

ТОМАС
МАНН



аристократия
духа

II Фридрих
и большая коалиция

81 Оккультные
переживания

190 Шопенгауэр

Составление, предисловие, общая редакция
И. Эбаноидзе

Перевод с немецкого
С. Апта, В. Бакусева, И. Болдырева, П. Глазовой, А. Зиновьевой,
А. Кукес, А. Полевщиковой, И. Эбаноидзе, Е. Эткинда

M23 Томас Манн. Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе / Перевод с немецкого С. Апта, В. Бакусева и др. — М.: Культурная революция, 2009. — (Классики современности) — 368 с.

ISBN 978-5-250-06049-3

В сборник вошли одни из лучших эссе, очерков и публицистических статей Томаса Манна, написанные им в период с 1915 по 1950 год и ярко характеризующие философские, идеологические, художественские взгляды великого немецкого писателя.

Большинство произведений публикуется на русском впервые.

В оформлении переплета использована современная фотография побережья Куршской косы неподалеку от дома Томаса Манна в Ниддене (современная Нида).

- © Культурная революция, 2009.
- © С. Апт, В. Бакусев, И. Болдырев, А. Зиновьева, А. Кукес, А. Полевщикова, И. Эбаноидзе. Перевод, 2009.
- © И. Эбаноидзе. Составление, предисловие, редакция перевода, 2009.
- © И. Бернштейн. Оформление, 2009.

Содержание

Игорь Эбаноидзе. Предисловие	5
Фридрих и большая коалиция <i>пер. В. Бакусева</i>	11
Размышления аполитичного <i>(первые главы из книги) пер. И. Эбаноидзе</i>	60
Русская антология <i>пер. В. Бакусева</i>	69
Оккультные переживания <i>пер. В. Бакусева</i>	81
Пролог к музыкальному празднику в честь Ницше <i>пер. В. Бакусева</i>	111
Об учении Шпенглера <i>пер. Е. Эткинда</i>	115
«Амфитрион» Клейста <i>пер. А. Зиновьевой</i>	123
Место Фрейда в истории современного духа <i>пер. В. Бакусева</i>	160
Культура и социализм <i>пер. И. Болдырева</i>	181
Шопенгауэр <i>пер. А. Кукес (под ред. И. Эбаноидзе)</i>	190
Август фон Платен <i>пер. И. Эбаноидзе</i>	231
Фрейд и будущее <i>пер. И. Эбаноидзе</i>	244
Рихард Вагнер и «Кольцо нибелунга» <i>пер. В. Бакусева</i>	267
Братец Гитлер <i>пер. С. Анта</i>	289
Философия Ницше в свете нашего опыта <i>пер. П. Глазовой</i>	295
Трое мощных <i>пер. В. Бакусева</i>	332
Мое время <i>пер. А. Полевизицкой (под ред. И. Эбаноидзе)</i>	341
Именной указатель	361

Предисловие

Выход в 1961 году в издательстве «Художественная литература» десяти томника Томаса Манна, а вслед за тем и двух томов «Иосифа и его братьев» можно отнести к числу самых крупных везений, выпавших на долю того поколения русскоязычных читателей. Понятно, что этому в некоторой степени способствовали однозначная антифашистская, а впоследствии и антимаккартистская позиция писателя, его симпатии к идеям социализма, но в любом случае столь обширное и адекватное издание одного из столпов литературы XX века было нехарактерным, из ряда вон выходящим событием.

Как ни удивительно, тот прецедент не лучшим образом сказался на судьбе последующих публикаций Т. Манна. Возникла иллюзия, будто уж кто-кто, а он-то у нас издан вдоль и поперек. Изредка переиздавались новеллы, пару раз выходили отдельные романы, героическими стараниями С.К. Апта к юбилею писателя был подготовлен том писем Манна – книга, по наличию которой на полке всегда можно было безошибочно определить степень интеллигентности дома, в котором находишься. О новом издании эссеистики и публицистики, за одним давним и одним недавним исключением, речи больше не заходило. При том, что в немецких изданиях это наследие занимает четыре тома. Не говоря уж об отдельном томе «Размышлений аполитичного».

Об этой книге следует сказать особо. Первоначально в данный сборник предполагалось включить немалый фрагмент «Размышлений...». Однако готовившийся перевод оказался здесь не в состоянии справиться с манновским «богатством соотношений», как сам писатель позднее окрестил отличительное свойство наиболее значимых для него явлений культуры. Тем не менее, с учетом особого любопытства, которое эта, на очень интеллектуальный и немецкий манер «почвенническая» книга вызывает в сегодняшней России, в сборник были включены две вступительные главки из «Размышлений аполитичного», в уже имевшемся и не публиковавшемся прежде переводе. В какой-то мере они способны дать представление о тембре, полемическом темпераменте и стержневой направленности этой книги, что представляется совсем не лишним при том, насколько часто писатель рефлексировал по поводу нее в статьях о собственном творчестве.

Предшествующая «Размышлениям аполитичного» эссеистическая работа «Фридрих и большая коалиция» также дает нам непривычный взгляд на Первую мировую войну с другой стороны фронта, на

логику немецкой правоты в том противостоянии. А ведь речь в эссе идет совсем о других сражениях и другой эпохе. Однако рассказ о прусском короле Фридрихе Великом превратился под пером писателя в столь прозрачное иносказание, что Манн с полным основанием снабдил его подзаголовком «Очерк на злобу дня и часа». Это умение видеть зерно одной и той же истории в разных и разнесенных во времени событиях, искусство приближать и делать прозрачным отделенное от нас эпохами (и даже сказочно-мифическое), это мистификаторское скрывание судеб сегодняшних и даже собственной судьбы под маской исторического повествования – безошибочно узнаваемая особенность творческого метода Томаса Манна, проявляющаяся в его эссеистике ничуть не менее ярко, чем в прозе. Говорит ли он о пьесе Клейста «Амфитрион», о метафизике Шопенгауэра или о стихах Августа фон Платена, он говорит в немалой степени о себе, о насущных для него проблемах и идеях, и это обстоятельство, как ни парадоксально, не отчуждает, не отдаляет, но максимально сближает читателя с эссеистическим повествованием. В манновском анализе всегда чувствуется глубочайшая вовлеченность, которая передается и нам, сближая с нашим восприятием объект анализа и переводя его из своей культурно-исторической ниши в область чего-то жизненно важного и насущного. «Сравни себя с другим, познай себя» – эти слова Гёте, поставленные Манном эпиграфом к «Размышлениям аполитичного», вполне могли бы служить внутренним девизом доброй половины его эссе. Секрет этого, если можно так выразиться, сравнительного самопознания (во всех смыслах сравнительного, поскольку в самопознании Томас Манн никогда не бывает бескомпромиссен и категоричен, и всегда имеет в виду не только правдоискательский результат, но и эстетику поиска) – в том самом возникающем здесь «богатстве соотношений», когда под разными и подчас неожиданными обличиями автор узнает в образах и явлениях культуры наиболее значимые мотивы своего мировоззрения и мироощущения (благодаря чему даже малознакомые нам произведения немецкой культуры обретают под пером Томаса Манна репрезентативную, показательную значимость), и как раз восторг этого узнавания оказывается движущей силой его культурологической эссеистики. О том, к сколь интересным результатам приходит писатель на этом пути, читатель может судить сам, сопоставив, скажем, то, как трактуется проблема идентичности и человеческого самосознания в эссе «Шопенгауэр», «Фрейд и будущее» и «Амфитрион» Клейста. Эти три статьи, равно как и эссе «Август фон Платен», «Философия Ницше в свете нашего опыта» и «Рихард Вагнер

и «Кольцо нибелунга»», были включены Томасом Манном в 10-й том собрания его сочинений, «Аристократия духа», давший название и нашему сборнику. Но, разумеется, мы не могли пройти и мимо манновской политической публицистики.

Жизнь автора «Размышлений аполитичного» совпала по времени с наиболее трагическими моментами истории Германии. Но если в годы Первой мировой войны мысль Томаса Манна, при всем ее художническом богатстве, двигалась в целом в одном направлении с официальной идеологией, то в 30-х и 40-х годах писатель занял резко антифашистскую, то есть, на тот момент, антигосударственную позицию. Причем разрыв с властью и государственной идеологией произошел гораздо раньше, чем Томас Манн выбрал путь эмиграции и был лишен немецкого гражданства (это случилось в 1936 году). В годы Веймарской республики в его публицистике все большую роль играет дискуссионно-педагогический элемент (примером чему может послужить представленная здесь статья «Культура и социализм»). Однако политическая сила, пришедшая к власти в 1933 году, а по сути завладевшая умами нации еще в конце 20-х, не собиралась ни дискутировать, ни воспитываться, – она желала воспитывать сама. Уже в апреле 1933 года в газете «Мюнхнер нойесте нахрихтен» появляется «Протест вагнеровского города Мюнхена», призванный устыдить и заклеить «эстетизирующего сноба» Томаса Манна, выступавшего перед тем в разных городах Европы со своей юбилейной лекцией о горячо любимом им Вагнере: «... господин Манн, в годы становления республики имевший несчастье раскаться в своем прежнем патриотическом настрое и променять его на космополитически-демократическую позицию ... позволяет себе вещать за границей как представитель германской духовности. Выступая в Брюсселе, Амстердаме и других городах, он определяет образ Вагнера как “драгоценную находку для фрейдовского психоанализа”, а его произведения как “высочайшим напряжением воли возведенный в монументальность дилетантизм”. Его музыка, по мнению оратора, является музыкой в собственном смысле слова в столь же малой степени, как и тексты его опер – собственно литературой. Это “музыка обремененной души, лишенной легкости прыжка и парения”».

Поразительно то, насколько этот абсурдный «Протест» (ведь возмущение его авторов вызвано лишь тем, что в манновском докладе величие Вагнера не констатируется, а характеризуется в его своеобразии), – подписанный в том числе дирижером Гансом Кнапперсбушем, композитором Гансом Пфитцнером, чьей оперой «Палестрина»

восхищался Томас Манн, и, наконец, самим Рихардом Штраусом, – перекликается в своей мировоззренческой зашоренности и нетерпимости с докладной запиской, в сущности, доносом, составленным три месяца спустя оберфюрером Рейнхардом Гейдрихом, впоследствии рейхспротектором Богемии и Моравии. «В 1930 году при чтении доклада – пишет Гейдрих, – Манн говорил об “оргастическом, воспевающим природные импульсы, радикально-антигуманном, опьяненно-динамистском и в этом смысле неизбежно разнузданном характере” национального движения и приписывал ему “некую идеологию филологов, германистский романтизм и дремучее язычество, позаимствованное притом из профессорско-академической сферы, которое на языке мистической образности и вычурной пошлости вещает немцам 1930 года о расовом, народном, соборном, героическом”».

Приведенные оберфюрером Гейдрихом тонкие и остроумные, но уж никак не «экстремистские» цитаты сподвигают его на совершенно «непропорциональный», как говорят нынче, вывод: «Эта ненемецкая, враждебная национальному движению, марксистская и юдофильская позиция дала основание отдать приказ о задержании Томаса Манна и ... конфискации его имущества».

Сейчас, когда в нашей «поднимающейся с колен» стране (употребляю здесь этот оборот потому, что практически таким же выражением начинается «Протест вагнеровского города Мюнхен») в определенных кругах модно эстетизировать и даже поэтизировать тоталитарную идеологию в национал-социалистическом, не говоря уж о коммунистическом, исполнении, а исторический шок от фашизма начинает потихоньку проходить, так что некоторые авторы даже выражают готовность «взглянуть на фашизм бесстрашно, честно и без всякой моральной зашоренности», мне представляется особенно важным, чтобы от этого «бесстрашного» взгляда не укрылась и проиллюстрированная выше нетерпимость тоталитаризма не то, что к инакомыслию, а к мышлению как таковому, готовность влезать со своим аршином в любую дискуссию и незамедлительно воспринимать ее как основание к «задержанию и конфискации».

«Неудивительно, что в нашем мире отчаявшегося или по крайней мере сомневающегося в себе либерализма имело успех учреждение, нагоняющее страх на тех, кто привык к свободе благодаря искусству, – свободе, единственно возможной и естественной только, наверное, в одном искусстве. С самого момента рождения свобода чувствовала усталость от самой себя и выискивала новые привязанности, новые ограничения, что-то, что внушало бы абсолютное благоговение,

центростремительную систему идей и ценностей... Нет ничего наивнее, чем сталкивать, радостно морализируя, свободу и деспотизм».

Это слова из статьи «Мое время», которой завершается сборник, – статьи, написанной Томасом Манном в 1950 году, когда уже были явственны приметы надвигающейся «холодной войны». Та историческая ситуация еще недавно казалась пройденной и преодоленной. Однако сегодня звучащие в этой статье призывы к взаимопониманию между русскими и американцами снова оказываются актуальны, а слова о том, что «между русской и американской нациями, как ни странно, много общего, и, прежде всего, – врожденная демократичность, доверчивость, искренность», могут предстать, по крайней мере для молодой аудитории, чуть ли не откровением.

