

Август фон Платен

Неведомый классик

От переводчика

В хронологическом отношении граф Август Платен фон Халлермюнде — почти что двойник Пушкина: недолгая жизнь потомка ганноверских дворян, которым король баварский даровал владения в Ансбахе — северном (франконском) краю своих земель, — началась в 1796-м, а оборвалась в 1835 году. Однако по тому, что значили их имена для большинства современников, трудно найти фигуры более несопоставимые.

Хотя именно на место, равнозначное пушкинскому, претендовал Платен, именно к нему стремился он так пылко и обреченно — обреченно не только потому, что место это в немецкой поэзии было уже раз и навсегда занято Гёте, но, и в первую очередь, в силу характера — а отнюдь не силы — его таланта. Талант этот не находил достаточного отклика в тогдашней Германии, ему как будто не хватало временной и национальной привязанности; можно сказать, что он был укоренен в некоем анахроничном пространстве — пространстве «поэтическом в самом, — по выражению Томаса Манна, — безнадежном смысле этого слова». Платен хотел быть первым поэтом, не будучи *национальным* гением, не понимая, что символическое значение личности поэта важнее для нации, чем его поэтическое мастерство. Должно быть, именно это имел в виду Гёте, когда говорил в связи с Платеном: «Публика ценит не столько мастерство и одаренность писателя, сколько свойства его личности».

Этот прекрасный, удивительный лирик, открывший многие новые возможности немецкой поэтической речи, не мог найти лишь свое прочное место, свою, как говорят теперь, нишу в современной ему немецкой культуре — он все время претендовал на нечто абсолютно большее — на то, чем являются, но на что не претендуют. За это современники не раз пытались отказать Платену вообще во всяком месте во владениях поэзии. Если Пушкин — это, по выражению А. Григорьева, «наше всё», то Платена неоднократно пытались изобразить полным ничтожеством. «Из ничего готовый ты возник», как писал немецкий драматург и романист, друг Гейне Карл Лебрехт Иммерман в эпиграмме на Платена. А Гейне в своих «Путевых картинах» попросту заявлял, что «Платен не поэт».

Кстати, не в последнюю очередь благодаря Гейне почти вовсе отсутствуют русские переводы Платена. Едва ли не большинство их сделано для русского издания гейневских «Луккских вод» (из третьей части «Путевых картин»), последние главы которых являют собой откровенно злобный памфлет на Платена и цитируют в соответствующей интерпретации далеко не лучшие его строки. Это произведение слыло в советской германистике образцом гейневской сатиры, хотя образцовым этот избоблюющий проктолого-анатомическими сравнениями и уничижительным употреблением неопределенного артикля перед упоминанием имени Платена («ein Platen») текст можно рассматривать лишь в качестве пасквиля. Однако слишком высок был авторитет Гейне для нашей литературной идеологии, чтобы ставить под сомнение допустимость и уж тем более справедливость его слов о «бедняге вроде Платена». Под знаком противостояния прогрессивного Гейне и реакционного Платена произносили абсурдные для литературоведения фразы, вроде того, что у певца польского восстания Платена в его «Польских песнях» «слишком много заботы о мастерстве стиха и слишком мало гражданской воодушевленности».

Большинство выпадов Гейне в «Луккских водах» носит откровенно личный характер; там же, где Гейне, теоретизируя о сущности творчества, возвращается к припеву «граф Платен не поэт», он словно бы представляет Платена пушкинским Сальери, подменяющим вдохновение «алгеброй» метрики и с «тяжким трудом в поте лица» зарабатывающим «свою крошечную долю славы». Тем не менее именно Платен умер в моцартовско-пушкинском возрасте, и насмешки Гейне по поводу платеновского «жалкого нытья о близкой смерти» теряют тут всякую уместность. Платен сжигал себя и свои не знавшие иного исхода бесплодные страсти в очистительном огне творчества; творчество было его «пожаром», а жизнь, напротив, лишь «бледным заревом», и, прекрасно зная об этом, каждым своим художественным усилием он лишь приближал свою смерть. Поэтому и от моцартовского начала в Платене столь же мало, как и от легендарной алгебраичной бесталанности Сальери; он слишком сомневался в себе, слишком мучился чувством неполноценности, чтобы творить с жизненной непосредственностью гения.

Двадцатилетним он записывает в дневнике: «Мрачные часы, когда я совершенно отчаиваюсь в себе. Я боюсь, что не обладаю ни даром понимания, ни духом, ни талантом, ни чем-либо еще из того, что может как-то поднять над зауряднейшими людьми».

