

## Доклад: Иосиф и его братья

Меня часто спрашивают, почему я, собственно говоря, решил обратиться к этому ни на что не похожему, далекому от современности сюжету и что меня побудило построить на основе библейской легенды об Иосифе Египетском эпически обстоятельный, монументальный цикл романов, которому я отдал так много лет труда. Задающие этот вопрос вряд ли будут удовлетворены, если, отвечая на него, я остановлюсь на внешней, так сказать, анекдотической, стороне дела и расскажу о том, как однажды вечером, в Мюнхене, — с того времени прошло целых пятнадцать лет, — меня почему-то потянуло раскрыть мою старую фамильную Библию, чтобы перечитать в ней эту легенду. Достаточно сказать, что я был восхищен и сразу же начал нащупывать пути и взвешивать возможности, — а нельзя ли преподнести эту захватывающую историю совершенно по-иному, рассказать ее заново, воспользовавшись для этого средствами современной литературы, всеми средствами, которыми она располагает, — начиная с арсенала идей и кончая техническими приемами повествования? Экспериментируя в уме, я почти с самого начала связывал мои поиски с известной традицией: мне вспомнился Гете и то место в его мемуарах «Поэзия и правда», где он рассказывает, как однажды, еще в детстве, он развил историю об Иосифе в пространную импровизированную повесть, которую он продиктовал одному из своих товарищей, но вскоре предал сожжению, так как, на взгляд самого автора, она была еще слишком «бессодержательной». Поясняя, почему он взялся за эту явно преждевременную для подростка задачу, шестидесятилетний Гете говорит: «Как много свежести в этом безыскусственном рассказе; только он кажется чересчур коротким, и появляется искушение изложить его подробнее, дорисовав все детали».

Удивительно! Отдавшись моим мечтаниям, я тотчас же вспомнил об этой фразе из «Поэзии и правды»: я знал ее наизусть, мне не надо было ее перечитывать. Она и в самом деле как будто создана для того, чтобы служить эпиграфом к произведению, которое я тогда задумал, — ведь она дает самое простое и самое убедительное объяснение мотивов, побудивших меня взяться за эту задачу. Искушение, которому наивно поддался юный Гете, вознамерившись изложить «во всех подробностях» скупую, как репортаж, легенду из Книги Бытия, — это искушение суждено было испытать и мне, но ко мне оно пришло в том возрасте, когда я мог надеяться, что, разрабатывая сюжет, я сумею извлечь из него и нечто нужное людям, какое-то внутреннее содержание. Но что значит разработать до мелочей изложенное вкратце? Это значит точно описать, претворить в плоть и кровь, придвинуть поближе нечто очень далекое и смутное, так что создается впечатление, будто теперь все это можно видеть воочию и потрогать руками, будто ты наконец раз и навсегда узнал всю правду о том, о чем так долго имел лишь очень приблизительные представления. Я до сих пор помню, как меня позабавили и каким лестным комплиментом мне показались слова моей мюнхенской машинистки, с которыми эта простая женщина вручила мне перепечатанную рукопись «Былого Иакова», первого романа из цикла об Иосифе. «Ну вот, теперь хоть знаешь, как все это было на самом деле!» — сказала она. Это была трогательная фраза, — ведь на самом деле ничего этого не было. Точность и конкретность деталей является здесь лишь обманчивой иллюзией, игрой, созданной искусством, видимостью; здесь пущены в ход все средства языка, психологизации, драматизации действия и даже приемы исторического комментирования, чтобы добиться впечатления реальности и достоверности происходящего, но, несмотря на вполне серьезный подход к героям

и их страстям, подоплекой всего этого кажущегося правдоподобия является юмор. Юмором пронизаны, в частности, те места книги, где проглядывают элементы анализирующей эссеистики, комментирования, литературной критики, научности, которые, точно так же как и элементы эпоса и наглядно-драматического изображения событий, служат средством для того, чтобы добиться ощущения реальности, так что справедливый для всех других случаев афоризм «Изображай, художник, слов не трать!» на этот раз оказывается неприменимым. Здесь перед нами встает эстетическая проблема, которая часто занимала меня. Поясняющая и анализирующая авторская речь, прямое вмешательство писателя отнюдь не всегда противопоказаны искусству, — все это может быть элементом искусства, самостоятельным художественным приемом. Книга высказывает эту истину как нечто уже известное и руководствуется ею, комментируя даже самый комментарий. Книга комментирует и самое себя, — она говорит, что эта легенда, пережившая на своем веку столько разных переложений и преломлений, на этот раз преломляется в особой среде, где она как бы обретает самосознание и по ходу действия поясняет самое себя. Пояснения входят здесь «в правила игры», они представляют собой, по сути дела, не авторскую речь, а язык самой книги, в сферу которого они включены, это речь косвенная, стилизованная и шутливая, способствующая мнимой достоверности, очень близкая к пародии или, во всяком случае, иронизирующая, ибо применять научные методы к материалу совсем не научному, сказочному — значит заведомо иронизировать над ним.