На склоне лет писатель признавался: «Фашизм ... ухитрился сделать меня на время странствующим оратором демократии – роль, в которой я казался себе довольно чудным. Я всегда чувствовал, что в пору моего реакционного упрямства в «Размышлениях аполитичного» я был куда интересней». У него же можно встретить и исчерпывающее объяснение этой «смены курса»: «я – человек равновесия, инстинктивно склоняющийся вправо, когда лодка дает левый крен, и наоборот». Возможно, именно это, увы, столь нечасто встречающееся в нашем мире, свойство, снова и снова делает его актуальным и прозорливым, способным увидеть соотношение разных сторон проблемы там, где большинство воодушевленно столпилось на одном борту. Поэтому и сейчас, как и полвека назад, нам всем стоит поучиться у Томаса Манна искусству вести свой корабль в бурном океане цивилизации, ориентируясь по звездному небу человеческой культуры.

Игорь Эбаноидзе

Фридрих и большая коалиция

Очерк на злобу дня и часа

С чего только не приходится начинать! Летописец – а в данной ситуации даже историк по оказии – всегда подвержен тому искушению, какому столь грандиозно поддался Вагнер, когда, намереваясь, в сущности, всего лишь сценически воплотить гибель героя, позволил своему вдохновенному педанству все дальше заманивать себя в глубины мифа, чувствуя себя вынужденным попутно захватывать все большие куски «предыстории», пока наконец не остановился поневоле на основании и начале всего – на самом низком *ми бемоль* пролога к прологу¹⁾, и только тогда принялся повествовать на самый торжественный лад и поначалу едва внятно. Но раз уж обстоятельства решительно противятся, чтобы мы начинали этот очерк о зарождении войны, повторение или продолжение которой мы нынче переживаем, с низкого *ми бемоль*, то нам придется сделать над собою усилие, приступив к рассказу с *огромного недоверия*, – глубоко коренящегося и, если уж быть справедливыми, довольно обоснованного недоверия мира к Фридриху II Прусскому.

Давайте-ка вместе припомним: молодой человек с мальшическими чертами лица, невысокий и пухленький, «самый миловидный человек в королевстве» (по словам одного иностранца), со свежими детскими щеками, с большими, близорукими, пронзительно-синими глазами и носом, в профиль точно продолжавшим линию лба, а спереди как-то простецки румяным, сколько можно судить по тогдашним портретам, – так вот, этот миловидный юноша, кронпринц, об отчасти распутном, отчасти отвратительном, а временами ужасном прошлом которого нам известно, при всем при том отважно философствующий *libre-penseur*²⁾, литератор, автор в высшей степени гуманного «Анти-макиавелли», решительно лишенный, как казалось дотоле, воинско-

¹⁾ См. эссе Манна «Вагнер и “Кольцо нибелунга”» в этом томе.

²⁾ Вольнодумец (фр.).

го пыла, цивилизно-распущенный, даже женоподобный, не вылезавший из долгов, только и думающий что об увеселениях да роскоши, — *становится королем*, потому что никакие взбучки и притеснения со стороны его не на шутку встревоженного родителя, к бесчестью для сына, так и не побудили его в свое время пустить себе пулю в лоб или по меньшей мере уступить место брату, и уже *в качестве* короля начинает вести себя так, что хоть стой, хоть падай. День его восшествия на престол назвали «La journée des dupes»¹⁾, ибо почти все пошло не так, как на то надеялись. На тех, что в трепете ждали мести нового владыки, не пала кара, а те, что рассчитывали на его благосклонность, пережили разочарование. Авантюристы и поэты, шнырявшие вокруг трона и в угаре надежды наперебой вопившие ура, заметно приумолкли, а один веселый приятель времен Райнсберга²⁾, по простоте душевной взявший было тогдашний интимный тончик, получил пронзительно-синий взгляд и резкое: «Monseur, a présent je sui Roi!»³⁾, что по-нашему означает: «Конец проказам!» Есть у Шекспира место — быть может, прекраснейшее в его творениях, — где некто, бросая точно такой же взгляд, говорит другому: «Старик, тебя не знаю я»⁴⁾.

Кое-какие из мер, принятых молодым владыкой в первые же дни, имели прямо-таки литературный привкус, иными словами, были отважными и несколько экстравагантными. Он отменяет пытки — что ж, тем лучше для воров. Он разъясняет, что, коли уж газетам порой приспичит развлекать, они могут не стесняться, — и упраздняет цензуру (впрочем, год спустя вводит ее снова). Он объявляет веротерпимость — это-то и было пресловутое Просвещение. А что получается с галантным, пышным и беззаботным двором муз, о котором так грезились, двором, где должны были воцариться мода и хороший вкус? Да ничего не получается. Повелитель вдруг оказывается на удивление непрошибаемо бережливым. Никакого повышения жалованья чиновникам. Никакого снижения высоких пошлин — как бы кое-кто на это ни рассчитывал. Службы коронных земель получают недвусмысленное указание — неукоснительно придерживаться точной финансовой си-

¹⁾ День обманутых надежд (буквально «день одураченных») (фр.). (Здесь и далее в статье примечания переводчика.)

²⁾ Городишко в окрестностях Потсдама; там у Фридриха как наследника престола была резиденция.

³⁾ Сударь, теперь я уже король! (фр.).

⁴⁾ Король Генрих IV. Часть II. Акт V. Сцена 5 (король — Фальстафу). Пер. М.А. Кузмина, Вл. Морица.

стемы почившего в Бозе короля. Министр финансов Боден, этот презренный скряга, сохраняет свой пост. Интимность, непринужденность, беззаботность – от всего этого тоже не остается ни следа. Воцаряется строгость, какой прежде и не видывали. Как раз об эту пору обер-церемониймейстер барон Пёльниц, вздыхая, жаловался буквально так: «Я отдал бы сотню пистолей, чтобы вернулся старый король!»

Итак, никакой коренной перемены системы, никаких послаблений в управлении, никаких новых лиц в министерствах. Казалось, можно быть уверенным лишь в одном: к власти пришла воплощенная цивилизность, литература в шелковом шлафроке – капральская палка отставлена в сторону, с потсдамским милитаризмом будет покончено раз и навсегда. Как бы не так! Именно тут всех ждал полный сюрприз. Из-под личины расслабленного и довольно блудливого юного философа вдруг ко всеобщему ошеломлению является истовый вояка, которому и не снится ослаблять военный фундамент государства. Что? Ослаблять? Он увеличивает армию на пятнадцать батальонов, пять эскадронов гусар (которых вводит по австрийскому образцу) и эскадрон лейбгвардии, так что теперь в ней числится ровнехонько девяносто тысяч человек. Отныне он не расстается с военной формой – а ведь раньше считал ее отвратительным саваном. Его консерватизм заходит так далеко, что он избегает любых перестановок в командных должностях. «Существующий в армии порядок есть надгробный памятник мудрому правлению Нашего возлюбленного батюшки Государя, и да пребудет сей порядок в корне своем незыблемым.» Правда, отменяются несколько неудачных правил вербовки, приходится оставить в прошлом суровости с кадетами да истязания низших чинов – ради сохранения воинской чести. И это все. А вот что представляется подлежащим изменению, так это смысл и дух самого существования армии, короче говоря, ее политическое значение, – и как раз такое изменение вызывало тревогу.

Армия была ведь, можно сказать, любимой игрушкой почившего в Бозе короля, грубым и довольно дорогостоящим хобби, над которым хихикали при всех дворах, но при решении европейских дел всерьез никогда не принимали. И вдруг она становится «силой государства», как Фридрих выражается в одном из первых писем по своему восшествию на престол, – позиция на удивление деловитая, проявляющаяся, кстати, еще и в том, что эта институция лишается всего забавного и курьезного, свойственного ей прежде. «Полк великанов», внешне броский, но туповатый, распускается, сослужив последнюю службу в траурном параде на погребении Фридриха Вильгельма; пие-

тата ради сохраняют лишь батальон «гвардейских гренадер». «Сила государства»... Прусские посланники при иноземных дворах внезапно начинают вести такие речи, что там ушам своим не верят. Пруссия заявляет о себе, Пруссия безусловно желает, чтобы ее рассматривали как силу, с которой следует считаться, какова она и есть, – ее всех поразивший юный король напускает на себя такой вид, будто воспринимает свою роль не столько как внутримперскую, сколько как европейскую, он дает понять, что не намерен «вечно себя сдерживать, не идти вперед», как к этому давно уже привыкли в насмешливой Европе...

Ну и как ко всему этому следовало относиться? Может быть, до сих пор он ломал комедию? «Величайший его изъян, – писал когда-то в Вену о Фридрихе, тогда еще наследнике престола, граф Зекендорф, – это притворство, лживость, по каковой причине доверять ему можно лишь с большой оглядкой.» Видимо, так оно и было. И когда Зекендорф продолжает: «...Он сказал мне, что коли был бы поэтом, то мог бы за два часа написать сотню строк. Он мог бы быть, кроме того, музыкантом, моралистом, физиком и механиком. Полководцем и государственным мужем ему не бывать никогда», – то дело выглядит так, будто и это было притворством и ложью со стороны молодого человека. Ведь самая большая неожиданность – то, что из него вышло; только теперь и стало видно, чего от него надо было ожидать.

Не прошло и полгода по восшествии Фридриха на престол, как умирает Карл VI, и не успел император сокрыться под землей, а Фридрих, к величайшему изумлению собственных министров, генералов, родных и всего мира уже выдвигает притязания на Силезию, притязания, абсолютно необоснованные формально и в согласии с торжественными договорами, и обоснованные, если уж так кому-то хочется, лишь всяческими унижениями и невнимательностью, которые Бранденбургскому дому с давних пор приходилось терпеть от Габсбургского, – во всяком случае, притязания, которые, если только Мария Терезия не пойдет навстречу, а этого от нее вряд ли дождешься, Фридрих намерен удовлетворить мечом. «Все готово, – пишет он к Альгаротти, – дело только за осуществлением замыслов, которые уже давно у меня на уме.» Давно? Все уже давно готово? И никто ничего даже не заметил? И он до сей поры ничем не выдал такие притязания и замыслы? Ну, тогда он был юношей скрытным, замкнутым и при всей своей райнсбергской общительности одиноким! – Впрочем, Вольтеру он пишет: «Кончина императора разрушила все мои миролюбивые идеи». Это чтобы, значит, там, во Франции, Вольтер не подумал, будто экспансия тщательно подготовлена. Такой вот одинокий и, главное, ловкий молодой человек.

А дело на месте не стоит: Фридрих идет войною на императорский дом – это он-то, чьи предки, маркграфы Бранденбургские, служили предкам Марии Терезии оберкамергерами, держа перед ними рукомойники. «C'est un fou, cet homme la est fol»¹⁾, – комментирует Людовик XV, а ведь он-то должен был кое-как разбираться в большой политике. «Безрассудство, решительно отчаянное предприятие», – говорит вся Европа. И вот уже английский посланник в Вене находит, что Фридрих заслуживает политического остракизма.

Но безрассудство или нет – Австрия в плохой форме, и успех на стороне Пруссии. Происходит битва при Мольвице, Фридрих разбит и отброшен на десять миль, но Шверин задним числом одерживает победу за него – не слишком-то королевский подвиг, а все-таки успех. Впрочем, за имперской короной тянется и Бавария, Франция ее поддерживает, Вена оказывается в тяжелом положении, а тут еще вдобавок несет поражение при Хотузице, где Будденброк загоняет австрияков в горящую деревню, и Марии Терезии, которая «предпочла бы уступить Баварии целую провинцию, чем Пруссии – одну только деревушку» (этого Фридриха она ненавидит всеми силами женской своей души), приходится, испуская вздохи белоснежной грудью и проливая слезы голубыми глазами, подписать мир, приносящий королю Верхнюю и Нижнюю Силезию и графство Глац впридачу: они наконец его, он их заполучил.

А дальше? Проходит ровно два года, и Фридрих уже затевает новую войну – якобы для того, чтобы в качестве князя империи оказать помощь попавшему в беду баварскому императору, а на самом деле, видимо, потому, что между тем Марии Терезии что-то уж слишком везет в делах против Франции и Баварии, а еще потому, что Фридрих подозревает: в то время как остальные не шелохнутся, она пойдет на него, чтобы вернуть Силезию, эту прекрасную, до боли незабвенную Силезию, при одном упоминании о коей она раздражается рыданиями. Да у нее и сильные друзья найдутся – ведь написал же ей, к примеру, король английский Георг II, победитель французов и союзник королевы-императрицы со времен Вормса, с 1734 года, буквально следующее: «Madame, ce qui est bon a prendre est bon a rendre»²⁾, и письмо это у Фридриха в руках. Англия и Австрия договорились взаимно гарантировать те владения, которыми располагали к 1739 году. К 1739

¹⁾ Это глупость, а этот человек глупец (фр.).

²⁾ Здесь: Сударыня, как прожито, так и нажито (букв.: как забрали, так и вернут) (фр.).

году? Да ведь это было еще до того, как Фридрих взял Силезию! А дело идет к таким же договоренностям между Австрией и Саксонией... Довольно! Австрийские историки, правда, торжественно присягают в том, что императрица тогда не планировала нападать, но с него, Фридриха, довольно. У него совсем неплохие отношения с Францией, уже в июне он заключает с Ришелье наступательный договор на двенадцать лет – стало быть, обеспечил себе дипломатическое тыловое прикрытие. За эти два года он приумножил «силу государства» на восемнадцать тысяч «усачей» (как говаривал Вольтер), превосходно оборудовал силезские укрепления, и вот в конце лета 1744 года внезапно нападает снова, вторгается, даже не объявляя войны, с восьмидесятитысячным войском в Богемию, проходит через Саксонию, не озаботившись испросить разрешения у тамошнего курфюрста, движется на Прагу, движется прямо-таки на Вену.