Стать значительнее в собственных глазах благодаря человеческим отношениям или какому-либо участию в общественной жизни для Платена оказалось невозможным, и в конце концов осознание этого привело его к полному разуверению в своей ценности вне творчества. Этим, а вовсе не, как полагал Гейне, «бесталанностью» объясняется и мучительный накал платеновского творчества, и его безудержное лихорадочное утверждение своей художественной значимости. Сомнение в своей собственно человеческой ценности, ценности за пределами творчества типично для многих художников, однако в случае Платена оно обретает крайнюю, отчаянную степень, когда творчество становится оправданием *всего* существования, когда жизнь поэта была бы не просто бледной, малокровной, недостаточно интенсивной и последовательной, но ничтожной до невыносимости, не предавайся она неумоимо этому самооправданию. Творчество, которое несет всю ответственность за жизнь, которое творит ее саму в ее же собственных глазах — и сжигает эту жизнь до срока, — такое творчество нуждается в формальной оснащённости, как воин — в доспехах. Однако формальное это оснащение — не рухлядь театрального реквизита, не пыльные парики и картонные мечи, но нечто настолько эстетически благородное, что могло бы и само по себе стяжать земное бессмертие, даже если бы под ним не скрывалось порой завораживающе загадочное, порой ошеломляюще бездонное содержание платеновских интуиций.

Впрочем, тут я забегаю вперед Томаса Манна, статья которого о Платене, включенная автором в избранный том своих эссе, впервые публикуется здесь на русском.

Доклад о Платене, прочитанный Манном в 1930 году на родине поэта, в Ансбахе, на торжественном заседании Платеновского общества, вовсе не является речью по случаю, сочиненной для юбилейного собрания. Поэзия и личность Платена занимали Томаса Манна всю его жизнь. Еще в конце прошлого столетия, когда завершалась работа над «Будденброками», он собирался поставить эпиграфом к этому роману последнюю строфу стихотворения «Как прежде в трепет повергал меня...»:

So ward ich ruhiger und kalt zuletzt,
Und gerne möcht ich jetzt
Die Welt, wie außer ihr, von ferne schaun:
Erlitten hat das bange Herz
Begier und Furcht und Graun,
Erlitten hat es seinen Teil von Schmerz,
Und in das Leben setzt es kein Vertraun;
Ihm werde die gewaltige Natur
Zum Mittel nur,
Aus eigener Kraft sich eine Welt zu baun.

Я успокоился, стал холодней,
И мне теперь милей
Взирать на мир со стороны, снаружи.
Душой испытаны сполна
И страсть, и страх, и стужи,
И чаша боли выпита до дна,
И зов надежд мне голову не кружит.
Могучая природа, я узнал, —
Лишь материал;
Чтоб выстроить мой мир, он мне послужит.

А в 1950 году Манн упоминает в своем дневнике о намерении вернуться к эссе о Платене и «расширить его».

Возвращаясь к достойной сожаления судьбе стихов Платена в России, замечу, что виной тому, конечно же, не только Гейне; дело в объективных трудностях, которые отпугивают переводчиков. В результате русские переводы Платена можно буквально пересчитать по пальцам.

Между тем в своем отечестве, с которым Платен был в столь непростых отношениях, он — бесспорный, признанный классик. Неоднократно издавалось полное собрание его сочинений, в которых поэтический дар Платена запечатлелся в богатейшем разнообразии жанров: философская, любовная, гражданская лирика, политическая сатира, эпическое повествование — и форм: сонет, античная ода, персидские газель и рубаи, эпиграмма, комедия и т. д.

Справедливости ради надо отметить, что Платен был достаточно популярен среди русских поэтов «серебряного века». Немалую увлеченность его творчеством выказывала Марина Цветаева. Однако до основательной переводческой работы ни тогда, ни впоследствии дело не дошло.

Разумеется, цитируемые Манном фрагменты не могут восполнить этот пробел. Но, быть может, само манновское эссе, как своего рода рекомендация от признанного в России собрата по языку и перу, поможет Платену зазвучать на русском столь же чеканно, пластично и гордо, как звучит он в стихии родного языка.

Поэт Платен слывет мастером строгости воплощения, холодной соразмерности, классицистского формализма. Действительно, он боролся с разрушением формы, обличал свою эпоху за то, что она предалась романтической размытости и тому, что он считал дурным — отказу от канонов, — противопоставлял сотворенное по сложившимся правилам искусства: священную форму как истинное и непреходящее. «Я клянусь», — говорит он в своей бессмертной «Утренней элегии»:

Я чудною клятвой клянусь, что верность храню
Предвечным законам, и вот с трепетом я,
Как в древности жрец, принимаю
От Бога пророческий сан.

(Перев. Г. Ратгауза)

Ich schwöre den schönen Schwur, getreu stets zu sein
Dem hohen Gesetz, und will, in Andacht vertieft,
Voll Priestergefühl verwalten
Dein groß Prophetensamt.