Вполне возможно, что эти тайные соблазны играли для меня известную роль уже в то время, когда замысел произведения был еще в самом зародыше. Однако это отнюдь не ответ на вопрос о том, почему я остановился в своем выборе на столь архаичном материале. Выбор этот определяется целым рядом обстоятельств, как личных, так и более общих, касавшихся всех, кто жил в то время, причем на обстоятельствах личных тоже лежал отпечаток времени, они были связаны с прожитыми годами, с достижением известного жизненного этапа. *The readiness is all\**.

По всей вероятности, я находился тогда, — как человек и как художник, — в состоянии какой-то внутренней готовности, был предрасположен к тому, чтобы воспринять такого рода тему как нечто созвучное моим творческим интересам, и мне не случайно захотелось почитать Библию. У каждой жизненной поры есть свои склонности, свои притязания и вкусы, а может быть, и свои особые способности и преимущества. По-видимому, существует какая-то закономерность в том, что в известном возрасте начинаешь постепенно терять вкус ко всему чисто индивидуальному и частному, к отдельным конкретным случаям, к бургерскому, то есть житейскому и повседневному в самом широком смысле слова. Вместо этого на передний план выходит интерес к типичному, вечно человеческому, вечно повторяющемуся, вневременному, короче говоря — к области мифического. Ведь в типичном всегда есть много мифического, мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, — это изначальный образец, начальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы. Можно смело сказать, что та пора, когда эпический художник начинает смотреть на вещи с точки зрения типичного и мифического, составляет важный рубеж в его жизни, этот шаг одухотворяет его творческое самосознание, несет ему новые радости познания и созидания, которые, как я уже говорил, обычно являются уделом более позднего возраста: ибо если в жизни человечества мифическое представляет собой раннюю и примитивную ступень, то в жизни отдельного индивида это ступень поздняя и зрелая.

В моем изложении появилось слово «человечество». Речь шла о вневременных категориях типичного и мифического, и в этой связи оно всплыло само собой. Моя внутренняя готовность воспринять материал вроде легенды об Иосифе как нечто созвучное моим творческим интересам, определялась намечавшимся тогда переворотом в моих вкусах: отходом от всего бургерского, житейски-повседневного и обращением к мифическому. Но эта готов-

---

\* самое важное — это готовность (англ.)

ность определялась также и тем, что я был предрасположен чувствовать и мыслить в общечеловеческом плане, — я хочу сказать: чувствовать и мыслить как частичка человечества, — а эта предрасположенность была, в свою очередь, продуктом времени, — не только в смысле отмеренного лично мне срока, не только в смысле жизненной поры, в которую я вступил, но времени в более широком и общем смысле слова, продуктом нашего времени, эпохи исторических потрясений, причудливых поворотов личной жизни и страданий, поставивших перед нами вопрос о человеке, проблему гуманизма во всей ее широте и возложивших на нашу совесть столь тяжкое бремя, какого, наверно, не знало ни одно из прежних поколений. Книги вроде «Волшебной горы», которая была предшественницей «Иосифа» и представляла собой попытку пересмотреть всю совокупность проблем, волновавших Европу на заре нового века, уже можно считать порождением этой моральной обеспокоенности, криком смятенной и потрясенной совести. Психология сновидений отмечает любопытное явление: восприняв внешний толчок, вызывающий то или иное сновидение, например услышанный во сне звук выстрела, сознание спящего выворачивает причинно-следственную связь наизнанку и подыскивает обоснование этого толчка в долгом и запутанном сне, который кончается выстрелом (и пробуждением), тогда как на самом деле нервный шок был исходной точкой во всей мотивировке сна. Так и в романе о Волшебной горе: по внутренней хронологии произведения раскаты грянувшей в 1914 году военной грозы раздаются в конце книги, а в действительности они раздались в начале ее возникновения и были толчком, вызвавшим все ее мечтания и сны. То был сокрушающий, пробуждающий ото сна, преобразующий мир удар грома, — он завершил целую эпоху, — взрастившую нас бюргерскую эпоху, когда прекрасное могло еще представляться самоценным, и открыл нам глаза на то, что отныне мы не сможем жить и творить по-старому. И вовсе не Ганс Касторп, приятный молодой человек, плутоватый простачок, на которого обрушивается вся воспитующая диалектика жизни и смерти, болезни и здоровья, свободы и смирения, был героем этого романа о времени, — так кажется лишь с первого взгляда, подлинным же его героем был homo Dei\*, человек, с религиозным пылом ищущий самого себя, вопрошающий, откуда он пришел и куда идет, что он такое и в чем его назначение, где его место во вселенной, жаждущий проникнуть в тайну своего бытия, разгадать вечную, вновь и вновь встающую перед нами загадку: «Что есть человек?»