Кампания оказывается тяжелой, временами дела идут просто из рук вон плохо. Карл Лотарингский бросается из Эльзаса в Богемию и угрожает коммуникациям, связывающим Фридриха с Силезией, саксонская армия у короля за спиной. Начинается трудное отступление, усугубленное уймой глупостей, которые, как он сам признается позже, делает Фридрих и на которых он многому учится. В следующем году выясняется, что как генерал он за последнее время сильно вырос. За Хоэнфридбергом следует Зоор, а когда после этого он еще учиняет саксонцам разгром при Кессельдорфе, граф Харрах отправляется на переговоры в Дрезден и Мария Терезия подтверждает потерю для себя Силезии, а Фридрих в это время признает ее супруга, галантного Франца Лотарингского, германским императором – в добрый час, ведь Карл VII все равно умер, а Фридрих, откровенно говоря, никогда и не проявлял к нему повышенного интереса.

Но почему он идет на мир с Габсбургами? Потому что видит, что Франции сопутствовала удача в Нидерландах и, стало быть, превосходство королевы-императрицы пока ему уже не грозит. К величайшему неудовольствию Франции он заключает мирный договор и с Англией – и остается со своей добычей, Силезией, а в следующие три года – ибо именно столько длится спор за Прагматическую санкцию⁴¹

⁴¹ Прагматическая санкция — учрежденный императором Карлом VI новый порядок престолонаследования (1713), по которому земли Габсбургов не должны были разделяться, а престол переходил к старшему сыну умершего императора или, за неимением такового, к его дочери (к Марии Терезии он перешел в 1740 г.).

между Австрией и морскими державами против Франции – благо- разумно противится всем попыткам выманить себя из нейтралитета, и при заключении Ахенского мира, окончательно решившего спор о наследстве в пользу Марии Терезии, даже получает недвусмысленные гарантии своего силезского «приобретения».

Тут мы должны кое-что заметить: если считать силезское «приоб- ретение» разбоем, незаконно захваченным добром – а так и считали, да так оно, очевидно, и было, – то не следовало давать разбойнику тор- жественных гарантий на его сохранение. Но коли уж гарантии ему вы- дали, то тогда надо было предоставить времени превратить незаконное в законное – ведь время-то как раз и способно это делать; то тогда Ев- ропа и Мария Терезия должны были отныне отказаться от всяческих махинаций и тайных договоров против разбойника, довольствовавшись свершившимся фактом. Но они этого не сделали, главным образом – Мария Терезия, которая отнюдь не отказалась от надежды вернуть Силезию вопреки Ахенскому миру, и в этом можно было упрекнуть прекрасную, наивную, благородную женщину, во всем остальном вполне заслужившую симпатию и сочувствие Европы. Но в чем же тут бы- ло дело, почему Европа или по крайней мере европейские дворы и правительства никак не могли успокоиться насчет этого короля? Дело было в великом недоверии, с которого мы и начали рассказ, недове- рии, на которое Фридрих щедро отвечал ответным недоверием и ко- торое коренилось в его в высшей степени странном, загадочном нра- ве, уже показавшем свои угрожающие наклонности, а его вспышки и проявления постоянно держали Европу в напряжении и впредь.

Во всяком случае остается фактом, что среди всех сил, боровшихся за Прагматическую санкцию, кое-что выиграл один только Фрид- рих, и выиграл даже очень много. Что он получил прекрасную провин- цию, было еще самым малым. Гораздо важнее было то, что эта жалкая молодая Пруссия со своими двумя миллионами душ утвердилась как равноправное государство рядом с Австрией или даже вопреки ей, пролезла в число европейских держав, отныне претендуя на право голоса в решении всех европейских дел в качестве великой державы, а остальных принудила вперед считаться с собою как важным, даже решающим политическим фактором. Ведь Фридриху удалось повсю- ду внедрить распространенное мнение, пусть иллюзорное, будто он – «стрелка на весах» европейского равновесия, а как раз тогда живот- репещущим был вопрос баланса сил Франции и Австрии. Но Европе тяжело дается такое навязанное ей новое мышление, непривычная ей ориентация – она не может с этим смириться еще целые столетия.

Она упорствует, она насмешничает, она бранится; она отказывает новому явлению в какой бы то ни было политической, культурной, но главное – моральной оправданности, она не может упиться злобствованиями и враждебностью к этому незваному гостю, она пророчит ему скорый и неизбежный уход со сцены, а уж коли такое пророчество не сбудется в достаточно сжатые сроки, то древняя, из рода в род сидящая на своих землях семья государств сможет похоронить и забыть все прочие споры о первенстве и столкновения интересов, даже самые насущные и ожесточенные, только чтобы объединиться в надежде обложить со всех сторон и задавить выскочку, – и она пыталась сделать это, раз уж так решила, дважды только за сто пятьдесят лет. Люди простосердечные, как, скажем, наперсник Фридриха в философии Йордан, уже во время Второй силезской войны решительно не могли уразуметь, «почему, в конце концов, газеты к нам так неблагоприятны». Конечно, это было странно. Но ведь не помешали же газеты захватить Фридриху Силезию! А теперь-то, получив все гарантии, он хотя бы успокоился, он доволен? Его ограничили условиями – но выглядит ли он, со своей стороны, убитым, умиротворенным?

О разоружении он явно и не думал – тут никто не обманывался. Со времен Дрезденского мира у него под ружьем стояло стосорокатысячное войско, а ведь кроме него был еще «сверхкомплектный рядовой состав», численность которого он удвоил, так что теперь располагал обученным шестнадцатитысячным воинским запасом. Это составляло, стало быть, сто пятьдесят шесть тысяч усачей – для страны с таким населением и экономикой, как Пруссия, число просто нелепое. Столько солдат не было и у Людовика XV, а главное – столько отчаянно хороших солдат. Ибо войско свое, непомерно большое, Фридрих муштровал так, что об этом шли толки по всей Европе.

Были поставлены определенные задачи (и войска их выполняли), в отношении маневренности и тактической точности дотоле просто неслыханные, вызывавшие изумление иностранных офицеров, которым давали посмотреть кое-что, но самого главного так и не показывали. Войска развертывались и маневрировали, они вставляли в знаменитый косой боевой строй – изобретение короля – в восьми различных порядках с такой точностью, что старый принц Евгений, некогда столь надменно отнесшийся к кронпринцу Фридриху при Филиппсбурге, глазам своим не поверил бы. При этом все было дельно и в целом ничем не напоминало любительство, дорогостоящее хобби. Никаких парадных лагерей и увеселительных маневров, к чему в иных местах безобидно сводились крупные войсковые учения мирно-

го времени. Экзерсисы больших соединений Фридриха, ежегодно проводившиеся под Шпандау или Потсдамом, все эти форсированные марши по труднопроходимой местности, битвы на равнине, переправы через реки и штурмы укреплений, эти упорные и многосторонние упражнения по фланговым охватам и уничтожению превосходящих сил противника – значит, вероятно, *ожидается* превосходящий противник, группа противников? – были неприкрытыми и совершенно серьезными пробами войны, предпринимавшимися с одной-единственной целью: наглядно показать офицерам и солдатам реальную войну, приучить их к крови. И наступательный дух, стремление к быстрой и бурной развязке всеми средствами прививались этим войскам, хотя и были совсем не во вкусе эпохи, гранича уже с варварством. Фридрих презирал «благородный» способ воевать, принятый в то время, – тех «замечательных генералов, которые провели целые кампании в различных маневрах, и ни один не мог взять верх над другим, что и снискало им великие хвалы знатоков дела». Презирал он и укрепленные оборонительные позиции, столь почитавшиеся другими. Сражение любой ценой! Принудить неприятеля к баталии! «Баталии нужны, чтобы решать исход дела.» Атака, атака! *Attaquez donc toujours!*⁴¹ Удар в штыки – его страсть, в первую очередь он отработал его проведение. Не стрелять без нужды и, главное, слишком рано! Подпустить неприятеля на двадцать, на десять шагов – а потом «дать ему по носу крепким залпом и сразу засим – штыками под ребра». Кавалерии: «Сим король повелевает всем кавалерийским офицерам под страхом бесславного увольнения: ни в одном деле не давать неприятелю атаковать себя; напротив того, пруссаки должны всегда атаковать неприятеля (первыми)». А как, галопом? Ну нет, карьером. «Тогда следует им, в добром сомкнутом строю, гнать лошадей во всю прыть и так ударять на неприятеля.» – «Во всю прыть.» «По носу.» «Штыками под ребра.» Во всем этом есть что-то необузданное, максималистское, какой-то злой нор, непреклонность, угроза. Да этот человек решительно настроен атаковать, и атаковать беспощаднейшим образом! Как можно доверять ему!

Нет, это, увы, было невозможно даже при всем желании ему доверять, и ограничить его условиями, разумеется, следовало непременно. Этот король был чересчур скрытен и коварен, недоверчив и с самыми близкими; вернее сказать, близких у него и не было. Не пускаться в откровенности, не дать себя разгадать – такова его первая

⁴¹ Не прекращайте атаковать! (фр.).

королевская заповедь. Однажды он сам высказал ее прямо: «Если бы я узнал, что моей рубашке, моей коже известно что-то из моих замыслов, я их порвал бы в клочья». Дикое выражение – и характерное для его непреклонного, радикального одиночества. Что можно было поделать с таким королем на поприще дипломатии? Иноземные монархи объявили его непредсказуемым. Никто не верил в его нейтралитет, в его сдержанность, в его добрую волю – и он это знал. Он говорил: «В Вене меня считают непримиримым противником Австрийского дома, в Лондоне – более агрессивным, честолюбивым и богатым, чем я есть. Бестужев (российский государственный канцлер) думает, что я держу на уме недоброе, в Версале полагают, будто я упускаю из виду свои интересы. Все они заблуждаются. Но при этом настораживает то, что сии заблуждения могут вызвать худые последствия. Эти последствия надо упредить» (упредить?) «и излечить Европу от ее предубежденности». Предубежденности? Уж скорее, это была «послеубежденность»! Убежденность после двух Силезских войн! Хотя, может быть, он свято верил в то, что говорил, а обманывался лишь насчет своей собственной безвредности? Может быть, тот, кто для всех был загадкой, был ею и для себя?

Он вел странный образ жизни, разительно отличавшийся от всех традиций тогдашних монархов. Летом он вставал в три часа утра... Да ведь в три утра ложатся спать те, кому по Божьей милости и, стало быть, от рождения дано хоть немного наслаждаться жизнью! Едва его заканчивали причесывать, он приступал к управлению. Ну а правильно он хорошо? Во всяком случае, своенравно, недоверчиво, с деспотизмом, который по праву можно было назвать неслыханным и безграничным, который простирался на все – ничтожное и великое, отнимая честь у трудов всех остальных. Работу он любил так, что брал ее на себя целиком и полностью, ничего не уделяя помощникам; на их долю оставалась лишь писарская поденная работа, лишенная самостоятельности, не приносящая чести, – а он постыднейшим образом с подозрительностью контролировал даже ее. «*Cette race maudite*»⁴⁾ (так он по праву или нет называл все человечество) немедленно, по его убеждению, попыталось бы обмануть его и государство, если бы он хоть чуточку ослабил поводья, но и все, что делалось хорошо, тоже вызывало его полное недоверие: чиновникам никак нельзя было забывать, что любое дело король будет проверять самолично, а подданные твердо знали, что их заявления и жалобы не будут положены в долгий ящик,

⁴⁾ Это хамово племя (фр.).

что все и впрямь дойдет до короля, не терпевшего проволочек и досконально прослеживавшего ход всех дел.

Да, он был своенравен и деспотичен до мелочности и до величия. Никто не смел путешествовать без его позволения; а если оно давалось, король с точностью до копейки указывал, сколько можно взять на путевые расходы: бюргеру столько-то, юнкеру немногим больше. Кроме того, он поверг весь мир в благоговейное изумление предприятиями, казавшимися сверхчеловеческими и фантастическими. Так, он одолел море огромными насыпями, отняв у него участки земли, уже сотни лет обреченные пучине. Он распахал болота, превратил топи в пашни, заставив десять тысяч человек прокопать каналами болотистые поймы Одера, нечувствительный к страданиям рабочих, которые, вероятно, чахли от болотной лихорадки, – ведь они были принесены в жертву будущему и его непреклонной воле. Если иностранец хотел получить хорошее место на смотру, он должен был письменно просить короля, и Фридрих отвечал ему собственноручно. Но тот же самый король однажды объявил, что не собирается прикрывать испорченность и формальное фиглярство публичного судебного разбирательства, а вмешается в это дело сам, и создал всеобщее земское право – отважная, великая реформа, плод разума и справедливости, и всюду чувствовали себя обязанными восхищаться ею и изучать ее.