Да и как смог бы он обойтись без этого пафоса, который поддерживал Платена в страданиях и унижениях его недолгой, одновременно возвышенной и жалостной, если не сказать жалкой, жизни?

Одно мне остается в утешенье:
Что я достойно и с душевной силой
Умел встречать невзгоды и лишенья.

Ein Trost nur bleibt mir, daß ich jeder Bürde
Vielleicht ein Gleichgewicht vermag zu halten
Durch meiner Seele ganze Kraft und Würde.

Выражением этих силы и достоинства, благодаря которым его душа торжествовала над жизненными бедами и обидами, являлась форма, и в одном из сонетов он высказал это в совершенно законченном виде неповторимо рафинированным речитативом, собственно и составляющим стиль этого жанра, которым он владел как никто другой:

Чья грудь избыток сил и чувств таит —
Владеет формой тот, гордясь по праву,
По волнам трудных рифм легко скользит.
Выпиливает песне он оправу —
Умело, ровно, с клеем не ловчит,
Что сделал он, то сделано на славу!

(Перев. Е. Соколовой)

Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Die Form beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen.
Er schneidet sich des Liedes flucht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

И все же лишь по незнанию этого поэта можно определять его дар как рационально формальный и риторический и коснеть в убеждении, будто ему не хватает мягкости, окрыленности, песенной магии, музыкальности, того тиховейного дыхания и неуловимого флера, той интонации волшебной проникновенности, которую немец прежде всего почитает лирической. Это верно, что стихотворный сказ чем дальше, тем больше означал для него возвышенно и культово сказанное.

Однако и простодушное и мелодическое, даже и таинственное и редкостно вдохновенное встречаем мы у Платена; я мог бы показать это, если бы позволяло время. Лишь *одно* стихотворение из этой текучей или, если угодно, романтической сферы я намеревался напомнить вам целиком — стихотворение, которое всем вам известно, которое многие из вас наверняка знают наизусть, как и я знаю его наизусть с ранних лет, и залог славы которого в бесконечном богатстве ассоциаций, коими оно откликается в душе. Оно написано Платеном в двадцать девять лет, когда уже за плечами были кадетский корпус и пажеский институт, неудавшаяся карьера военного, годы учебы в Вюрцбурге и Эрлангене и первое итальянское путешествие, плодом которого явились венецианские сонеты; написано за десять лет до кончины Платена и говорит о нем так много, так всецело высказывает нам его, что мы вправе идентифицировать поэта с этим стихотворением — с ним и с его заглавием. Звучит оно так:

Кто взглянул на красоту однажды,
Предан смерти тайно и всецело;
Будет изнывать от вечной жажды,
Но страшиться смертного удела —
Кто взглянул на красоту однажды.
Боль любви в нем вечно будет длиться,
Ибо лишь глупца надежда манит,
Что желанье это утолится.
Тот, кто красоты стрелою ранен —
Боль любви в нем будет вечно длиться.
Как родник — по капле иссякает,
Пьет отраву в дуновенье каждом,
Смерть из каждого цветка вдыхает:
Кто взглянул на красоту однажды —
Как родник — по капле иссякает.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!
Ewig wahr für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe:

Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig wahr't für ihn der Schmerz der Liebe!
Ach, er mochte wie ein Quell versiechen,
Jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
Und den Tod aus jeder Blume riechen:
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ach, er mochte wie ein Quell versiechen!

«Боль любви в нем вечно будет длиться!» О том, кто выразил себя в этих словах, Гёте отозвался, что «ему недостает любви». Великий муж заблуждался. Конечно, он был вправе взирать на Платена — как, в сущности, и на любого другого — свысока, с отеческим одобрением или укором, ибо для творчества монументального размаха отпрыску ансбахских аристократов недоставало благословения мощной и стойкой витальности; а его самовоспламеняющие уведомления о поэтических свершениях, на которые он пылко воображал себя способным, неизбежно должны были спровоцировать Гёте на упрек в пустом бахвальстве. Однако как раз то, что великий счастливец счел необходимым оспорить у Платена — любовь, именно она-то и была в нем: та самая любовь, которая пропитывает это стихотворение и наполняет все его меланхолично-восторженное, вновь и вновь воодушевленно стремящееся к высшему полету творчество; бесконечная и ненасытная любовь, которая впадает в смерть, которая сама и есть смерть, поскольку на земле ей не сыскать утolenия, и которую он, давно и неисцелимо раненный, называет «стрелой красоты».