Но в этом свете и возрожденная в форме романа легенда об Иосифе уже не покажется нам нарочито непривычным, расходящимся с общепринятым, уводящим от современности произведением, теперь мы увидим в нем произведение, внушенное той заинтересованностью в человеке, которая не замыкается в рамках индивидуального, а распространяется на общечеловеческое, — окрашенную юмором, смягченную в своем звучании иронией, я сказал бы даже: стесняющуюся заговорить во весь голос поэму о человечестве.

Разумеется, такая характеристика уже сама по себе говорит за то, что свойственная этой книге трактовка мифа по самой своей сокровенной сути отлична от небезызвестных современных приемов его использования, приемов человеконенавистнических и антигуманистических, — мы все хорошо знаем, как они называются на языке политики. Ведь слово «миф» пользуется в наши дни дурной славой, — достаточно вспомнить о заглавии, которым снабдил свой зловещий учебник присяжный «философ» германского фашизма Розенберг, этот идейный наставник Гитлера. За последние десятилетия миф так часто служил мракобесам-контрреволюционерам средством для достижения их грязных целей, что такой мифологический роман, как «Иосиф», в первое время после своего выхода в свет не мог не вызвать подозрения, что его автор плывет вместе с другими в этом мутном потоке. Подозрение это вскоре рассеялось: приглядевшись к роману поближе, читатели обнаружили, что миф изменил в нем свои функции, причем настолько радикально, что до появления книги никто не счел бы это возможным. С ним произошло нечто вроде того, что происходит с захваченным в бою орудием, которое разворачивают и наводят на врага. В этой книге миф был выбит из рук фашизма,

---

\* человек божий (лат.)

здесь он весь — вплоть до мельчайшей клеточки языка — пронизан идеями гуманизма, и если потомки найдут в романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа...

Начинать всегда невероятно трудно: сколько всяких подходов нужно перепробовать, сколько вложить труда, как долго надо свыкаться с предметом и вживаться в него, прежде чем почувствуешь, что ты им овладел, усвоил его язык и сам можешь говорить на нем. А тогдашний мой замысел был столь нов и непривычен, что на этот раз я особенно долго напоминал того кота из поговорки, который ходит, облизываясь, вокруг блюдца с горячим молоком. Мне предстояло установить контакт с неведомым миром, миром мифическим, первозданным, а «установление контакта» означает для художника весьма сложный и интимный процесс — проникновение в материал, доходящее до растворения в нем, до самозабвенного отождествления себя с ним, — проникновение, из которого рождается то, что называют «стилем» и что всегда представляет собой неповторимое и полное слияние личности художника с изображаемым предметом.

Насколько авантюристичной казалась мне моя затея с мифологическим романом, видно уже из введения к «Былому Иакова» — первому тому цикла об Иосифе, которое является антропософским прологом ко всей тетралогии и носит название «Сошествие в ад»; это фантастическое эссе напоминает тщательную подготовку перед отправкой в рискованную экспедицию, — путешествие в глубины прошлого, к праотцам всего сущего. Пролог занял шестьдесят четыре страницы; это могло бы мне внушить — а действительно внушило — опасения относительно пропорционального объема всего произведения, особенно после того, как я решил, что одним только жизнеописанием Иосифа здесь не обойдешься и что тема требует от меня, чтобы я включил в книгу, хотя бы в общих чертах, всю предысторию легенды, историю отцов и праотцев Иосифа вплоть до Авраама и далее в глубь времен вплоть до сотворения мира. «Былое Иакова» заполнило целый толстый том; не придерживаясь естественной хронологии, то предвосхищая последующее, то возвращаясь к предыдущему, повествовал я о событиях его жизни и находил своеобразную прелесть в новизне общения с людьми, которые еще как следует не знали, кто они такие, или же судили о себе более скромно и смиренно, но зато глубже и вернее, чем современный индивид, с людьми, не опиравшимися на опыт себе подобных, не имевшими корней в прошлом и в то же время бывшими его частицей, отождествляющими себя с ним и шедшими по следам прошлого, которое вновь оживало в них. «*Novagum regum cupidus*»\* — никто не оправдывает эту характеристику лучше, чем художник. Никому другому не может так наскучить все старое и избитое, как ему, и нет никого, кто так нетерпеливо стремится к новому, как он, хотя в то же время он более, чем кто-либо другой, скован традициями. Смелость вопреки скованности, наполнение традиции волнующей новизной — вот в чем видит он свою цель и свою первейшую задачу, и мысль о том, что «этого еще никто и никогда не делал», неизменно служит двигателем всех его творческих усилий. Я никогда не мог бы ничего сделать, не мог бы даже взяться за какое-нибудь дело, если бы эта будоражающая мысль не сопутствовала моим начинаниям, а на этот раз ее благотворное присутствие казалось мне более ощутительным, чем когда-либо.

