систему.

...эссе и области искусства вообще. — Автоцитация из эссе «Эскиз познания писателя».

С. 368. «...жены первопричинной» (перев. А. Науменко). — Цит. первая строфа стихотворения Гофманстала «Песнь жизни» (1896), опубликованного в журнале «Wiener Rundschau», который охот-

но печатал бессмысленно-выразительную поэзию; представители «не артикулированной разумом» символической сецессионной поэзии считали Гофманстала своим лидером, а поэт смотрел на их продукцию как на отвратительный патологический чад», как на гибель культуры, что и выражено в цитируемом стихотворении.

С. 370. ...*В своей «Истории одной жизни»...* — Точное название автобиографического произведения Франца Бляя (1871—1967), писателя эссеиста и друга Музиля, «Рассказ об одной жизни» (Blei, Franz. *Erzählung eines Lebens*. Leipzig, 1930).

«самоповреждении литературы при участии в зачатии философии». — *Op. cit.* S. 272.

С. 371. *«...строфа, кажется, явилась внезапно»*. — *Op. cit.* S. 270.

С. 378. *Хорнбостель*, Эрх Мориц фон (1877—1935) — австрийский музыковед, автор фундаментальных исследований в области сравнительного музыковедения. Мухиль хорошо знал Хорнбостеля во времена своей учебы в Берлине в 1903—1908 годах.

Р е ч ь о Р и л ь к е

Произнесена 16 января 1927 г. в берлинском писательском клубе на вечере памяти Райнера Марии Рильке, скончавшегося 29 декабря 1926 г. Опубликована в сб. издательства Ровольт в 1927 г.

На русском языке речь напечатана в журнале «Нева» (1997, № 6).

С. 384. ...*долговязого малого от литературы...* — нарицательное выражение, восходящее к словам Lange Kerle (длинные парни), — так назывались призывники высокого роста, отбиравшиеся в гвардию «солдатского короля» Фридриха Вильгельма I (1688—1740).

С. 387. *Фульда*, Людвиг (1862—1939) — немецкий драматург и переводчик, автор популярных в начале XX в. стихотворных комедий. В 1928—1930 гг. — вице-президент Прусской поэтической академии.

Р а з м ы ш л е н и я о б с т о я т е л ь н о г о ч е л о в е к а

«Размышления обстоятельного человека» Музиль писал весной 1933 г. для «Die neue Rundschau». Но эссе не было завершено писателем и опубликовано лишь посмертно. Эскиз эссе сокращен автором перевода за счет повторов, сокращения отмечены в квадратных скобках.

На русском языке опубликовано в сб. «Встреча на Эбро». М., «Прогресс», 1989.

С. 396. ...*два направления движения и руководства*. — Под словом «движение» здесь и далее Музиль имеет в виду национал-социалистическое движение; термин «фашизм» применялся в то время к режиму Муссолини.

С. 397. *«испорченная система»* — Так именовала фашистская пропаганда буржуазно-демократическую Веймарскую республику и буржуазную демократию вообще.

С. 398. ...*национализм его старших родственников*. — Музиль имеет в виду тезис фашистской пропаганды, по которому национал-социализм не имеет ничего общего с дискредитировавшим себя немецким национализмом начала века.

С. 400. «приобщение» — фашистский термин, означающий приобщение к господствующей идеологии; подразумевает массу мероприятий не только пропагандистского свойства.

воля — термин философии Артура Шопенгауэра (1788 — 1860), обозначающий внутреннюю сущность мира — бессознательное, темное, активное животное начало, враждебное истине и красоте; этому началу противостоит интеллект (сознание), порожденный волей для достижения своих целей, но сопротивляющийся ей, стремящийся сбросить ее деспотическую власть и в этом стремлении творящий гуманистические ценности.

...*воплотиться в немецкой публике*. — Речь идет о Веймарской республике, установленной в результате Ноябрьской революции 1918 г. и просуществовавший до фашистского переворота.

С. 403. *Чемберлен*, Остин (1863 — 1937) — английский политический деятель, писатель, выступал за ремилитаризацию Германии, почитатель Вагнера.