Нам знакомо иронично зловещее и дразнящее сочетание понятий любви и смерти в том виде, в каком его поэтически использовал романтизм, и в том числе Гейне — в своих романтизированных песенках и романсах. Здесь, в стихотворении Платена, эти идеи поставлены друг с другом в зависимость, уводящую нас далеко за пределы внешне и сентиментально романтического в тот душевный мир, исходную формулу, праформулу которого образуют именно эти таинственные строки: «Кто взглянул на красоту однажды, смерти предан тайно и всецело», — в мир, где жизненный императив, законы жизни, разума и морали ничего не значат, в мир опьяненно безнадежного либертинизма, который одновременно является миром величественнейшей формы и сурово-смертельной строгости и учит своих адептов, что принцип красоты и формы ведет свое происхождение вовсе не из жизненной сферы, что его отношение к этой сфере может быть лишь меланхолично и непреклонно критичным, а именно — отношением духа к жизни. Любовь и смерть — неразрывная связка романтической иронии — еще вовсе не составляют формулу мира, о котором я говорю. Красота и смерть и то, что стрела красоты есть стрела смерти и муки вечного томления, — лишь так обретает эта формула свой заверченный облик. Смерть, красота, любовь, вечность суть языковые символы этого одновременно платонического и одурманивающе музыкального душевного волшебства, исполненного чар и соблазна, о котором хочет нашептывать наше стихотворение, этот завораживающий ритуальный; и те, кто на земле носят знак рыцарского служения этому чуду, рыцари красоты, суть рыцари смерти.

«Тристан» — так озаглавил Платен это стихотворение. И ведь как неожиданно! Должно быть, в минуту почти сомнамбулической замороженности, пристально следящей за нитью далеких взаимосвязей, выводила его рука это заглавие. «Многочисленным и почти пророческим» назвал его сегодняшней критик Эрнст Бертрам в венецианской главе своей легенды о Ницше, где есть еще немало прекрасно сказанного о подобных взаимосвязях и сопряженных с Венецией неслучайных сходствах и совпадениях. И разве я преувеличиваю, говоря о бесконечном эмоциональном богатстве соотношений этого стихотворения? И подразумевая, что с ним и его заглавием мы вправе идентифицировать его автора?

Платен — Тристан: в этом образе сумрачного рыцарского служения любви, которая обречена на смерть и смертью рождена, следует видеть и чтить его со всей серьезностью. Однако мы хотели бы воздать должное и земной сестре красоты, истине, которая, будучи дочерью жизни, знает толк и в комической стороне вещей и умеет повернуть ее так, чтобы наши любовь и почитание не только не пострадали от этого, но и по-человечески усилились и обрели жизненную полноту. В рыцарственности Платена есть не только тристановская печаль, не только в этом смысле является он печальным рыцарем. Он является им также и в гротескном, трогательно комичном значении, а именно — Дон Кихотом, рыцарем печального образа.

Платен — Дон Кихот! Неприкаянная душа, охваченная и влекомая возвышенным сумасбродством, никому не нужным, неуместным, несносным благородством и воинственным пылом, которые в каждое мгновение оказываются посрамлены, поколочены и безжалостно высмеяны, душа, до последнего вздоха клятвенно повторяющая, что Дульсинея Тобосская — прекраснейшая дама на свете, хотя на деле она Дульсинея — всего лишь крестьянская девка, а точнее, какой-нибудь глупенький студентик по фамилии Шмидтляйн или Герман: так мы тоже можем взглянуть на него, этого поэта в безнадежно возвышенном значении слова, не переставая при этом его любить и почитать так же, как мы любим и чтим гротескного героя Сервантеса, хотя автор вынуждает нас смеяться над ним.

«Граф Платен, — писал Феликс Мендельсон после того, как виделся с ним в Неаполе, — это маленький, сморщенный тридцатипятилетний старик в золотых очках; он привел меня в ужас. Греки выглядели по-другому! Он страшно поносит немцев, забывая, однако, что делает это на немецком». Этот одинокий, неустойчивый, рассорившийся с родиной, гордо и горько обиженный седой человек провозгласил:

Мне свыше дан был голос, чистый, дивный.
Чтоб всю жизнь — никогда вполсилы —
Петь гимн искусству: жизни не хватило.
Пусть смерть придет, — за красоту погибну.
(Перев. Е. Соколовой)

Anstimmen darf ich ungewohnte Tone,
Da nie dem Halben ich mein Herz ergeben:
Der Kunst gelobt ich ganz ein ganzes Leben,
Und wenn ich sterbe, sterb ich für das Schöne.