Военное дело, юстиция, внутренние и внешние дела – это было еще не все. Он «вмешивался» и в остальное – да и не просто «вмешивался». Он был собственным министром финансов (упрямо скупым тут, расточительным там, особенно если речь шла о крупных, а иногда невыполнимых проектах); собственным министром сельского хозяйства (который попросту не верил, будто картофель – ядовитое растение, во что верили Линней и другие, а насильно ввел его культуру); собственным министром торговли (консервативным до мозга костей и след в след шагавшим по стопам батюшки, блюдущим защитительные пошлины, запреты на импорт и монополии, а пуще всего следившим, чтобы деньги оставались в стране); своим собственным главным архитектором, главным горным инженером, обергофмаршалом и Бог знает чем еще: конечно, если вставать в три часа утра и не жить с женой, то за целый день можно переделать уйму дел.

Что такое деспотизм, показал, собственно говоря, только он – прежде это явление в таких масштабах было неизвестно, и чтобы слово раскрыло свой истинный смысл, должен был появиться король, который умел работать, как он. Он даже создал некий новый вид деспотизма: деспот он был просвещенный – главным образом в той мере, в ка-

кой его подданные могли думать и говорить, что хотят, если, конечно, считать, что и он мог делать, что хочет, – это было уравнение, которое, как приходилось допускать, выгодно обеим сторонам. Религии для него значили одинаково много или одинаково мало, ибо он презирал их. Гонимое безбожие находило убежище и даже офицерские должности в его штате. Памфлеты, пасквили, сатиры, направленные против него, были ему безразличны; ума он не боялся, ведь его любовь к нему уравновешивалась презрением – следовательно, ум не имел силы. Услышав о каком-то критиковавшем его подданном, он спросил: «У него есть сто тысяч войска? Если нет, увольте – я с ним тягаться не намерен». Это звучало цинично. Да ведь у него и вообще была склонность к цинизму, даже в одежде, с годами все более неряшливой и обветшалой, и в том, как он проводил свой досуг и развлекался, – в этих вечных богохульствах и кощунствах за трапезой, в этом сухом и злобном удовольствии дразнить, доводя до белого каления, и «бруировать»⁴⁾ литераторов и философов, которых он угощал. А разве не было налета цинизма даже в его неслыханной любви к работе, чего-то засушенного, нечеловеческого и враждебного жизни – если судить с точки зрения здравого и верного человеческого рассудка? Здравый и верный человеческий рассудок находит – и тогда тоже находил, – что жизнь не исчерпывается работой и достижениями, что у нее есть свои, чисто человеческие требования и долг наслаждаться, пренебрегать которыми – более тяжкий грех, чем пренебрегать, скажем, пусть даже небольшой жовиальностью по отношению к себе и другим на поприще работы; а вот гармонической личностью, находит здравый и верный человеческий рассудок, можно как-никак назвать только того, кто умеет отдавать должное всему – работе и человеческим интересам, жизни и достижениям. Этого король не делал, хотя, по меркам здравого и верного человеческого рассудка, это должны делать и короли. Когда он фанатично предавался работе, когда он настаивал на производительности, на заслугах – было в этом что-то аскетическое и отвратительное. Разумеется, он ненавидел монахов и все поповское, но и сам был чем-то вроде монаха, монаха в синем солдатском мундире, с желтым жилетом, всегда замаранным нюхательным табаком, – был он циничным холостяком, и большую долю его злобных и отталкивающих сторон, безусловно, можно объяснить его отношением к женщинам, каковое было, собственно говоря, отсутствием всякого отношения и не укладывалось даже в представления той весьма прихотливой в этих вещах эпохи.

⁴⁾ Стравливать (от фр. *brouiller*, ссорить).

Юность его, как уже сказано, была довольно распутной. Шестнадцать лет, будучи с визитом в Дрездене, чей двор славился своим развратом и где ему многое было по душе, он по уши влюбился в графиню Орсельскую, дочь и фаворитку Августа II; но король, который был немного ревнив, вместо нее предложил ему статную графиню Формера, прежде показав ее в виде живой картины, – она-то и стала первой метрессой Фридриха. Позже он, правда, все же получил Орсельскую. Известен еще целый ряд историй – к примеру, о той самой баронессе фон Врех, которую он повадился навещать из Кюстрина и которая снабжала его свечами, книгами и даже деньгами – их он ей, говорят, так и не вернул, хотя у госпожи фон Врех родился ребенок, коего господин фон Врех не пожелал признать своим. Есть еще одна история – о дочери кантора из Потсдама, которую из-за него подвергли публичной порке и «навечно» послали в работный дом. Изрядно блудил он и в Руппине и Райнсберге, «но поговаривают, – писал Зекендорф принцу Евгению, – что телесные силы не достаточно потворствовали злым помышлениям, следственно, похождения кронпринца нацелены больше на пустую славу, чем на греховные намерения». Так ли было на самом деле или иначе, определено одно – что все эти любовные аферы не имели ни малейшего отношения к страсти в некоем более высоком и глубоком смысле слова, к чувству, к сердцу. Еще совсем молодым человеком Фридрих заявил, что от женщин ему нужно только удовольствие, а помимо него он их презирает. Он никогда не любил. К тому же в этой области его постигла какая-то хворь; говорили, что она потребовала операции – и с этого момента что-то в нем как отрезало. Он решительно повернулся к нескромности тылом; женщины отыграли свою мало почтенную роль в его жизни.

Отныне с его характером неразрывно связано женоненавистничество; теперь невозможно представить себе короля в галантной ситуации, теперь это просто смешно. Что его брак был мнимым, еще ни о чем не говорит, поскольку Фридрих пошел на него вынужденно. Другой пол, однако, не просто оставлял его холодным – он его ненавидел, он над ним издевался, он не терпел его возле себя. Гофдамы его жены жаловались иностранцам: «С нелюбовью короля мы как-нибудь смиримся, но то, что он нас не выносит, это жестоко». Жене его друга-ипохондрика д'Аржана дозволялось жить в Сан-Суси только по особой королевской милости; в остальном замок больше напоминал монастырь. Но ведь монастырь – отнюдь не самое естественное место. Что касается итальянской танцовщицы Барберини, которая одно время слыла любовницей короля, то Вольтер об этой связи

высказался так: «Il en était un peu amoureux parce qu'elle avait les jambes d'un homme»¹⁾. Но и это, вероятно, не совсем соответствовало действительности. Мужественность Фридриха женский пол привлекал явно необычным образом. Можно думать, что свою лепту в отвращение инстинктов короля от противоположного пола внесли его длительные военные кампании. Многие военные были или становились женоненавистниками. Может быть, лагерная атмосфера за долгие годы до такой степени приучила чувства этого питомца французенок к мужскому началу, что в конце концов он уже «на дух не переносил» женщин. А ведь было это во «французский» век, истинно женский век, пропитанный «ароматом вечной женственности» и пропахший им насквозь. Подход короля к ратному делу, и вообще-то аскетический (самые высокопоставленные и благородные генералы обязаны были в походных условиях есть только с оловянной посуды), был до того направлен против всего женственного, что исключал всякое снисхождение к любви и браку. Он не желал, чтобы его офицеры женились; им полагалось быть монахами войны, каким был их король. Причины он излагал в шутовском тоне: мужчины, говорил он, должны добывать счастье саблей, а не баблей. Саблей, стало быть. В 1778 году среди семидесяти четырех офицеров одного драгунского полка не было ни одного женатого.

Почему об этом зашла речь? Потому что все это, может статься, имеет прямое касательство к делам политическим. Не надо забывать, что наиболее могущественными странами Европы правили тогда женщины: императрица Елисавета, Мария Терезия и госпожа Помпадур. Фридрих презирал и третировал всех трех вплоть до полного политического неблагоразумия. За столом, при лакеях, он громогласно называл их «тремя первыми шлюхами Европы», хотя или, скорее, поскольку знал – ни одно его замечание не ускользнет от внимания шпионов иноземных дворов, и хотя оскорбительное слово, которое он употребил, подходит во всяком случае к двум из них (но, разумеется, только не к Марии Терезии, женщине целомудренной и детски чистой помыслами; в ней-то он явно поносил лишь ее пол). Что касалось матушки Елисаветы, то она давала ему кое-какие поводы для брани своими слабостями – пристрастием к водке да ражим солдатам – но не переставала от этого быть могущественной властительницей, и со стороны Фридриха было чистейшим безрассудством делать ее маленькие слабости предметом колких вирш, которые до нее, конечно, доходи-

¹⁾ Страсти тут было немного, потому что у нее были ноги, как у мужчины (фр.).

ли, навсегда превращая повелительницу России в его заклятого врага. А почему он не пересилил себя, не послал при случае несколько ласковых слов госпоже Помпадур (так галантно добивавшейся его расположения!) – ведь она как-никак правила Францией? Она была всего лишь дочкой мясника по имени Пуассон, женою таможенника и сводника, да вдобавок и сама сводничала – вполне вероятно и допустимо, что она была сводницей. Но, во-первых, на то ты и просвещенный деспот, чтобы не придавать значения таким пустякам! А, во-вторых, она была далеко не просто фавориткой с маленьким, но ярким умом публичной женщины и пышными вышитыми платьями, точно рассчитанные декольте которых были хитро припудренными приманками, так очаровавшими некоего христианнейшего короля, – в ней почти не бросалась в глаза грязь, породившая ее и оставшаяся ее стихией, она умела осмотрительно вести заседания совершенно нормального государственного совета, и складывалось впечатление, что Фридрих, издевательски указывавший ей на место, хотел уязвить в ней не столько королевскую наложницу, сколько бабу вообще. «Я не знаю ее», – говаривал он, – «je ne la connais pas». И любой другой на его месте потом об этом пожалел бы. Мария же Терезия вела себя лучше – она учредила комитет по надзору за девичьей стыдливостью, она была женщина благочестивая и чистосердечная. «Princesse et Cousine, – писал он ей, – Madame ma très chère Soeure»¹⁾: как ни скандально это звучит, но так уж было нужно ради Силезии. И еще о Марии Терезии: нелюбовь Фридриха к женщинам особенно сильно проявилась в его отношении к ней – вот и тогдашние наблюдатели и критики, всегда настроенные сугубо рыцарственно, называли это отношение не иначе как безобразным.

Знаком ли читателю прекрасный портрет королевы-императрицы, принадлежащий перу Майтенса и хранящийся в берлинском Кабинете гравюр? На нем можно видеть роскошную голову в стиле рококо, величественную и вместе грубоватую, гордую и простодушную, с чистым челом, увенчанную маленькой диадемой на припудренных, ниспадающих локонами на царственные плечи волосах, с детски-гордым раздвоенным подбородком, светлыми глазами, крепко выгнутым носом, здоровыми и благородно полными губами. Ее голос, судя по сообщениям современников, покорял и очаровывал. Двор и народ ее боготворили. Правила она благочестно, умно, на патриархальный и душевный лад. Она хранила нерушимую супружескую верность сво-

¹⁾ Принцесса и кузина ... моя дорогая сударыня сестра (фр.).

ему мужу Францу Лотарингскому, великому бабнику, и, любя, прощала ему все прегрешения. Когда он умер, она подошла к его рыдающей любовнице, княгине Ауэрсперг, и сказала: «Дорогая княгиня, сколь многое мы утратили». Вот насколько простиралось ее добродушие. Став первый раз бабушкой через своего сына, Великого герцога Тосканского Леопольда, она, одетая по-домашнему, на радостях помчалась по коридорам дворца в Бургтеатер¹⁾, где как раз шло представление, перевесилась через перила своей ложи и крикнула на весь зал: «У Польдика парень народилси – аккурат в подарок на день моей свадьбы, во какая галантность!» Так и слышишь ее – и разделяешь восторг публики. Ей не было и двадцати четырех, когда умер ее отец, оставив на нее бремя короны. Ее здоровье пошатнулось после поражения под Мольвицем и разразившегося вслед за ним общего кризиса – ко всему прочему она была тогда в интересном положении. «Тогда все мои земли были под угрозой, и я не знала, где бы спокойно родить», – писала она позднее. Но как же благородно и трогательно отважно повела она себя в этой всеобщей неразберихе! Ослабевшая от родов, с ребенком на руках, ребенком, которого она произвела на свет в муках и слезах, с короной святого Штефана на голове, стояла она в Пресбурге²⁾ перед имперским собранием, взывая к рыцарским чувствам своих венгров и прося их защитить ее поруганную королевскую честь, и можно представить себе бурное воодушевление, с каким магнаты, размахивая своими кривыми саблями, теснились перед троном и ревели во всю глотку: «Умрем за нашу королеву Марию Терезию!» Фридрих же оставался холоден к величю слабости, и даже бледность роженицы, покрывавшая женщину, против которой он воевал, могла возбудить в его своеобразной мужественности скорее отвращение, нежели уважение. В этой затяжной, сверхчеловеческой борьбе, для которой обе Силезские войны были лишь прологом, его ни на миг не отпустила мысль, что дело ему приходится иметь с женщинами, – она постоянно сквозит во всех его высказываниях той поры, и, как знать, быть может, его неизменно поддерживало главным образом ощущение, что пасть от рук трех женщин – для мужчины страшный позор. Текстом благодарственной проповеди после Мольвицкой битвы он выбрал 12-й стих 2-й главы Первого послания ап. Павла к Тимофею:

¹⁾ В те времена придворный театр составлял единый комплекс с Хофбургом, императорским дворцом, так что императрице не надо было выходить на улицу.

²⁾ Братислава.