«Былое Иакова» и последовавший за ним «Юный Иосиф» возникли от начала до конца еще в Германии. Работа над третьим томом, «Иосифом в Египте», совпала с тем временем, когда мой внешний жизненный уклад претерпел резкую ломку: я отправился тогда в путешествие, но не смог вернуться на родину и внезапно лишился всякой материальной опоры; остальную, большую часть романа мне суждено было дописать уже в изгнании. Моя старшая дочь, у которой хватило смелости захватить в Мюнхен еще раз, уже после переворота, и проникнуть в наш дом, — он был тем временем конфискован, — привезла мне рукопись на юг Франции, и там, оправившись от растерянности, охватившей меня на первых порах, когда все было

---

\* алчущий нового, бунтарь (лат.)

мне внове и я чувствовал себя вырванным из родной почвы, я постепенно возобновил работу над романом, а продолжать и завершить ее мне пришлось на Цюрихском озере в Швейцарии, стране, которая целых пять лет гостеприимно предоставляла нам убежище.

Здесь-то передо мной и раскрылась высокая культура древнего царства на Ниле, чем-то полюбившаяся мне еще с отроческих лет и уже тогда довольно хорошо знакомая мне по книгам, так что я разбирался в этих вещах, пожалуй, лучше, чем наш гимназический законоучитель, который однажды на уроке спросил нас, двенадцатилетних юнцов, как древние египтяне называли своего священного быка. Я рвался ответить на его вопрос, и он вызвал меня. «Хапи», — сказал я. По мнению учителя, это было неправильно. Он пожурил меня за то, что я вызываюсь отвечать, хотя ничего толком не знаю. «Не «Хапи», а «Апис», — сердито поправил он меня. Но «Апис» — это лишь латинский или греческий вариант подлинного египетского имени, которое я назвал. Люди Кеме говорили «Хапи». Я разбирался в этом лучше, чем незадачливый учитель, но моя дисциплинированность не позволила мне разъяснить ему эту ошибку. Я промолчал, — и всю жизнь не мог простить себе этой молчаливой капитуляции перед ложным авторитетом. Американский школьник уж наверно не дал бы заткнуть себе рот.

Работая над «Иосифом в Египте», я порой вспоминал об этом маленьком происшествии из моих отроческих лет. Произведение, которое я пишу, должно глубоко уходить корнями в мою жизнь, тайные связующие нити должны тянуться от него к мечтаниям самой ранней поры моего детства, — лишь тогда я смогу признать за собой внутреннее право на него, лишь тогда уверую в то, что мое желание заниматься им имеет свое законное основание. Хвататься за какой-либо материал произвольно, не обладая давним, освященным любовью и знанием предмета правом на него, значит, на мой взгляд, подходить к делу несерьезно и по-дилетантски.

Третья книга об Иосифе благодаря своему эротическому содержанию похожа на роман больше, чем все другие части произведения, которое, если брать его как целое, в силу обстоятельств превратилось в нечто довольно сильно расходящееся с общепринятыми представлениями о романе. Этот литературный жанр всегда был очень гибким и изменчивым. В наши же дни дело, кажется, идет к тому, что скоро романом будет считаться все что угодно, но только не сам роман. Впрочем, может быть, это всегда так и было. Что касается «Иосифа в Египте», то читатель обнаружит, что его эротика и вообще все идущее от романа, несмотря на всю психологичность, тоже стилизованы здесь под миф; в частности, это относится к облеченной в сказочную форму сатире на сексуальные проблемы, скрытой в образах двух карликов: бесполого, но приветливого, и Дуду — злобного, но исполненного мужского достоинства крошечного самца. Здесь юмористически изображается связь половой сферы с изначальным злом — сцены, призванные сделать более правдоподобной «чистоту» Иосифа, объяснить то заданное мне библейским первоисточником сопротивление, на которое наталкиваются желания его несчастной госпожи.