Что же еще можно назвать донкихотством, как не это: быть для того рожденным и к тому призванным, чтобы умереть «за красоту»? Ибо что есть красота? Чем является для нас сегодняшних это понятие из алебаstra, это одновременно сладостное и педантично сухое понятие соразмерности, канонической правильности и золотого сечения, и чем оно было уже к тому времени — времени зарождающегося реализма и зари новых социальных веяний? Что такое эта красота — колено юноши, на котором почил Пиндар? Да, именно так полагал Платен, именно это имелось им в виду и захватывало его всецело. Его идея красоты была классицистско-пластического, эротико-платонического происхождения, продуктом абсолютной эстетики, в священнослужители которой он чувствовал себя рукоположенным судьбою; была обнаженным идолом совершенства с гречески-ориентальным разрезом глаз, и перед этим идолом он в самоуничижении и бесконечной муке томления преклонял колени. Ибо его собственная жалкая, ипохондрическая и хворая телесность стгорала от стыда

перед этим небесным обликом, и единственное, что ему оставалось делать, это с упорным и упоенным художественным усердием формировать свою душу по образу и подобию своего божества, чтобы стать достойным его.

Ты сам мне приоткрыл ворота рая.
В твоих глазах мерцали искры истин.
Ты создал краски, чтоб писали кисти,
Тебя рукой поэта прославляя.
(Перев. Е. Соколовой)

Du hattest mich zu dir emporgehoben,
In deinen Augen schwamm ein lichter Funken,
Der Farben schuf, den Pinsel drein zu tunken,
Den reine Dichterhände Gott geloben.

Так оно и было: всю свою жизнь он с поистине донкихотским фанатично-жертвенным пылом делал все возможное, чтобы снискать расположение своего божества; с невероятным терпением и самоотдачей выбивал он на золотых литаврах языка сложнее-великолепное; почти не встречая благодарности, вершил он чудеса одухотворенного языкового совершенства, и все единственно для того лишь, чтобы удостоиться почтить на колене юного Теоксена.

Наша эпоха, мои уважаемые слушатели, живет, так сказать, при двойном освещении натуралистического скепсиса и заново зарождающегося идеализма: беспощадного познания и по-новому окрашенного благоговения — пропитанного знанием и потому более углубленного в сравнении с тем, что было свойственно прежним, не ведающим психоаналитических построений временам. Просто счастье, что решительный прогресс, которого добилась за последнее время наука о человеке, позволяет нам уже с само собой разумеющейся откровенностью говорить о многом из того, на что поверхностное благоговение прежней эпохи считало необходимым закрывать глаза. Так, долгое время история литературы по неведению своему и из устаревшего ныне скромничанья довольно-таки по-глупому крутилась вокруг да около главного обстоятельства существования Платена — имевшего для него решающее значение факта его исключительно гомоэротических склонностей. Современники, которых не могло не восхищать, пусть даже не слишком трогая, высокопоэтичное выражение этих склонностей, хотя и не понимали их в современном смысле, однако все же не делали вид, что их не существует, и менее всех — Гейне, который в своем мстительном пасквиле против того, кто нанес обиду самому для него драгоценному — его христианству (так сказано в «Луккских водах»), эксплуатировал эту тему несколько механически, придавая ей оттенок типического аристократического порока. Самому Платену был ведом и одновременно как будто бы и неведом этот его глубочайший импульс: он истолковывает его как священную поработченность прекрасным, как чистый знак своей творческой избранности, творческую посвященность в высшее начало также и в любви; и это полужнание себя, это непонимание того, что его любовь — вовсе никакая не высшая, а обычная, как любая другая, только лишь, по крайней мере, в ту эпоху, с более редкими возможностями осуществления, — это заблуждение вызывало в нем несправедливое возмущение и неисцелимую горечь из-за презрения и издевательств, с которыми всякий раз сталкивалась его пылкая самоотверженность, — горечь, очевиднейшим образом повлиявшую на его разрыв с Германией и всем немецким и приведшую его к добровольному изгнанию и смерти в полном одиночестве:

В награду за любовь — хула и злоба.
Я сыт по горло родиной любимой!
(Перев. Е. Соколовой)

Wo Haß und Undank edle Liebe lohnen,
Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!

Такова ясная формула его обращенной к родине любви-ненависти, так сильно напоминающая ницшевский аффект амбивалентности в отношении к немцам. Но она, эта ненависть, не мешала ему мысленно посвящать Германии поэтическую славу, о которой он с возвышенным пылом постоянно мечтал:

Тот клад, что я коплю души стараньем,
Останется, когда б он ни был найден,
Немецкой славы верным достояньем.

Geschieht's, daß je den innern Schatz ich mehre,
So bleibt der Fund, wenn langst dahin der Finder,
Ein sichres Eigentum der deutschen Ehre.