«а учить жене не позволяю, ни властвовать над мужем, но быть в безмолвии», что вызвало бурное возмущение Марии Терезии. Она называла его словами, вместе детскими и загадочными, которые, кажется, говорят о том, что его натура была разгадана ее ясновидчески-женским инстинктом: она никогда не называла его иначе, чем «этот злой мужчина». Ну да, таким он и был. И притом в такой же степени «мужчиной», в какой и «злым». Тайны пола глубоки и никогда не откроются людям полностью. Так вот, король ли терпеть не мог женщин, потому что был таким злым мужчиной, или он был таким злым мужчиной, потому что терпеть не мог женщин? Ответить на этот вопрос невозможно. Но нам кажется достоверным, что его озлобленность как-то связана с женоненавистничеством.

Злой мужчина – таким он был для всех, хотя главным образом так его называла Мария Терезия, и называла от всей души. Вокруг него постоянно шушукались, обменивались записочками, сговаривались у него за спиной – разумеется, условно, только для самозащиты и на всякий случай, но всегда против него, а он мог лишь догадываться, сразу ничего не зная наверняка, и глядел на все сквозь пальцы, сколько было можно, целых десять лет. Да, приходилось допускать, что все это время он вел дипломатическую оборону от собственной злобной натуры – хотя складывалось впечатление, что и это он делает только из чистой злобы и чтобы поводить за нос людей честных.. Коротко говоря, соотношение сил великих держав было тогда таким.

Имело место традиционное трехсотлетнее соперничество Австрии и Франции, казавшееся политической константой, с которой придется считаться во веки веков. Оно свело Францию с Пруссией, союз между которыми продолжался с июня 1744 до самого 1756 года – но он ослаб и сделался сомнительным после того, как Фридрих преждевременно, по мнению Франции, вышел из войны за наследство¹⁾. Что касалось Англии, то ее вражда к Франции была сколько можно даже еще более почтенной, чем вражда Франции к Австрии. Франция была великой державой на континенте, у Франции был флот, у Франции были заморские интересы (что вело к стычкам в Америке, точнее, в Канаде) – этих причин Англии хватало, чтобы не спускать глаз с Франции. Впрочем, Георг II терпеть не мог Фридриха – не меньше, чем всякий другой. И он служил последнему объектом издевательских эпиграмм, хотя и не был дамой. Посему Англия держала сторону России (где царила любительница водки и ражих солдат), держала осо-

¹⁾ Подразумеваются войны за Австрийское наследство (1740–1748).

бенно ввиду Пруссии, которая еще рассматривалась как союзница Франции и могла бы, если бы Англия и Франция оказались в открытом столкновении, атаковать Англию в ее ахиллесову пяту, то есть Ганновер... Особую, запутанную и щепетильно-боязливую роль играла Саксония под владычеством сильного Августа¹⁾ или, скорее, министра его кабинета и премьер-министра, изысканного графа Брюля, великого мота, шалопая и интригана, который довел страну сначала до финансового, а уж потом и до политического краха. У этого человека было двести пар обуви, восемьсот шитых шлафроков, пятьсот камзолов, сто и еще двое часов, восемьсот сорок три табакерки, восемьдесят семь перстней, шестьдесят семь ароматических флакончиков, двадцать девять карет и полторы тысячи париков. Но это так, кстати. — Фридрих полагал, что может рассчитывать на Швецию, ведь его сестра Ульрика была там наследной принцессой. Кроме того, в этой стране преобладало французское влияние — иначе говоря, она жила на французские субсидии.

Козни, война пасквилей и перьев против раздобревшей Пруссии, начались, можно сказать, когда не успели еще высохнуть чернила подписей под Дрезденским мирным договором. Сначала эти козни исходили от Австрии, рассматривавшей потерю Силезии как дело исключительно временное, а затем главным образом от России, причем Австрия, разумеется, ловко играла роль дипломата, в то время как Россия, как всегда брутальная и готовая на любой заговор, искала войны и захвата Восточной Пруссии. Российскую внешнюю политику, как уже упоминалось, направлял государственный канцлер Бестужев, заботившийся, в компании с австрийскими и английскими агентами, о том, чтобы питать пропитанную алкоголем ненависть своей повелительницы к Прусскому королю и предоставлять силы своей полудикой страны в распоряжение австрийских интересов. Отношения между Берлином и Петербургом испортились окончательно. Установилась своего рода подспудная враждебность. Каждую весну русские войска стягивались в балтийские провинции, угрожая перейти прусские границы. Правда, чтобы все выглядело хоть немного по-европейски, дело обставлялось всяческой писаниной — на пергаменте, с тайными артикулами и подобающим антуражем.

А обстоятельства складывались так, что уже в начале 1745 года морские державы, а также саксонско-польский и венгерский дворы

¹⁾ Это не Август II Сильный, умерший в 1733 г., а его сын Август III — «сильным» Т. Манн называет его иронически.

составили союз – так называемый и пресловутый Варшавский союз. На деле этот союз, ратифицированный только в середине мая того же года в Лейпциге и во внешнем отношении довольно безобидный, содержал в себе особое и тайное соглашение только между монархами Польши и Венгрии¹⁾ – «Варшавский договор», откровенно направленный своим острием против похитителя Силезии. Так вот, едва был заключен Дрезденский мир, как Вена по дипломатическим каналам уже осведомлялась в Дрездене, имеет ли, как ей хотелось бы надеяться, еще прежнюю силу Варшавский договор. С величайшим удовольствием Брюль ответил бы на этот запрос решительным *да*, но именно ради сего удовольствия медлил с ответом, начал вилять и продолжал вилять все следующие годы вплоть до самой катастрофы. Условия Дрезденского мира были таковы, что Саксония, вопреки ожиданиям, отделилась дешево – а ведь в свое время она ударила в спину Фридриху, сражавшемуся в Богемии. На нее только была наложена контрибуция – и это было все, да и вообще победитель при Зооре и Кессельсдорфе показал себя тогда весьма сдержанным, чтобы не сказать великодушным. Брюлева же ненависть к Фридриху с ее яркой личной окраской, какую тогда носило все политическое, ненависть расточительного и женоподобного министра-фаворита к аскету труда и войны, была естественной и неистребимой; она ни в чем не уступала ненависти австрийской, и он с наслаждением дал бы ей волю, кабы не внешнее положение Саксонии, проигрышное в сравнении с Пруссией, да одиозное великолепие прусской армии. Варшавский договор? Он существует, отвечал Брюль, и в то же время не существует. Он существует условно. Он существует, если только Саксония не понесет от него ущерба. Он существует, если к нему присоединится Россия – вступление России необходимо да и просто весьма желательно. И обсуждать тут больше нечего. *Parfaitement*²⁾, ответила Австрия и обратилась к России – а уж та не заставила себя долго упрашивать, проявив брутальную и безграничную неумность. В 1746 году Австрия и Россия заключают оборонительный союз – о, не более того! – одна из секретных статей которого предусматривала, что, если король нападет на одну из сторон, он заплатит за это Силезией, милой, оплаканной Силезией, становившейся королеве-императрице еще дороже, когда она видела, что Фридрих умеет выколачивать из нее все;

¹⁾ То есть саксонским курфюрстом Августом, который был одновременно королем Польши, и Марией Терезией, одновременно королевой Венгрии.

²⁾ Превосходно (фр.).

католической Силезией, чье пребывание под еретическим и к тому же кощунственным владычеством явно неугодно небесам. Брюля вежливо попросили присоединиться... Но Брюль стал вылить и тут. Нет, только не подпись, только не официальная ратификация, это слишком опасно! А поскольку в его добрые намерения верили, от подписи его, так и быть, уволили. – Если кто-нибудь скажет, что Саксония вступила в союз, направленный против Фридриха, это будет ложь. Саксония соблюдала нейтралитет, Саксония *не* подписывалась. А что она вместе с Австрией изо всех сил науськивала Петербург на Пруссию, это совсем другое дело. Но она оставалась нейтральной и ничего не подписывала.

Оборонительный союз, да будет известно читателю, – это такой союз, который должен вступить в силу лишь в случае, если на союзников или одного из них будет совершено нападение со стороны другой державы или группы держав. Но если в стратегии есть понятие наступательной обороны, то, по всей видимости, подобное понятие встречается и на дипломатической ниве, и кабы не успокоительное название, подчас было бы крайне трудно отличить оборонительный союз от его одиозной противоположности. На самом деле в политике, как и в жизни вообще, название, как правило, лишь внушает успокоение, весьма и весьма поверхностно затрагивая самое суть вопроса. Ведь нападать можно и находясь в безвыходном положении – стало быть, тогда это уже не нападение, а оборона. И если нападение сулит преимущество над заключившими против нападающего оборонительный союз, то почти невозможно провести психологическую границу, за которой *casus foederis*⁴⁾ из опасности, предотвращаемой сообща, становится чем-то вожделенным. Он становится вопросом чувствительности – щепетильности союзников предоставляется право решать, в какой момент тот или другой из них захочет почувствовать себя атакованным и почувствует, – а чтобы добиться «союзного случая», тогда останется только любым способом вынудить противника к нападению, навязать ему формальную роль агрессора: сделать это почти всегда нетрудно, а иногда и очень просто. Но дело уж точно принимает такой оборот, если в «оборонительный союз» входит держава, подобная царству московитов, иными словами, держава, в чьем стремлении к экспансии есть что-то элементарное и безответственное, словно у великана, что потягивается и проявляет аппетит; чувствуя себя в конечном счете непобедимой, она без устали, брутально и безгранично

⁴⁾ Случай, при котором вступают в силу обязательства союзников (лат.).

ищет войны. Что касается направленного против Пруссии оборонительного союза Австрии и России, то ведь императрица Мария Терезия неоднократно торжественно отрекалась от Силезии, а была она женщиной слишком богобоязненной, чтобы даже только подумать о нарушении Бреславльского, Дрезденского и Ахенского договоров. Но именно поэтому ей было важно законодательно определить возможность возвращения Силезии, а это и достигалось ее союзом с Россией: ведь коли Фридрих нападет, то ему придется распрощаться с Силезией, но только согласно закону. Так вот, был ли *casus foederis* для доброй Марии Терезии случаем опасности или предметом вожделения? Точнее, предметом боязливого вожделения или случаем многосулящей опасности? А что понимала под обороной Россия, следует из следующего факта: в 1753 году в Петербурге на заседании Государственного совета было официально объявлено и занесено в протокол, что на Пруссию следует нападать даже в том случае, если первым на нее нападет союзник России, – толкование договора, несколько отдающее винными парами, но до известной степени позволяющее задать вопрос о том, чем же, кроме названия, оборонительный союз отличается от некоего – другого.

Знал ли о таких вещах Фридрих? А как же – и ту, и другую сторону дела он узнал на опыте с течением времени, хотя узнавать пришлось по капле и в виде отдельных намеков, расшифровывать которые надо было самому. Тогда шпионаж цвел пышным цветом – может быть, даже еще более пышным, чем в наши дни, и как раз Фридрих II придавал величайшее значение тому, чтобы везде, во всех важных местах, были его шпионы. Он их звал «паршивцами» или еще «попами» и был ненасытен в их разведении, тем более что стоили они не особенно дорого. Брюль в Дрездене учредил целый шифровальный кабинет, где перехватывались прусские депеши, – и если Фридрих подкупил там одного такого «паршивца», скромно державшего его в курсе дела по вопросам, представлявшим для короля кое-какую важность, то, стало быть, можно в конечном счете рассматривать это как ответную меру. Сей знаменитый пройдоха, Менцель по имени и канцелярист по профессии, имел доступ к секретным саксонским хранилищам документов и годами снимал копии с петербургских и венских дипломатических депеш, каковые – вместе с ответами влиятельного Брюля – он аккуратно пересылал в Потсдам. Почерпнутое Фридрихом из этих документов и было как раз переговорами, которые Саксония вела с Австрией и Россией в начале и середине пятидесятых годов, – из них он узнавал, как влиятельно Брюль, чтобы в одно и то же время соблю-

дать и нарушать саксонский нейтралитет; как Россию подбивали присоединиться к союзу; как подхлестывали ее брутальную неумность, чтобы довести конфликт до крайности; как некая благочестивая императрица старалась создать для себя моральные оправдания; он узнавал из них, если еще этого не знал, что такое направленный против него оборонительный союз; и если считать, что он со своей стороны *не* был благочестив и не был миролюбив, что он вовсе и не собирался почивать на лаврах Хоэнфридберга, а при своей недоверчивости лелеял какие-то деятельные замыслы, – то надо сделать вывод, что вместе с этими бумагами он получил то самое моральное оправдание, которое надеялась получить в результате его нападения добрая императрица. . . Итак, позиции сторон были несколько запутанны, хотя позиция Фридриха, конечно, отличалась большей мужественностью, большим цинизмом и меньшей изоциренностью, чем Марии Терезии и того человека, у которого, по выражению Фридриха, было полторы тысячи париков и ни одной головы.