Этот третий роман об Иосифе был написан в пору прощания с Германией: четвертый был создан в пору прощания с Европой. «Иосиф-кормилец», завершивший всю тетралогия, объем которой перевалил за две тысячи страниц, возник от начала до конца под небом Америки, главным образом под ясным небосводом Калифорнии, который чем-то сродни египетским небесам.

И вот отверженный фаворит Потифара заключен в крепость на Ниле, комендант которой оказался добрым малым и так полюбился Иосифу, что впоследствии тот производит его в управляющие, делает его в качестве верного друга и советчика одним из действующих лиц драматической повести своей жизни. Вот Иосифу поручают прислуживать знатным придворным — кравчему и хлебодару, которых в один прекрасный день заточают в крепость на время следствия. Вот Иосиф толкует сны знатных узников и сам видит вещие сны, и настает день, когда его поспешно освобождают из темницы, и он предстает перед фараоном. К тому времени

ему исполнилось тридцать лет, а фараону — семнадцать. Этот глубоко одухотворенный и нежный отрок, богоискатель, как и отец Иосифа, влюбленный в мечтательную религию любви, взошел на трон, пока Иосиф томился в заточении. Он один из тех, кто предвосхищает будущее, христианин, родившийся до христианства, мифический прообраз «неподходящего путника на верном пути». Далее следует целая серия глав с многочисленными сюжетными ответвлениями, на протяжении которой Иосиф завоевывает полное доверие юного властителя и наконец принимает из рук фараона символизирующий власть перстень.

Теперь он стал министром, отдает известные из Библии дальновидные распоряжения, чтобы предотвратить голод, и вступает в продиктованный интересами государства брак с юной Аснат, дочерью жреца Солнца. Но тут повествование покидает пределы Египта, возвращается на место действия первого и второго тома, в землю Ханаанскую, затем в него вклинивается самостоятельная, внутренне замкнутая новелла, и с ней в роман приходит его самый примечательный женский образ, который является для него тем, чем была прелестная Рахиль для первой, а страдалница Мут-эм-энет — для третьей книги. Это Фамарь, сноха Иуды, страстная натура, женский прототип людей решительных и честолюбивых; став посвященной, эта язычница и дитя Баала не гнушается никакими средствами для достижения своей цели: выйти на дорогу обетования и стать прародительницей Мессии.

Но вот голод наступил; перед нами разворачивается цепь драматических событий, которые так хорошо знакомы каждому, ибо все они взяты прямо из той шкатулки, где хранятся воспоминания детства, и для того, чтобы держать читателя в напряжении, теперь остается только одно: самым тщательным образом выписывать каждую деталь, чтобы он увидел воочию, как было дело и почему все случилось именно так. Появление братьев Иосифа, его свидание с Вениамином, которого уже осенила догадка, серебряная чаша, подложенная в мешок с пшеницей, и как наделенная даром песен девочка поет под звуки лютни старцу Иакову, что сын его Иосиф жив и царствует в земле Египетской, — обо всем этом рассказано в мельчайших подробностях, так что читатель узнаёт (и, наверно, моя мюнхенская машинистка тоже когда-нибудь узнаёт), как все это «произошло на самом деле». Роман доведен до тех скорбно-величавых эпизодов библейской легенды, где повествуется о кончине Иакова, отца героя, в стране Гошен, и Великое шествие его соотечественников, несущих в родные края набальзамированное тело патриарха, чтобы дать ему вкусить вечный покой в двойной пещере рядом с прахом его отцов, завершает всю эпопею, которая была спутницей моей жизни на протяжении пятнадцати бурных, полных событиями лет.

Многие склонны были видеть в «Иосифе и его братьях» роман о евреях или даже всего лишь роман для евреев. Да, обращение к материалу из Ветхого завета, конечно, не было случайностью. Мой выбор, несомненно, стоял в скрытой связи с современностью, полемизировал с ней, шел наперекор известным тенденциям, внушавшим мне глубочайшее отвращение и особенно непозволительным для немцев: я имею в виду бредовые идеи расового превосходства, которые являются главной составной частью созданного на потребу черни фашистского мифа. Написать роман о духовном мире иудейства было задачей весьма своевременной, — именно потому, что она казалась несвоевременной. Верно и то, что в изложении событий мой роман придерживается Книги Бытия, с неизменно шутливой серьезностью стараясь оставаться верным этому первоисточнику, и многие его места весьма напоминают толкование и комментарий Пятикнижия Моисеева, написанный каким-нибудь ученым раввином мидраш. Но тем не менее все еврейское составляет в романе лишь его передний план, точно так же как древнееврейская интонация повествования является лишь передним планом, лишь одним из равноправных элементов стиля, лишь одним из слоев его языка, в котором так странно смешаны архаичное и современное, эпическое и аналитическое. В последнем, четвертом, томе есть стихотворение — та самая песнь возвещения, которую музыкально одаренная девочка поет перед престарелым Иаковом и в которой столь причудливо переплетаются рифмованные реминисценции псалмов и строки с поэтической интонацией немецкого романтизма. Этот