Я говорил о незнании или полужнании Платеном самого себя. Однако он не был неискренним, — он был откровенен в творчестве в меру своего знания, и все намеки в памфлете Гейне на платеновское притворство и игру в прятки бьют мимо цели. Притворяться? Таиться? Слишком мощным для этого было в Платене эстетическое подтверждение его страстей — каждой его страсти, — и ничто не характеризует его презрение к трусливой невинности и его принципиальную гордую волю к психологической наготе лучше, чем этот его возглас:

Глупей всех тот, кто полагает, что безгрешен.
Вредней для разума, я знаю, мысли нету.
Грех навсегда для нас закрыл ворота рая,
Но дал нам крылья, чтобы ввысь стремиться, к свету.
Не так уж бледен я, чтоб прибегать к румянам.
Узнает мир меня! Прошу простить за это.
(Перев. Е. Соколовой)

Stumpfsinnige, was wähnt ihr rein zu sein? Ich horte,
Daß keine Schuld so sehr, als solch ein Sinn entweihe;
Ich fühlte, daß die Schuld, die uns aus Eden bannte,
Schwungfedern uns zum Flug nach hohen Himmeln leihe.
Noch bin ich nicht so bleich, daß ich der Schminke brauchte,
Es kenne mich die Welt, auf daß sie mir verzeihe!

Единственная маскировка заключалась здесь в выборе традиционных форм лирики, в которых он изливал себя и которые сами обогащали некоей традицией особый характер его чувственности, — персидская газель, сонет эпохи Возрождения, пиндаровская ода знали культ юношеской красоты и придали ему литературную легитимность. И поскольку он перенял — и не только перенял, но и с невиданным художественным блеском отчеканил заново — эти художественные формы, то и

эмоциональное содержание воспринималось как заимствованное, архаизированно условное, внеличностное, и за счет этого становилось способным бесстрашно показаться на глаза миру. Так что я убежден, что выбор поэтических жанров, в которых он блистал, был насквозь обусловлен тем средоточьем всех его восторгов и страданий; однако не только из осторожности, не из трусости, как полагал Гейне, прибегал Платен к этим традиционным одеяниям лирика, но прежде всего потому, что формально строгий и пластичный по своему облику характер этих жанров находился в глубоком художественно-психологическом родстве с его собственным эросом. «Характер и степень сексуальности человека, — как говорит Ницше, — простираются до высочайших вершин его духовности».

Иногда он, правда, романтизировал свое чувство таким образом, который именно в его случае никак нельзя одобрить. Так, к примеру, он воспевал:

С любовью этой не хочу сражаться.
Остынет, — видно, день из самых черных!
Ее нам ниспослали с высей горних,
Где счастлив ангел к ангелу прижаться.
(Перев. Е. Соколовой)

Doch diese Liebe möcht ich nie besiegen,
Und weh dem Tag, an dem sie frostig endet!
Sie ward aus jenen Räumen uns gesendet,
Wo selig Engel sich an Engel schmiegen.

И Гейне добавляет к этому, что тут уж, как ни крути, вспоминаются только те ангелы, которые пришли к Лоту, и то зрелище, которое предстало им у порога его дома. Что ж, ему вспоминалось это. Нам вспоминается скорее заумность иных фраз, которые ламанец вычитал в старинных рыцарских романах и которые в буквальном смысле загнали беднягу в железный панцирь: «Глубокомыслие той бессмыслицы, которой я отдаю все мои помыслы, так отдается на ходе моих мыслей, что стенания мои о Вашей красоте наполняются противоречивым смыслом». Так и есть, до основания потрясенные глубокомысленно-бессмысленные помыслы Платена, этого Дон Кихота любви, одураченного ею куда более потешным образом, чем ей это обычно под силу, рождали полносмысленный стон о красоте дворовой девки, точнее, о только-только созревшей привлекательности заурядного юноши — стон, который, не будем забывать, достигает порой высочайших и недоступнейших снеговых вершин творческого начала духа:

Я для тебя как плоть и как душа твоя!
Я для тебя как муж и как жена твоя!
И даже смерть саму мой вечный поцелуй
Прогонит с губ твоих! Кому ж — любовь твоя?

Ich bin wie Leib dem Geist, wie Geist dem Leibe dir!
Ich bin wie Weib dem Mann, wie Mann dem Weibe dir!
Wen darfst du lieben sonst, da von der Lippe weg
Mit ew'gen Küssen ich den Tod vertreibe dir?

Что за одухотворенный возглас невыразимой любви! Нужно прочесть некоторые фрагменты его переписки, чтобы прочувствовать жалостно-мучительный комизм ситуаций, в которые ставило Платена это донкихотство. Однако его духовная высота

была для него самого слишком очевидна, чтобы не уметь всякий раз обретать равновесие между безоговорочной покорностью воплощенной красоте и унижениями, которые приходилось от нее претерпевать. Ему было знакомо внутреннее превосходство любящего самоотречения над предметом любви — та ирония платонизма, что Бог присутствует в любящем, а не в возлюбленном.

Тем просветлен твой взор, что вижу я,
Как в красоте твоих форм заключено
Бессмертье.