Обойдем молчанием многочисленные трения, интриги и кризисы второго ранга, занимавшие политические умы в эти мирные годы, но лежавшие в стороне от главного русла событий. Уже весной 1749 года неумному Бестужеву едва не удалось развязать европейский конфликт – правда, на почве англо-французского противостояния. Герцог Ньюкасл, руководивший тогда Министерством иностранных дел, работал над созданием союза, направленного против Франции, который должен был включать в себя, помимо морских держав, Россию, Австрию, Саксонию и несколько других немецких государств, – это пришлось Бестужеву по вкусу, перед ним замаячила тут перспектива втравить в общую войну Швецию и Пруссию. В Швеции, где он задумал изменить порядок престолонаследования, он пытался направить дела так, чтобы страна оказалась под русским контролем, выйдя из-под франко-прусского влияния, – этим он надеялся принудить Пруссию к военному вмешательству. И вот, когда он потребовал от Англии, Австрии и Саксонии заявить, что может рассчитывать на их поддержку в своих шведских начинаниях, всех охватило ощущение близкой катастрофы. Но Фридрих выпутался – с большим напряжением. Он напомнил Франции о ее шведских интересах, он мягко предостерег своего лондонского дядюшку и, поскольку он подкрепил свои дипломатические шаги мобилизацией резервистов, Англия и Австрия почили за лучшее дистанцироваться от России. Кстати, прусско-шведско-французская Антанга заполучила на свою сторону Данию, шла речь даже о присоединении Турции, позиции ее противников были подо-

рваны, а оставшийся в одиночестве Бестужев принужден отложить осуществление своих замыслов до лучших времен.

Тогда инициативу перехватил один австрийский государственный деятель, чье имя облеклось в истории ореолом великой славы, – в этой ситуации он полностью себя показал. Вот он, глядите: деревянно-тощий, в тщательно напудренном парике, локоны коего были призваны скрывать морщины на его челе, с вытянутым, флегматичным, голубоглазым, почти английским лицом и огромной брильянтовой звездой на бархатном камзоле. Звали его Кауниц, граф Венцль Антон Кауниц – позже Мария Терезия, рано оценившая его таланты, сделала его князем. Он был чудак, каких во множестве поставляло восемнадцатое столетие. Ипохондрик до мозга костей – свойство характера, тоже весьма нередкое в ту пору, он чурался свежего воздуха, никогда не выходя на прогулки, и был бледен, словно подвальное растение. А еще он постоянно носил в кармане целый набор инструментов для чистки зубов, и после каждой трапезы, даже в гостях, вынимал его, чтобы на глазах у всех обработать зубы при помощи множества зеркалец, ланцетиков и ветошек, так что французский посол как-то раз сказал: «*Levon-nous! Le prince veut être seul*»⁴¹, после чего Кауниц в свете больше вообще не бывал – а сколько у него было еще причуд! Но политиком Кауниц был все же умным, дальновидным, лишенным предрассудков и наделенным потрясающим упорством в достижении поставленных целей. У этого человека была, в сущности, только одна идея: чтобы августейший престол стоял непоколебимо, Пруссию надобно свалить. Это была, с его точки зрения, идея достойная, похвальная, хотя сама по себе и совсем не оригинальная – оригинальными и великолепными были, скорее, лишь средства, которые Кауниц, и лишь он один, выдумал для ее воплощения.

Кауниц понял: чтобы дипломатически измотать Пруссию и прижать ее к стенке, нужно не просто разрушить ее союз с Францией, но и перетянуть Францию на сторону Австрии – замысел, который, если только гениальность равнозначна главным образом независимости ума, можно и впрямь назвать гениальным. Ведь примирение Франции и Австрии всюду считали совершенно немыслимым – скорее, гласило общее мнение, соединятся вода и огонь, чем пойдут на союз Бурбоны и дом Габсбургов, две монархии, чья взаимная ревность наложила свой отпечаток на всю историю континента еще задолго до дней славного Ришелье. Но каким бы ни было их прошлое соперничество,

⁴¹ Выйдем! Князь хочет побыть один (фр.).

Кауниц не видел оснований, почему оно должно продолжаться и впредь. Его лозунг гласил: «На многие дела робость не отваживается, ибо они кажутся трудными, но многое кажется трудным лишь оттого, что робость на него не отваживается». В соответствии со своим лозунгом он и действовал. Если Франция решится примкнуть к Петербургскому оборонительно-осадному союзу, то на нашей стороне окажется и Швеция; Саксония не замедлит открыто обратиться против Фридриха, как только обнаружит, что ничем не рискует; и если Версальский кабинет прекратит подстрекать и поддерживать немецких князей против Австрии, можно быть уверенным и в лояльности имперских сословий. При таком всеобщем согласии выигрывал каждый. Франция, если бы с ее помощью снова удалось прибрать к рукам Силезию, могла бы расшириться за счет Фландрии. К России отошла бы Восточная Пруссия, к Саксонии – Магдебург, а уж коли шведскому королю есть хоть какое-то дело до Померании, то он был бы дурак, если б остался стоять в сторонке! Впрочем, Швеции не пришлось бы и выбирать – она и так была связана французскими деньгами. Если бы такой огромный союз, спаянный ненавистью и надеждой, сложился, Фридрих оказался бы окружен, беспомощен и безнадежен, и возникла бы коалиция, каких свет еще не видывал, достославная коалиция, которую история уж никак не преминула бы окрестить именем Венция Антона Кауница.

Эти идеи не вдруг родились в голове своего творца; как у всех добрых вещей, у них были старые корни – уже заключая от имени Австрии Ахенский мир, Кауниц предлагал Версалю Брабант и Фландрию, если с помощью Франции Австрия получит назад Силезию. Но Франция на это не пошла, потому что, оглядываясь на Англию, сочла альянс с Пруссией слишком ценным, чтобы погрешать против него такими сделками. С той поры Кауниц не переставал разжигать при всех дворах великое недоверие к злыдню из Потсдама. В 1747–1748 годах он был поверенным в делах в Лондоне, где тысячами наветов и перехваченных прусских депеш настраивал Георга II против племянника. Но в 1751 году он прибыл в Париж, и тут-то по-настоящему началась славная эпоха в его карьере интригана.

Жил он в Бурбонском дворце на правах простого дворянина, сдержан нескольких женщин, а в свете показывался редко. Но с двумя персонами, от которых зависело все, с монархом и урожденной Пуассон, он встречался часто, и именно ему удалось уговорить свою владычицу в Вене писать те «письма от государыни и кузины», что были, верно, самыми трудными жертвами, которые легитимность когда-либо приносила на алтарь политики. Тактичность и выдержка, с каки-

ми Кауниц вел свое дело, были достойны восхищения. Он хорошо понимал, что христианнейший король, хотя и не рвал союза с Пруссией, в сущности, питал к Фридриху отвращение. Луи, дамский угодник, изнеженный и надменный, был набожен и вял; ему, в соответствии с самой его природой, должны были претить протестантизм, вольнодумство, трудолюбие и воинственность бранденбургского кузена. Союз с ним диктовался государственным благоразумием, он был направлен против Англии, угрожая материковому владению этого государства – Ганноверу. Но ему не хватало питательной почвы личной и династической симпатии, и если бы не политические интересы, то по человеческим меркам, вне сомнений, гораздо уместней была бы дружба двух столь древних и благородных династий, как Бурбоны и Габсбурги, нежели дружба Версаля – к прискорбию имевшая место в действительности – с родом потсдамского муштровальщика, родом, только позавчера вышедшим в люди. Да и как, кстати, было относиться к высказываниям этого человека в прозе и стихах о Нашей маркизе, о «государстве наложниц», о Нашей собственной величайшей набожности и лености? Кауниц невзначай намекал на все это, и намеки оказывали свое действие, к тому же при случае он был в состоянии выложить свежие новости подобного сорта. Сколько дерзости, сколько неблагодарности в этом короле! Сколько всегдашнего вероломства! Без покровительства Франции никогда не видать бы ему Силезии – а что он сделал вместо благодарности? Он изменил Франции и улизнул с добычей. Этого и следует ждать от малых сих, когда великие ссорятся. Кому на пользу и на благо, в сущности, Австрия и Франция враждовали целыми столетиями? *Cui bono*, говоря по-латыни? Что ж, выиграл ли кто-нибудь из них от этого? Да нет же – они только в равной мере ослабляли друг друга. А выигрывали средние и малые: если б не эта вражда, им просто пришлось бы покорствовать – теперь же они ловили рыбку в мутной воде; выиграл этот захватчик-пруссак, благодаря нашей взаимной вражде добившийся положения, нимало ему не подобавшего по природе вещей. Кауниц не лез напролом, не утверждал, будто мыслимо, возможно, а то и необходимо какое бы то ни было соглашение между Францией и Австрией. Он только давал интересную возможность представить себе, что было бы, если б такое соглашение оказалось в области вероятного. Тогда можно было бы чувствовать себя на седьмом небе от счастья, в этом сомневаться не приходилось. Настал бы конец всем заботам и неладам, и каждому само упало бы в руки то, чего он добивался. Несчастливая Силезия немедленно была бы вырвана тогда из когтей злыдня, а поскольку и у Франции были свои

мечты – а именно, надо полагать, фландрские, то тут уж у Австрии появилась бы возможность сделать ответный благодарственный жест. – А дальше? – Ну и все. Хотя нет, вот еще что: Франция и Австрия, объединив силы, просто могли бы делать, что пожелают. Взаимно умножив свою власть, в блаженном равновесии, не имея больше причин для соперничества, они властвовали бы над Европой, и всякой чуждой воле приходилось бы склоняться пред их согласием. Вот как оно было бы, если бы оказалось возможным взаимопонимание между ними. Но, видимо, как раз его-то, увы, и не доставало. По сложившейся традиции они ставили друг другу палки в колеса, сводя на нет все свои усилия, – так оно, конечно, и будет во веки веков. Такова уж сила привычки, а сильнее всего – привычки скверные. Сильнее всего до сей поры была предубежденность, а разуму приходилось молчать. Или нет? А вдруг все-таки, может быть, и нет?

Кауниц нашептывал это во все сколько-нибудь подставленные ему уши. Он при любой возможности совался со своей теорией, выворачивал ее так и сяк, заставлял ее играть при любом освещении. Сначала она вызывала смех, потом задумчивость. Ее находили смелой, находили ее забавной, а в конце концов спрашивали себя: что, если это более чем шутка? Мало-помалу она превратилась в *dernier cri*⁴¹, в политическую моду, в предмет элегантнейших разговоров в будуарах и кафе. Урожденная Пуассон была от всего этого в восхищении – к тому ж императрица прислала ей столь милое письмо! И все-таки оттолкнуть от себя Пруссию – против этого в Кабинете как-никак приводились весомые основания. И парадоксы Кауница вряд ли сколько-нибудь облеклись бы плотью, если бы его трудам не помог как раз тот, в кого они метили.

Фридрих явно почувал, что из Версаля стало все больше веять прохладой, и находил поведение Франции тем более глупым, что уже видел, как на горизонте набухает большое и черное облако англо-французского конфликта. Дело неизбежно клонилось к раздорам по поводу урегулирования канадской границы; морское соперничество этих держав толкало их к военному решению; а поскольку союз Фридриха с Францией не мог простираться и на прусские гарантии французских владений в Америке, он решил, что у Франции должна быть причина с ним отнюдь не ссориться. Чего добивался этот двор? Если он хотел втянуть страну в войну, напав на Англию в Ганновере, то помощь Фридриха должна оказаться для него важнее, чем эти недолгие еще

⁴¹ Последний крик моды (фр.).

шашни с Австрией – баловство, которому, если уж случится война с Англией, все равно быстро придет конец. Со времен Людовика XIV Австрия, равно как и Голландия, во франко-английских конфликтах становилась на сторону Англии. А что касается России, Англия не жалела гиней, чтобы купить московитское войско «против всеобщего врага». Фридриху могло польстить, что этот «всеобщий враг» – именно он. В его лице Англия имела не такого уж безопасного континентального соседа и поступила мудро, приняв меры на случай нападения пруссаков на свое курфюршество Ганноверское. А что делала Франция, пока суетились английские дипломаты? Она вообще ничего не делала – а ведь должна была сделать по меньшей мере три вещи. Она должна была побудить Турцию поприжать оба королевства Империи. Далее, она должна была договориться с Фридрихом насчет Ганновера. И, наконец, чтобы вразумить Англию, она должна была напасть на Ганновер. Фридрих уже несколько месяцев ждал в Потсдаме для переговоров герцога Ниверне. Но герцог не приехал. Его явно удерживал в Париже Кауниц. Фридрих находил поведение «государства наложниц» глупым, слабым и убогим. В то время как Англия посылала флот в Америку, она захватывала французские суда, а король Георг произносил в парламенте грозные речи, этот Луи со своей урожденной Пуассон, кажется, собирались предаваться негам. Его меры ограничились тем, что он велел своему министру иностранных дел, которого звали Руйе, сделать прусскому послу следующее предложение: «Напишите королю Пруссии, чтобы он помог нам против Ганновера. Будет чем поживиться. Сундуки английского короля туго набиты. Прусскому королю стоит только взяться за дело». Это было бесстыдно, но заодно говорит о том, как представляли себе жизнь и нравы Фридриха в Европе и особенно в Версале. Король велел ответить, что такого рода предложения уместно делать лишь какому-нибудь Мандрену (это был печально известный уличный грабитель). Он, Фридрих, надеется, что господин Руйе впредь будет лучше соображать, с кем имеет дело. Это был гордый, высоконравственный ответ – ответ, который рассчитан был на то, чтобы произвести в Англии прекрасное впечатление.