пример характеризует одну из главных особенностей всего романа — произведения, которое пытается объединить в себе очень многое и заимствует свои мотивы, рассыпанные в нем намеки, смысловые отзвуки и параллели, а также и самое звучание своего языка из самых разных сфер, ибо он ощущает и представляет себе все человеческое как нечто единое. Подобно тому как сфера иудейских преданий и легенд повсюду покоится на подведенных под нее опорах в виде элементов других, взятых безотносительно ко времени мифологий, так что они видны сквозь эту прозрачную среду, — так и образ главного героя романа, Иосифа, прозрачен и обманчиво изменяет свои черты в зависимости от освещения; в нем есть — и это отнюдь не случайно — нечто от Адониса и Таммуза, но затем он явственно оборачивается Гермесом и начинает играть роль по-мирскому ловкого посредника в делах, мудро пекущегося о выгоде, — роль, отведенную Гермесу в сонме богов, а во время его долгой и важной беседы с фараоном все мифологии мира — еврейская, вавилонская, египетская, греческая — сплетаются в такой пестрый клубок, что читатель, полагавший до сих пор, что держит в руках книгу библейско-иудейских легенд, теперь уж вряд ли вспомнит об этом.

Есть признак, позволяющий определить природу того или иного произведения, установить, в какую категорию оно стремится попасть, узнать его мнение о самом себе; этот признак — книги, которые его автор особенно охотно читает во время работы над ним, так как ощущает пользу от их чтения, причем, говоря о книгах и чтении, я подразумеваю не источники нужных автору сведений о предмете, не изучение материалов, а произведения мировой литературы, в которых он видит старших сородичей своих собственных планов и замыслов, высокие образцы, созерцание которых поддерживает в нем творческий дух и которым он стремится подражать. Все, что не может сослужить ему эту службу, не может пригодиться, не относится к делу — устраняется из соображений умственной гигиены: сейчас все это не показано, а, значит, подлежит запрету. В годы работы над «Иосифом» в круг такого подкрепляющего чтения входили две книги: «Тристрам Шенди» Лоренса Стерна и «Фауст» Гете. Видеть их по соседству несколько странно, но каждое из этих столь разнородных произведений имело в качестве стимулирующего средства свою особую функцию, причем мне было приятно вспоминать о том, что Гете ставил Стерна очень высоко и однажды назвал его «одним из самых блистательных умов», которые знает человечество. Разумеется, чтение Стерна шло на пользу прежде всего юмористической стороне «Иосифа». Удивительная изобретательность Стерна по части юмористических оборотов, его щедрая выдумка, безукоризненное владение техникой комического — вот что влекло меня к нему; ведь все это было нужно и мне, чтобы оживить мой роман. А гетевский «Фауст», этот гигант, выросший из хрупкого лирического ростка и ставший делом жизни его творца и монументальным языковым памятником, этот потрясающе дерзкий эксперимент скрещивания волшебной оперы с трагедией о человечестве, пьесы для кукольного театра с поэмой о Вселенной! Вновь и вновь возвращался я к этому неиссякаемому кладезю языка, особенно ко второй его части, к эпизодам с Еленой, к классической Вальпургиевой ночи; и эта одержимость, это ненасытное восхищение проливали свет на тайную нескромность моих собственных помыслов, невольно выдавали, на что направлены честолюбивые стремления эпопеи об Иосифе, — ее собственные честолюбивые стремления, ибо на первых порах сам автор был, как это обычно случается, совершенно неповинен в таком честолюбии.

«Фауст» — это символический образ человечества, и чем-то вроде такого символа стремилась стать под моим пером история об Иосифе. Я рассказывал о начале всех начал, о времени, когда все, что ни происходило, происходило впервые. В том-то и заключалась прелесть новизны, по-своему забавлявшая меня необычность этой сюжетной задачи, что все происходило впервые, что на каждом шагу приходилось иметь дело с каким-нибудь возникновением, — возникновением любви, зависти, ненависти, убийства и многого другого. Но эта всеобъемлющая

первичность и небывалость является в то же время повторением, отражением, воспроизведением образца; она результат круговращения сфер, которое перемещает уходящие в звездный мир высоты вниз, на землю, и возносит все земное ввысь, в область божественного, так что боги становятся людьми, люди — богами, земное находит свой прообраз в звездном мире, а человек ищет уготованный ему высокий жребий, выводя свой индивидуальный характер из вневременной, первобытной схемы мифа, которую он делает осязаемой и зримой.