Dies macht verklart dein Auge, daß meine sieht,
Wie deines Leibs Gliedmassen Unsterblichkeit
Ausdrucken.

Бессмертие! Он знал, с какой непомерной щедростью одаряет тех заурядных смертных, на которых покоился его возвышенно-ослепленный взор и на чьих самых что ни на есть обыкновенных губах оставлял печать вечности его мысленный поцелуй. Однако фактический и донкихотский комизм заключался в неизбежной неблагодарности, с которой он сталкивался; и сколь бы благозвучно ни давал он понять тем молодым людям, что судьба проявляет к ним особую благосклонность, ибо и смерть будет не столь горька тому, кого при жизни превознесли бессмертным песнопением, — все же среди них не нашлось ни одного, кто отнесся бы к этой чести иначе, чем Санчо Панса; и тот, к примеру, о ком мир однажды смог узнать, что поэт «предпочитал его всем другим», был наверняка чисто по-бюргерски рад, что его имя оставалось при этом вне игры.

Я говорю «вне игры» потому, что, при всем вышесказанном, игра наличествует здесь в той же степени и том же смысле, что и донкихотское возвышенное благородство. И это страстно-возвышенное заигравшееся донкихотство тянется через всю жизнь и все творчество Платена, определяет его отношение к миру и к самому себе. К примеру, его отношение к славе, к поэтической славе, о которой он пекся как ни о чем другом и которой он заранее беспрестанно кичился, целиком обусловлено этим. Оно покоится на некой возвышенной устарелости чувства жизни и понятий, на патетически-анахроничных представлениях о лавровом венке и увенчании им на Капитолийском холме. Значительную роль при этом играет антично-состязательный, агональный мотив: провозгласил же Платен в поистине хвастливой эпитафии, которую он заблаговременно сочинил самому себе, что в оде он «вторую заслужил награду», — как если бы кому-нибудь пришло в голову назначить награду за лучшую оду. И разве не было чрезмерно назойливым в своем великодушии донкихотством то, что он навязывал немецкому языку — пусть даже зачастую с потрясающим успехом — такие мучившие, хотя и возвышавшие его формы, как рефрен в газелях или иератический церемониал оды, который требовал от языка неестественных ударений, вроде правда, милость, и благочестивая глупость следования которому именно в том и состоит, что сегодня ни одному человеку в голову не придет заняться проверкой метрической безупречности платеновских од.

Некая осанистая статья, подобная метрическому закону, правит его представлениями о поэтическом даре, об исполняемой с благородной легкостью роли поэта на земле — роли, в какой он себя не без кокетства представляет в своих стихах. Это есть образ поэта и рапсода, каким он значится в книге идеала:

Покажи цветок, живущий по скрижалям Моисея, —
Лишь тогда отрину ласки, стану слеп к земной красе я.

Einmal will ich, daß versprech ich, ohne Liebgekose leben,
Wann die Blumen hier im Garten nach den Tafeln Mose leben

Эта разудалая поза мало соответствует его сурово меланхолической участи, и кажется, что только лишь ради красивой традиционности Платен, гарцуя, принимал эту позу со всем набором ее причиндалов, вроде винных паров, вольной воли, сибаритства, чуждости добродетелям, высмеивания «моралистов», легко переносимой «недоброй славы» и благородно вскипающей чувственности:

Вина налейте мне! Пьянея, как Гафиз,
Мечтаньям диким о тебе предамся!

Kredenz mir Wein, auf daß berauscht wie Hafis
Ich phantasiere wild von deiner Schönheit.

И тем не менее все это есть лишь изящно и небрежно наброшенное одеяние подлинной и глубокой страсти, честного и глубокого презрения к мещанской скупости в проявлениях жизненности, поэтически стилизованный под нравственную разболтанность радикальный эстетизм, для которого имелось слишком много оснований в природе Платена и без которого он не мог обойтись.

Прекрасное — предмет его безоговорочного поклонения — это ведь самое что ни на есть антиполезное, а также и антиморальное, поскольку нравственное есть не что иное, как полезное для жизни. Имморализм поэта, с которым он играет, является в действительности радикальным антиморализмом, теснейшим союзом с прекрасным — даже против интересов самой природы. Отсюда и его чрезмерное требование, чтобы само «добро» склонилось пред алтарем красоты, и отсюда его презрение к трусливому рабу, который, «прекрасную узревши форму, не возлюбил ее с восторгом бесконечным». Смертельный либертинизм его эроса заключает и объявляет союз со всем, что в щедрости своей стоит уже вне всякой полезности, — против всего малодушно-обыкновенного и довольствующегося жизнью вполсилы; он объединяется таким образом с духовным началом, и в результате выходит, что его эстетизм, по мере возвышения над чувственным началом, становится все более мужественной природы. Прекрасное — ведь это же самое что ни на есть подобающее человеку, в противоположность всякой душевной темени, всякому рабскому убожеству и униженности тиранией; оно становится для Платена источником некоего гуманизма, который, словно бы в обход природы, ставит его в исполненную энтузиазма политическую позицию по отношению к проблеме человека. Было, конечно же, чистейшей демагогией, когда Гейне пытался стилизовать образ своего противника под юнкерство и поповщину лишь оттого, что тот был графом. Ни следа этого мы не наблюдаем в его духовной, художественной, политической позиции, и в этом смысле он — союзник Гейне и, как и тот, свободный ум. Таковым был он и в своем — во всем прочем исполненном восхищения — отношении к Гёте, променявшему энтузиазм на мудрость: «Не это мне дано!»