Рембрандтовский немец — так Музиль называет Юлиуса Лангбена (1851 — 1907), автора романа «Рембрандт-воспитатель», в котором превозносится классически-романтический идеал личности.

Юнгер, Фридрих Георг (1898 — 1977) — немецкий писатель; в своих эссе (с 1926) в агитационном духе суммировал нацистскую идеологию: антиинтеллектуализм, авторитарное военное государство, уничтожение индивидуальности в человеке, сознательное насилие в интересах «Германского рейха».

Блюер, Ганс (1888 — 1955) — немецкий философ, в 30-е годы влиятельный идеолог фашистского молодежного движения; утверждал по-своему истолкованный культ «сверхчеловека» и «человека-героя».

С. 404. *Религиозная реакция на свободомыслие, масоны*. — Нацистская пропаганда использовала в своих целях и масонские ложи, и масонскую идеологию.

эмансипация — здесь: демократические права и свободы, провозглашенные Веймарской конституцией 1919 г. и давшие возможность вернуться буржуазному либерализму, многие представители которого были еврейского происхождения.

Ницше был антиподом этого периода. — Творчество Ф. Ницше отразило крах либерализма и переход его в националистическую реакцию, чем дало пищу для нацистской идеологии.

социализм — здесь: немецкая социал-демократия.

Гауптман, Карл (1858 — 1921) — немецкий писатель (брат Гергарта Гауптмана), произведения которого тяготеют к ставшему позднее националистическим «отечественному искусству». [«*Отечественное движение*» (или «*отечественное искусство*», «*отечественная литература*»). — Сформировавшаяся на рубеже века в период подъема немецкого национализма литература консервативной народности; не породив эстетических ценностей, она стала, однако, типичным для Германии того периода сентиментально-романтическим направлением; пропагандировала антисемитизм и замкнутый, архаический, «здоровый» крестьянский быт, противопоставленный промышленному городу, чем «педагогически» и «политически» оказалась выгодной для фашистов.]

А. Науменко

Д о к л а д. П а р и ж

Это окончательный, несколько раз редактировавшийся Музи-лем текст его доклада на Международном конгрессе писателей в защиту культуры, состоявшемся в Париже 21 – 25 июня 1935 г. Му-зиль был приглашен как писатель, а не как представитель австрий-ской литературы. Доклад вызвал резкую критику (главным обра-зом со стороны Эгона Эрвина Киша); Музиль впоследствии выра-жал даже сожаление, что участвовал в Конгрессе.

Впервые опубликован в Собрании сочинений Роберта Музиля, т. 2. «Дневники, афоризмы, эссе и речи», 1955.

На русском языке доклад опубликован в сб. «Встреча на Эбро», М., Прогресс, 1989.

О г л у п о с т и

Доклад, сделанный Музилом, как сказано в подзаголовке, по при-глашению Австрийского союза художественных ремесел и промыш-ленности в Вене 11 марта и повторенный там же 17 марта 1937 г., был в том же году опубликован в виде брошюры (48 стр.) издательством Берман Фишер.

На русском языке печатается впервые.

Н а б р о с к и з а в е щ а н и й

Первый набросок был опубликован в томе «Дневники, афориз-мы, эссе и речи» в 1955 г. *Второй* частично напечатан в приложе-нии к «Человеку без свойств» в 1952 г., полностью — в вышеупо-мянутом томе в 1955 г. *Третий* был также опубликован в приложе-нии к «Человеку без свойств» в 1952 г.

На русском языке печатается впервые.

С. 437. ...*когда я писал свою первую книгу.* — имеется ввиду книга «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса», которая *должна была стать второй* (после «Человека без свойств»).

С. 438. *Фр. Ш. и Ойг. Ш.* — имеются ввиду малоизвестные авст-рийские литераторы *Шаман Фридрих* (1876–1909) и *Шик Ойген* (1877–1909).