Я рассказывал о рождении «я» из первобытного коллектива — Авраамова «я», которое не довольствуется малым и полагает, что человек вправе служить лишь высшему, — стремление, приводящее его к открытию бога. Притязания человеческого «я» на роль центра мироздания являются предпосылкой открытия бога, и пафос высокого назначения «я» с самого начала связан с пафосом высокого назначения человечества.

И все-таки какая-то немаловажная сторона индивидуальности этих людей еще находится в плену нерасчлененности коллективного бытия, свойственной мифу. То, что они называют духовностью и просвещенностью, — это как раз сознание того, что их жизнь есть претворение мифа в плоть и кровь, и их «я» выделяется из коллектива примерно так, как некоторые изваяния Родена, с трудом выбирающиеся, как бы пробуждающиеся из толщи камня. Окутанный покровом историй Иаков — тоже такая лишь наполовину обрисованная фигура: в его величавости есть нечто идущее от мифа, и в то же время она уже индивидуальна; культ, которым он окружает свои чувства, — за что его карает ревнивый вседержитель, — это мягкое по форме, но горделивое утверждение «я», которое с полным сознанием своего достоинства видит в себе главное лицо, подлинного героя драматической повести своей жизни. Это пока еще патриархально-благотворная форма обособления и эмансипации человеческой личности; с Иосифом, сыном Иакова, дело обстоит сложнее, его личность утверждает себя гораздо более дерзко и более рискованным путем. Он не из тех, кто открыл бога, но знает, как с ним надо «обращаться»; не из тех, кто довольствуется ролью героя своей жизненной драмы, — он еще и ее режиссер, более того — ее автор и сам «расцветивает и приукрашивает» ее; в нем, правда, еще есть нечто от первобытно-коллективных форм существования личности, но эта причастность одухотворенная, целеустремленная, его острый ум постигает ее и тешится ею. Короче говоря, мы видим, что освобождающаяся человеческая индивидуальность очень скоро становится индивидуальностью художнического типа — восприимчивой, непостоянной и легко ранимой, предметом забот и тревог для нежно пекущихся о потомстве благолепно-патриархальных отцов, но наделенной от рождения такими задатками к развитию и созреванию, каких доселе не знал род людской. Смолоду это художническое «я» преступно эгоцентрично, оно живет на свете, нимало не сомневаясь в том, что все должны и будут любить его больше самих себя, и даже не подозревая, какие беды может навлечь на него эта уверенность. Но благодаря своей доброжелательной и сочувственной натуре, от которой оно все же никогда не отрекается, оно находит, вступая в пору зрелости, свой путь к общественному, становится благодетелем и кормильцем чужого народа в своих близких: в лице Иосифа человеческое «я» возвращается от высокомерного возведения самого себя в абсолют назад к коллективным началам, вливаясь в общество людей, так что эта сказка разрешает противоречие между служением прекрасному и служением согражданам, между обособленностью личности и ее принадлежностью к обществу, между индивидом и коллективом, подобно тому как это противоречие должно быть разрешено и будет разрешено, — ибо мы верим в это и хотим этого, — демократией Грядущего, путем сотрудничества свободных и не утративших своеобразие наций под эгидой несущей равенство справедливости.

Символический образ человечества, — что ж, пожалуй, мое произведение имело известное право вполголоса называть себя этим именем. Ведь оно вело от начала всех начал, от простейших прообразов, от канонических схем к сложности и запутанности позднейших времен. Путь из земли Ханаанской в Новое Египетское Царство — это путь от благочестивой примитивности, от праотцев, идиллически создававших и созерцавших бога, к высокой ступени цивилизации с ее приманками и доходящим до абсурда снобизмом, в страну внуков, где Иоси-



фу именно потому так хорошо и дышится, что он сам один из внуков, и душа его открыта для будущего.