Нет, не забудусь я в царстве растительном,
Кристаллов горных не созерцатель я.
О нет, мой друг! Куда сильнее
Грозное время волнует душу!

(Перев. Г. Ратгауза)

Nicht kann ich harmlos mich in die Pflanzenwelt
Entspinnen, anschau'n kantigen Bergkristall
Sorgfältig, Freund! Zu tief ergreift mich
Menschlichen Wechselgeschicks Entfaltung.

Он был поэтом такой политической остроты, о какой Гейне мог только мечтать. Он прославлял свободу, чтил ее мучеников, как никто другой страдал от современных ему условий Германии; он обличал деспота, который правой рукой осеняет себя крестным знаменем, в то время как левой — распинает на кресте народы, и объяснял, что тирания и чернь тесно связаны между собой, свобода же возвышает облагороженный народ над чернью.

За годом мы влачили год
Под игом скорби и невзгоды.
Но воля новая растет:
Познать наш век, осмыслить годы
И в самом смутном — дать отчет.
(Перев. Г. Ратгауза)

Wir haben Jahre zugebracht,
Im eignen Gram uns zu versenken;
Nun hat sich erst der Wunsch entfacht,
Mit klarem Geiste das zu denken,
Was dunkel nur die Zeit gedacht.

Надеялся ли он, что такая социализация, политизирующее обращение прекрасного в то, что облегчает и делает достойной человеческую жизнь, возвысит его над самим собою? Тщетно! Пловцу не вырваться из коварных объятий пучины; она затянет его на дно. Бунтарский и воинственный пыл той эпохи, облагораживавший иных, был обречен в нем на то, чтобы постоянно вырождаться в личное, можно даже сказать, физиологическое озлобление, опускаться до человеконенавистничества, в чем и сам он с полнейшей ясностью видел приметы смерти.

Век его и он сам — люто враждуют днесь:
Он гнушается тем, что восхищает всех.
Мрачным, праведным взором
Он уловки глупцов казнит.
(Перев. Г. Ратгауза)

Sein Zeitalter und er scheiden sich feindlich ab,
Ihm mißfällt, was erfreut Tausende, während er
Scharfsichtige, finstre Blicke
In die Seele der Toren wirft.

Можно ли с более жуткой — и при этом все же исполненной благородства — непосредственной точностью описать, что значит носить в своем сердце смерть? Кажется, что именно в Платена метят поразительно пронизательные слова Гёте из «Зимнего путешествия на Гарц»: «Ах, кто исцелит мучения того, кому бальзам стал ядом, кто из полноты любви пьет ненависть к людям? Сперва презираемый другими, ныне же — сам презирающий все вокруг, незаметно подтачивает он собственную основу в ненасытном своем себялюбии». Это подтачивание собственной основы, это ненасытное

себялюбие в точности суть случай Платена. Отсюда происходят и его лихорадочное самохвальство, его язвительное и леденящее остроумие, его ожесточенное отрицание всякой поэтической продукции, кроме собственной, злосчастная его тяга к полемике, которая мешала ему и заглушала в нем великие мечты. Уже к тридцати годам у Платена проявились серьезные признаки перевозбужденности и истощения. Еще через девять лет дальнейшего перенапряжения и постоянного подавления эмоций он умирает в Сиракузах от болезни неявно тифозного происхождения, бывшей не чем иным, как личиной смерти, которой он с самого начала, с полным сознанием того, был предан.

Платен — Тристан. Платен — Дон Кихот. В эту памятную дату, на этой родной ему земле мы склоняемся перед его жизнью, исполненной благородства и полной невзгод, чистый след которой, уж в этом можно быть уверенным, останется с нами до тех пор, пока живы наш язык и наша культура.

Любая книга, чьи страницы
Оставят в душах тайный след,
Всего вернее сохранится
В непредсказуемости лет.
(Перев. Е. Соколовой)

Ein jedes Band, das noch so leise
Die Geister aneinander reiht,
Wirkt fort auf seine stille Weise
Durch unberechenbare Zeit.