Фридрих выбирал между Францией и Англией. Он видел, что Франция нетвердо держится на ногах, что сил у нее мало и довериться ей нельзя. Еще он чувствовал, что Кауниц копает под него в Париже. Он отрекся от Франции. Он был убежден – если напасть на Ганновер, англичане, австрияки и русские будут против него. А вот если перейти на сторону Англии, то, во-первых, французы не пойдут на Германию, а, во-вторых, во всех возможных случаях на его стороне всегда будет

щедрый денежный источник. Тогда удастся достичь и взаимопонимания с Россией и – как знать? – может быть, даже и оторвать Россию от Австрии, такой изоляцией лишив королеву-императрицу всякой надежды вернуть себе Силезию. Вот откуда суровый ответ Фридриха господину Руйе – и в Англии его услышали. Нельзя ли теперь перетянуть на свою сторону опасного соседа Ганновера, обеспечив себе тем самым континентальное тыловое прикрытие для морской войны с Францией? Англия сделала необходимые шаги. И вскоре было найдено взаимопонимание. В середине января 1756 года была заключена Вестминстерская конвенция, в которой Пруссия и Англия клялись друг другу соблюдать между собою мир и дружбу, в частности взяв на себя обязательство препятствовать передвижениям войск любой державы по Германии или через нее. Этим все дело и ограничилось.

В сущности, это было немного. Англия вовсе не собиралась ссориться из-за Фридриха с Австрией и Россией; Фридрих же, вероятно, не думал, будто любое соглашение с Англией заранее предполагает разрыв отношений с Францией. Но Франция была вне себя от ярости. Разумеется, Кауниц оказался прав: этот человек – просто подлец. Он открыто перешел на сторону врагов Франции. Но мы ему покажем... И ему показали. Кауниц, который тем временем возглавил все дело в Вене, оставив в Париже вести переговоры графа Штархемберга, вдруг обнаружил, что его французское предприятие приняло отличнейший оборот. Тогда-то наша маркиза и показала, как хорошо она умеет направлять действия нормального государственного совета. В будуаре ее увеселительного дворца Бабьоль состоялись те чрезвычайно секретные переговоры между нею, графом Штархембергом и аббатом Берни, ее протеже, которые 1 мая 1756 года закончились подписанием «Договора о нейтралитете и обороне» между Францией и Австрией. Договор этот был со стороны Версаля ответом на Вестминстерский – и по сути ответом столь резким, что его назвали «карт-бланшем на объявление войны» для австрийского государственного канцлера. В нем значилось, что Франция и Австрия будут друг друга защищать, что в случае необходимости предоставят друг другу вспомогательные войска в количестве двадцати четырех тысяч человек, а еще в нем на все лады шла речь о субсидиях в пользу Австрии. О том, что Австрия уступит Франции свои нидерландские владения, если вернет себе с французской помощью Силезию, в нем еще не говорилось, хотя переговоры на этот счет шли весьма успешно и хотя маркизе это тоже было по нраву.

Да разве только Франция вышла из себя от ярости! Россия тоже вышла из себя. «Да что ж это такое! – вскричала Елисавета. – Неуж-

то мы получали от Англии столько денег, чтобы теперь она поддерживала человека, который ослабил меня на всю Европу из-за моих безобидных амурных дел?» И Россия отвернулась от Англии. Остервенело стала она искать способов снова договориться с Францией. С дикой настойчивостью стала предлагать Вене brutальный и откровенный оборонительный альянс против Пруссии. Удержать ее было невозможно. Кауницу, который еще не договорился с Францией так, как того желал, пришлось просто укрощать Петербург, настоятельно взывая там проявлять сдержанность, «ибо в противном случае отчаявшийся король Пруссии может внезапно напасть на своих недругов».

Фридрих, стало быть, жестоко просчитался, – если, конечно, он считал так, как думали о нем писатели (к коим и сам принадлежал), и если он не знал всегда в глубине души, что так или иначе ему придется когда-нибудь защищать свою юную великую державу от Европы, доказывать ее право на существование – и что он уже давно к этому готов. Сегодня нам кажется, что, вероятно, имело место то и другое – и война была у него в крови и он, с другой стороны, вычислял и дипломатничал, больше по коварству, чем по чрезмерному миролюбию, чтобы какое-то время водить рок за нос. Как бы там ни было, Вестминстерский трактат вызвал в Европе невероятный политический переполох, и какой-нибудь тогдашний критик мог бы сказать, что этот король-политик – бездарный дилетант: как же, добился сплочения против себя прирожденных и зачатых наследственных своих врагов. Сложилась новая система договоров. Австрия перестала держаться Англии в пику Франции, Бурбоны и Габсбурги протянули друг другу руки. Россия плевала на свой прошлогодний договор о субсидиях с Англией, теперь она истово держалась Франции и Австрии. Она была с ними, и все трое, три величайшие державы континента, были заодно. А по другую сторону стоял Фридрих – у него имелся один не слишком-то искренний друг, который постоянно скрывал от него, что русской дружбе конец, да вдобавок ему связывала руки большая война на море; правда, этот друг дал ему понять, что временно и пока ему самому не приходится слишком туго, в распоряжении короля будет его пресловутая кошана.

Таково было положение, и Фридрих вскоре различал его уже довольно отчетливо. Не напрасно держал он во всех европейских дворах своих «паршивцев». Он узнал о секретах Бабьоля. Из Гааги доходили кое-какие сведения о франко-русском сближении. «В русских-то Вы уверены?» – постоянно спрашивал он Митчелла, английского посла. И Митчелл отвечал: «Мое правительство в них вполне

уверено». А потом шепотом добавлял, что он лично уверен в них не вполне – курьер из России доложил ему, что все дороги, ведущие к лифляндской границе, забиты русскими войсками. Что ж, просто шотландец Митчелл был человек честный и весьма уважал короля. В довершение всего из Дрездена поступило донесение о настойчивых авансах со стороны России и о ее разрыве с Англией. Посол в Вене сообщал подробности и дополнительные сведения о франко-австрийском союзе, носившем наступательную окраску, – еще не подписанный, но усердно обсуждаемый на все лады, он мог быть выражен словами: «В тот день, когда Австрия получит назад с французской помощью Силезию, она уступит Франции свои нидерландские владения». Если свести все это воедино, ясно вырисовывались замыслы Кауница, его коалиционные идеи, его грезы о дележе.

У Фридриха в руках было уже много – достаточно много, чтобы получить то «моральное оправдание», которое он должен был предоставить благочестивой Марии Терезии своим нападением... Кажется, нам понятно его тогдашнее настроение, хотя мы и не берем на себя смелость утверждать, будто ему сочувствуем. Язвительный, желчный и мифистофелевский смех, должно быть, напал на него при виде рвения, с каким вся эта клика, строя из себя святую невинность, старалась себя выставить обороняющейся, а на него налепить позорный ярлык агрессора, – на него-то, который был выше ханжества или благоглупости психологии, тщательно различавшей «оборону» и «нападение», и нисколько не боялся ни вины, ни позорных ярлыков. Повторим: он чувствовал, что Пруссия должна доказать свое право на существование, должна утвердить себя; война была у него в крови, он хотел войны, когда другие хотели ограничиться на неопределенное время лишь дипломатическими интригами. Замысел того австро-французского союза, целью которого было возвращение Силезии, изначально предполагал, что Фридрих нападет, но все еще оставался только замыслом. Весь коалиционный план Кауница, рассчитанный на уничтожение Пруссии, пока не выходил за эти пределы, и лишь незначительная его часть была изложена в статьях. Не было никакого документа, который неопровержимо доказывал бы в глазах совершенно беспристрастного или враждебного человека намерение Марии Терезии напасть на Пруссию и участие в таких планах Саксонии и России. Ни один человек, ученый или неученый, никогда не решил бы, реализовались бы эти планы или нет, если бы только не случилась... одна вещь. Современник, вероятно, хорошо осведомленный об этом, граф Херцберг, по поручению самого короля написавший сочинение

о событиях 1756 года и о том, что им предшествовало, тридцать лет спустя объяснял: «Было, правда, ясно, что планы поделить земли Фридриха существовали, но поскольку они были рассчитаны на известные обстоятельства, а именно на условие, что вступят в силу, если он даст повод начать войну, то навсегда осталось неясным, осуществились бы когда-нибудь эти планы или нет». Так если бы не случилось чего? Если бы Фридрих не начал военные действия.

Полистав книги, чтобы узнать, какой же, собственно, была со стороны Фридриха ужасная война, начавшаяся таким образом, оборонительной или же наступательной, – можно обнаружить, что летописцы противоречат друг другу до смешного. Те, чья грудь покрыта орденами, заявляют, будто прямо-таки все говорит против клеветнической гипотезы о наступательной и завоевательной войне, готовившейся загодя, – все публичные и частные высказывания короля, все его поведение в течение десяти мирных лет и последних летних месяцев перед разразившейся катастрофой. Прямо-таки все, говорят те, чья грудь орденами не покрыта (что, разумеется, надо считать лишь следствием, а не причиной их мнений), те, кто имеют зуб против гения и не согласны заранее приписывать ему добродетель, – прямо-таки все, говорят они, что нам известно об этом великом мошеннике, свидетельствует в пользу толкования этой войны как наступательной! Какое нам дело до его собственных высказываний? Их все с таким же успехом можно понять как маскировку, как уловки. «Если бы я узнал, что моей рубашке, моей коже известно что-то из моих замыслов...» Вот ведь что приходит на ум! А не говорил ли он и другого – что не желал бы уподобляться тем князьям, которые добиваются славы каким-нибудь блистательным поступком, а после вкушают покой и мир? Свои поступки он обдумывал заблаговременно. Он хотел завоевать Саксонию и Западную Пруссию, вот и все, и выведывал дипломатические сношения других, чтобы отыскать в них поводы для нападения. – Вот до чего разноречивы оценки историков. Что же касается нас, то, будучи спрошены, мы бы, наверное, смолчали. Ибо, сдается нам, молчание – результат взаимного упразднения мнений о жизни и делах. Если Фридрих начал войну, это еще не доказывает, что война с его стороны была наступательной: ведь его взяли в клещи, а весной будущего года, вероятнее всего, атаковали бы. Но хотел ли он войны? Этот вопрос заводит в трясину вовеки неразрешимой проблемы свободы воли. Он, вероятно, рано понял, что ему придется хотеть войны, а, поведив какое-то время рок за нос, нашел в себе довольно ярости и человеческой гордости, чтобы хотеть ее добровольно.

Судя по всему, верно, что другие, как бы они его ни провоцировали, принялись готовиться к войне, лишь когда приготовления Пруссии подтвердили великое и всеобщее недоверие. Уже весной этого, 1756 года Фридрих послал корпус под командованием фельдмаршала Левальда в Штольп, затем, якобы с целью защитить Ганновер, распорядился подтянуть вестфальские полки и как следует снабдил провиантом силезские укрепления. Его собственные офицеры неодобрительно покачивали головой. Когда июнь перевалил за половину, в Восточной Пруссии и Силезии войска были приведены в состояние боевой готовности, отпускники отозваны, запасники досрочно призваны на маневры регулярных войск. Одна армия была к этому моменту уже полностью отмобилизована: она стояла наготове в Восточной Померании как резерв для Восточной Пруссии. План кампании, разработанный королем вместе с генералом фон Винтерфельдом, был готов уже давно – оставалось лишь уточнить его детали. Винтерфельд, своего рода начальник генерального штаба, сидел не разгибаясь над маршевыми диспозициями и таблицами. Повсюду закупались лошади. Генерал фон Ретцов отправлял обязанности полевого интенданта. Боевой порядок – развертывание войск тремя большими группами – был определен. Машина работала гладко... А Кауниц кривил губы в усмешке. Его Прусское величество, говорил он, делает вот уже вторую крупную государственную ошибку. Сперва – Вестминстер, а теперь и эти военные приготовления. Как хорошо, что мы не начали готовиться раньше, – иначе все было бы испорчено. А так у нас и у России есть прекрасный повод двинуть войска к границам. И Австрия учредила чрезвычайную военную комиссию; она отмобилизовала свои полки и сконцентрировала их в Чехии и Моравии.

Десятого июля Фридрих созвал генералов в Потсдам, вышел к ним и коротко объявил, что начинает войну. «Приходится», – сказал Винтерфельд. «Никак нельзя!» – сказали остальные и усерднейшим образом принялись отговаривать короля. Это были прусские генералы, старые вояки – Шверин, Кейт, Ретцов, Шметтау, Фердинанд Брауншвейгский, – но они отговаривали его наипосерднейшим образом. Братья короля – те и вовсе ушам своим не верили. «Смеем ли мы полагать, – воскликнул принц Вильгельм, – что Ваше величество надеетесь справиться со столь превосходящими силами! Против нас самые могучие державы Европы, все европейское общественное мнение! А право, есть ли оно у нас? Ах, сир, это не для нас!» – «Стремиться вырвать победу из рук намного превосходящего неприятеля – значит искушать Господа, значит навлекать на себя кару Провидения!» – воскликнули

принцы Генрих и Фердинанд. Но Фридрих возразил: «Вздор!» и язвительно предложил оставаться дома, коли они боятся. Они, естественно, вспыхнули и закричали, что долг для них выше личных мнений. А Фридрих пожал плечами.