Ведущий вдаль путь, продвижение вперед, изменение, развитие очень сильно ощущаются в этой книге, вся ее теология связана с развитием и выводится из него, точнее, из ее трактовки присущей Ветхому завету идеи союза между богом и человеком, то есть мысли о том, что богу не обойтись без человека, человеку — без бога и что стремления того и другого к высшим целям переплетаются между собой. Ведь и богу свойственно развитие, он тоже изменяется и идет вперед: от демонизма властителя пустынного космоса к одухотворенности и святости; и подобно тому как он не может пройти этот путь без помощи человеческого разума, так и разум человека не может развиваться без бога. Если бы меня попросили определить, что лично я понимаю под религиозностью, я сказал бы: религиозность — это *вдумчивость* и *послушание*; внимание к внутренним изменениям, которые претерпевает мир, к изменчивой картине представлений об истине и справедливости; послушание, которое немедля приспособливает жизнь и действительность к этим изменениям, к этим новым представлениям и следует таким образом велениям разума. Жить во грехе — значит жить не так, как этого хочет разум, по невнимательности и из непослушания цепляться за устаревшее и отсталое и продолжать жить в этом заблуждении. И каждый раз, когда в книге заходит речь о том, что надо «помнить бога», речь идет о праведном страхе перед этим грехом и безрассудством. Эта «забота о боге» живет в моем романе повсюду: на пастбищах Ханаанских и на престоле Египетского царства. «Думать о боге» — значит не только стараться «выдумать» его, определить, что он такое, познать его, это прежде всего значит думать о том, чтобы выполнить его волю, с которой должны гармонизировать наши помыслы, не упустить сделать то, чему пришла пора свершиться, чему уже пробил срок на часах истории, чего требует эон. Кто «заботится о боге», тот озабочен мыслью: не продолжает ли он считать правильным и справедливым то, что некогда действительно было истиной, но перестало быть ею, не живет ли он по этим, ставшим анахронизмом канонам; «заботы о боге» — это благочестивое смирение, умение распознать дурное, устаревшее, все то, из чего человек уже внутренне вырос, что стало нестерпимым, невыносимым, или, на языке Израиля, «скверной». «Заботиться о боге» — значит всеми силами своей души внимать велениям мирового разума, прислушиваться к новой истине и необходимости, и отсюда вытекает особое, религиозное понятие о *глупости*: глупости перед богом, которая не ведает этой заботы или же пытается отдать ей дань, но делает это так неуклюже, как родители Потифара, ставшие супругами брат и сестра, приносящие в жертву Свету детородную способность своего сына. Глупцом перед богом оказывается и Лаван, все еще верящий в то, что долг повелевает ему заколоть своего маленького сына и похоронить его под фундаментом дома, что некогда считалось делом весьма благочестивым, но теперь уже не считается признаком благочестия. Первоначально люди знали только один вид жертвоприношения — приношение в жертву человека. Когда же наступил момент, в который человеческие жертвы стали считаться «скверной» и глупостью? Книга Бытия фиксирует этот момент в рассказе об Аврааме, который отказался заклать сына своего Исаака, заменив человеческую жертву животным. Здесь мы видим человека, уже настолько далеко ушедшего в познании бога, что он расстаётся с отжившим обычаем, выполняя волю божества, которое стремится приподнять — и уже приподняло нас — над подобными предрассудками. Благочестие — это своего рода мудрость: мудрость перед богом.

Нужно ли добавлять, что страдания, бремя которых мы сейчас несем, катастрофу, которая на нас обрушилась, мы навлекли на себя тем, что в нашем легкомыслии, которое давно уже стало преступным, растеряли последние остатки этой мудрости перед богом? В Европе, во всем мире было столько пережитков, столько явных и уже кощунственных анахронизмов и заскорузлых остатков прошлого, через которые мировой разум перешагнул, недвусмысленно повелел предать их забвению, а мы, глухие к его воле, все еще упорно сохраняли их. Дух всегда опережает действительность, косная материя следует за ним лишь с трудом — все это

вполне понятно. Но столь болезненной, столь очевидно зловещей напряженности соотношения между истиной и действительностью в политической, социальной и экономической жизни народов, между тем, что давно уже постиг и свершил разум, и тем, что еще смело называть себя действительностью, — такой напряженности до сих пор, пожалуй, еще никогда не было; так где же, если не в нашем безрассудном непослушании разуму или, выражаясь языком религии, в нашем непослушании воле божией, следует нам искать подлинную причину той разившейся наконец грозы, что оглушительно грохочет над нами? Но всякая разрядка — это восстановление утраченного равновесия, и, быть может, мы не так уж тщетно тешим себя надеждой, что после этой войны нам — или нашим детям и внукам — доведется жить в мире, где разум и действительность будут более счастливо гармонировать друг с другом, что мы «выиграем мир». В звучании слова «мир» всегда есть нечто религиозное, и люди обозначают этим словом один из даров мудрости перед богом.

1942