Е. Кацева

СОДЕРЖАНИЕ

ТРИ ЖЕНЩИНЫ. Новеллы:	5
ГРИДЖИЯ. <i>Перевод А. Карельского</i>	7
ПОРТУГАЛКА. <i>Перевод А. Карельского</i>	30
ТОНКА. <i>Перевод А. Карельского</i>	51
 ПРИЖИЗНЕННОЕ НАСЛЕДИЕ	 93
ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ. <i>Перевод Е. Кацевой</i>	95
КАРТИНКИ. <i>Перевод И. Алексеевой</i>	98
УГРЮМЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ. <i>Перевод Е. Кацевой</i>	127
ИСТОРИИ БЕЗ ИСТОРИЙ	161
Великан Агоаг. <i>Перевод А. Вознесенского</i>	161
Человек без характера. <i>Перевод А. Белобратова</i>	164
История трех столетий. <i>Перевод И. Алексеевой</i>	170
Детская сказочка. <i>Перевод И. Алексеевой</i>	176
ЧЕРНЫЙ ДРОЗД. <i>Перевод Т. Свительской</i>	180
 АФОРИЗМЫ	
<i>Перевод М. Рудницкого</i>	197
 ИЗ ДНЕВНИКОВ.	
<i>Перевод А. Карельского</i>	253
 ЭССЕ	289
О КНИГАХ РОБЕРТА МУЗИЛЯ. <i>Перевод А. Карельского</i>	291
МАТЕМАТИЧЕСКИЙ ЧЕЛОВЕК. <i>Перевод Г. Шинкарева</i>	300
ОЧЕРК ПОЭТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ. <i>Перевод А. Карельского</i>	305
БУРИДАНОВ АВСТРИЕЦ. <i>Перевод А. Белобратова</i>	311
МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР. <i>Перевод Е. Крепак</i>	315
ПОСЛЕСЛОВИЕ К МОСКОВСКОМУ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕАТРУ. <i>Перевод Е. Крепак</i>	320
ЗАКАТ ТЕАТРА. <i>Перевод Е. Кузнецовой</i>	325
КНИГИ И ЛИТЕРАТУРА. <i>Перевод А. Науменко</i>	343
ЛИТЕРАТОР И ЛИТЕРАТУРА И ПОПУТНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ЭТОМУ ПОВОДУ. <i>Перевод А. Науменко</i>	355
РЕЧЬ О РИЛЬКЕ. <i>Перевод А. Белобратова</i>	380
РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБСТОЯТЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА. <i>Перевод А. Науменко</i>	396

ДОКЛАД НА 1-ом МЕЖДУНАРОДНОМ КОНГРЕССЕ
ПИСАТЕЛЕЙ В ЗАЩИТУ КУЛЬТУРЫ. Париж, июль 1935.

Перевод С. Власова

407

О ГЛУПОСТИ.

Доклад, сделанный по приглашению Австрийского
союза художественных ремесел и промышленности
в Вене 11 марта и повторенный 17 марта 1937 г.

Перевод Е. Крепак

412

НАБРОСКИ ЗАВЕЩАНИЙ

435

Завещание первое. *Перевод Е. Михелевич*

435

Завещание второе. *Перевод Е. Михелевич*

437

Завещание третье. *Перевод Е. Михелевич*

443

КОММЕНТАРИИ *А. Карельского, А. Белобратова,
М. Рудницкого, Е. Кацевой, А. Науменко*

444

Роберт Музиль

МАЛАЯ ПРОЗА

Избранные произведения в двух томах

Том 2

Ответственный редактор *Г. Э. Кучков*

Верстка *Н. Д. Саркитов*

Корректоры *Н. Н. Тимофеева, В. Е. Климанов*

Издательство «КАНОН-пресс-Ц»,
111402, Москва, Вешняковская ул., 6-3-92;
издательство «Кучково поле»,
113534, Москва, ул. Янгеля, 14-6-274.

Издательская лицензия

ЛР № 062947

Подписано в печать 30.07.1998. Формат 84x108¹/₃₂. Печать
офсетная. Гарнитура Кудряшевская. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 24.36. Тираж 4000 экз. Заказ № 223

Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.