Никто во всем мире не оказал ему моральной поддержки. Англия неустанно предупреждала, что он неминуемо накличет на себя беду, от которой она его спасти не сможет. Но, узнав в середине июля, что Австрия готовится по всей линии, он велел задать в Вене вопрос, уже отчаянно похожий на ультиматум: не направлены ли эти приготовления против него? Возможно, он тогда надеялся своим вызывающим поведением разрушить коалицию. Когда в середине лета дело подойдет к развязке, рассчитывал он, Россия расхочет двигать войска в этом году – а может быть, ее и вообще удержат от участия в войне английские деньги или перемена правления: здоровье матушки-императрицы оставляло желать лучшего, пристрастия выходили ей боком. Что касалось Франции, то она, конечно, подписала Версальский договор, но нет ничего легче, чем отрицать, что наступил *casus foederis*, если не хочешь и не можешь его признать. А королю казалось, что Франция сейчас не могла.

Но если Франция и Россия отпадут, решится ли Австрия остаться с ним один на один? Фридрих в это не верил – он надеялся, что нет. А если они брюхаты войною, сказал он, так я буду им акушером. Какой гадкий образ! И опять-таки намек на женственность противника.

Вена заставила ждать ответа две недели – раньше там не управлялись. Потом ответ пришел. Во времена всеобщего кризиса, заявила Мария Терезия, она приняла меры для безопасности своей и своих союзников, меры, не рассчитанные на ущерб для кого бы то ни было. (Нашептано Кауницем.) Какое коварство, какое увиливание! Фридрих продолжал напирать. От него не укрылись, велел он передать, договоренности Австрии с Россией. Если Ее Величество ясно и недвусмысленно, без обращения к расплывчатому австрийскому стилю, не даст ему заверений, что не станет нападать на него в ближайшие два года, то сказанное Величество на себе познает все последствия, каковы повлекут за собою Ее умолчания. – Было очевидно, что с таким непосильным требованием делать нечего. Посол самого же Фридриха с трудом отважился его передать. Но одновременно с этим ультиматумом Фридрих энергично провел мобилизацию – сперва войск в Померании, потом в Вестфалии, Силезии, Бранденбурге и, наконец, берлинского гарнизона. За шесть дней армия была приведена в состояние готовности; еще через несколько дней войска достигли своих сборных

пунктов. Шверин с тридцатью тысячами солдат стоял в Силезии. Три колонны под командованием самого короля выдвинулись к известной границе. . . И все под густым покровом тайны; в чем дело, не знали и командиры подразделений. Ждали только одного. . . Что ответит Вена? Истекли целых три недели, и пришел высокомерный ответ: начало приготовлениям к войне положено Пруссией. А союз с Россией существует уже десять лет – но это не наступательный договор; из этого следовало, что озабоченность Пруссии безосновательна. Нашептано Кауницем. Между строк следовало читать: поверишь, значит, ты простофиля и будешь приперт к стенке; а не поверишь – значит, ты гнусный агрессор. Вот и выбирай! – Тогда Фридрих приказал перейти саксонскую границу.

Саксонскую границу?! Но ведь Саксония оставалась нейтральной! Саксония тут вообще ни при чем! – Это не играло ровно никакой роли – 29 августа Фридрих и шестьдесят тысяч усачей его вторглись в Саксонию.

Невозможно представить себе, какой тут поднялся по всей Европе шум по поводу этого неслыханного нарушения мира и международного права. Хотя нет, – как раз с недавних-то пор составить себе такое представление снова оказалось возможно. А если мы хотим выслушать Фридриха, прежде чем выслушать Европу, то, по его словам, выходило, что это нарушение права стало итогом вот каких расчетов и прогнозов. Ему, безусловно, пришлось обезопасить себя в отношении Саксонии, чтобы она не переметнулась на сторону противников, когда посчитает, что пришла пора. Он ни в коем случае не мог допустить, чтобы дело пошло, как в 1744 году, когда Саксония ударила его ножом в спину. Заняв эту страну, что для него означало ее разоружение или, точнее, слияние ее войска со своей собственной армией, он создал бы себе надежную оперативную базу для действий против Чехии. Говорить тут о нарушении подлинного и искреннего нейтралитета не приходилось. Душою и злым умыслом Саксония была на стороне коалиции, хотя трусость не давала ей проявить такую приверженность. Если Фридрих и был не прав по букве закона, нарушив нейтралитет, который был записан на бумаге, но отступничество от которого на бумаге записано не было, то действовал он так в крайнем случае необходимой самообороны. Ему пришлось взвалить на себя вину, чтобы вывести на свет Божий вину своих противников, ему во что бы то ни стало надо было овладеть дрезденским архивом, этим гнездилищем всяческой скверны, – тогда он смог бы продемонстрировать всему свету происки Саксонии. Если бы Саксония проявила

благоразумие, она не оказала бы ему сопротивления и дала бы пройти по своим землям – тогда он перешел бы через горы вовремя. Но если уж она сама так хотела рисковать своей шкурой ради Австрии, то он был не прочь ее раздавить. Ну а если Шверин отразит вторжение в Силезию, а Фридрих неожиданно появится в Чехии, – тогда, может быть, императрица наконец опомнится? Может быть, одним рейдом он смахнул с себя хитрую паутину, которой его оплели, – а теперь она распалась и болтается в пустоте лоскутьями? Дело можно было изобразить и иначе: благодаря его атаке приобрели прочные очертания носившиеся в воздухе планы – так застывает в чашке ледяная вода, если ее встряхнуть. Но как бы там ни было, пришлось положить все-таки этому конец.

Так все выглядело с точки зрения Фридриха. Но Европа не проявила к его рассуждениям и предположениям никакого сочувствия. Европа завопила во всю глотку – тошно было слушать. Ведь публика не платила «паршивцам», которые держали бы ее в курсе, – в ее глазах внезапное вторжение в Саксонию произошло, если можно так выразиться, в самый разгар мира и означало столь бесстыжее нарушение права, столь неслыханно гнусный разбойничий налет, что все кипело от негодования. Захватить нейтральную страну, добрую, невинную страну, никак не ожидавшую такой жестокости и совсем не так давно сократившую свои вооруженные силы до трогательно миролюбивой цифры – ровнехонько двадцати двух тысяч человек, дабы Брюль и впредь мог покупать себе парики, кареты и ароматические флакончики! Это было невыносимо, это надрывало душу, – не могло, не должно было быть, чтобы этот табаконюхающий дьявол раздавил своими ботфортами все, что зовется цивилизованностью, справедливостью, человеколюбием, все, что возвышает жизнь и верить во что – потребность всякого честного человека! И Европа вопила не умолкая, вопила не переводя дыханья, а всех громче, разумеется, вопила Австрия, наводя указательный перст на Фридриха и беспрестанно причитая: «Вот вам, пожалуйста! Ну вот же вам, теперь-то видите?»

Саксония и впрямь никак не готовилась к войне. Она ее провоцировала, но готовиться не готовилась. Тем не менее, увлеченная всеобщим негодованием, на ее беду укреплявшим саксонское ложное и сентиментальное чувство собственной невинности и правоты, она избрала роль мученика за дело Австрии и за международное право, – но ни то, ни другое не могло спасти ее от гибели. Нельзя было противостоять образцовому, совершенному в полном порядке, дисциплинированному вторжению пруссаков. Саксонские вооруженные силы

поспешно отступили к чешской границе, без единого выстрела отдав в руки Фридриха и под прусский протекторат Виттенберг, Торгау, Лейпциг, потом и Дрезден, а потом и все курфюршество. Но под Пирной, в укрепленном лагере, они остановились – во главе с королем Августом, бежавшим туда из Дрездена.

Сей государь, в иные времена вялый, теперь, получив моральную поддержку всего света, проявлял удивительное упрямство. Ведь Фридрих хотел от него не так уж много. Он требовал не больше и не меньше как наступательного союза против Австрии и присяги саксонских войск. Иными словами, Саксония должна была на жизнь и на смерть связать свою судьбу с Пруссией, ибо, добавлял Фридрих, Пруссия и Саксония – два государства, которым друг без друга не обойтись и для истинного процветания которых необходим вечный союз. Будущее показало, что долгосрочного союза требует процветание не только Пруссии и Саксонии, но даже прямо-таки Пруссии и Австрии. Но так далеко дело в те времена еще не заходило, и теория Фридриха в тогдашних условиях должна была показаться просто жуткой. «Разве мог я, – писал Август в различных письмах, – обратить оружие против государыни, не давшей мне для этого никакого повода? Мое твердое решение – не принимать в этой войне никакого участия.. Порядочность, которую я соблюдаю и теперь, на шестидесятом году моей жизни, позволяет мне лишь возразить Вашему Величеству, что Вы захватили мои земли без всякой на то причины. Европа будет судить о моем положении и об измышлении плана, который Вы мне навязали, – а ведь все европейские дворы не подозревают о его существовании.. Сдается, Ваше Королевское Величество не нашли для себя иной меры безопасности, кроме погубления моей армии – либо железом, либо голодом. Но до последнего еще далеко, а что касается первого, то я надеюсь, благодаря помощи Всевышнего и преданности и верности моих войск, пребывать на худой конец в безопасности.» Это были душевные, даже трогательные письма, внушенные бедному королю Августу сознанием моральной поддержки со стороны всей Европы, и так же душевно и трогательно он обращался к своим солдатам. Он говорил им, что они, несмотря на сильного врага, должны пробиться с ним вместе в Чехию (это было совершенно невозможно); он-де готов положить за это свою жизнь – она принадлежит его подданным, а они уж пусть спасают честь своего короля и бьются до последней капли крови.

Лагерь под Пирной был блокирован, и скоро в нем воцарилась нужда. Но пока голод не вынудил армию сдаться (ибо Фридрих не желал проливать саксонскую кровь – ведь он рассчитывал присоеди-

нить эти войска к собственным), утекло много драгоценного времени, не без пользы употребленного австрияками. Фридрих, пребывавший в Дрездене, где пытался выставить приемлемыми свои драконовские меры, облекая их в располагающие формы, заботился главным образом о том, как бы, используя саксонский архив, убедить общественность, что он находится в состоянии необходимой самообороны. Но и тут он наткнулся на ожесточенное сопротивление, которое ему приходилось ломать, рискуя этим еще больше настроить весь мир против себя. Государственные документы находились во дворце, на попечении королевы Польской, жившей там со своими детьми. Фридрих был ей омерзителен – на его наглое требование выдать документы она ответила решительным отказом. Но не тот был человек Фридрих, чтобы побояться применить силу – даже в отношении дамы. Он послал к королеве генерала с соответствующим приказом: во что бы то ни стало доставить ларец с секретными документами, а если понадобится, прибегнуть для этого к принудительным мерам. Сцену, разыгравшуюся в покоях королевы, изображают по-разному; во всяком случае, она была крайне унижительной для супруги Августа. Та изо всех сил и со всею гордостью противилась выдаче укромных бумаг; передают, будто она собственным телом закрывала дверь, ведущую в архив; другие сообщают, что она уселась на ларь с договорами; третьи и вовсе говорят, что ларчик был спрятан в ее кровати, и Фридрихов генерал, преклонив сперва колени, не побоялся нанести оскорбление сему месту. Коротко говоря, королеве пришлось подчиниться, а Фридрих получил эти бумаги. Он сразу велел их опубликовать, но польза от такой публикации не заглаживала вреда, который он нанес себе, проявив только что такую брутальность. Королева созвала иноземных послов и в сильных выражениях живописала им все учиненное над нею, прибавив, что в ее лице оскорбление нанесено всем государям. Дочь ее, французская дофина, публично бросилась в ноги Людовику XV и с рыданиями заклинала его отомстить за страдания ее матушки, – сия сцена исторгла у всей Европы слезы сострадания и гнева. Французский посол в Берлине получил приказ немедленно отбыть на родину без прощальной церемонии. Прусскому посланнику в Версале было отказано от двора. Ко всему прочему королева Польская вскоре умерла – с горя, как сказал кто-то, от пережитого оскорбления. Фридрих велел строго стеречь ее, поскольку она участвовала в заговоре, клевета на него, – и ее не миновали дальнейшие унижения. «Прусский король, – сообщал граф Вицгум, – обращался с королевою не как с государыней, а как с пленной маркитанткой посреди вражес-

кого войска. От сего она и скончалась.» Поднявшееся против Фридриха возмущение не знало пределов.

Оно и впрямь было столь глубоким и всеобщим, что сердце менее твердое и яростное, чем сердце короля, устрашилось бы его – да, впрочем, может быть, даже это сердце порою трепетало. Во Франции, стране, с которой он был связан прочными духовными узами, его сочли просто дикарем – его называли там не иначе как «варваром» и «чудовищем Севера». Теперь он мог искать следы сочувствия и понимания хоть по всей земле – и не нашел бы ни одного. Не было в мире места, где его не называли бы тогда врагом человечества, хищным зверем, обезвредить которого – требование морали и общественного спокойствия. Он должен быть повержен и навсегда лишен сил. Следовало не только отнять у него Силезию – нет, Пруссию необходимо было вернуть в границы, какие существовали до Тридцатилетней войны, а ее короля снова сделать захудалым маркизом⁴⁾, отныне безвредным для всех. Поистине пробил час, когда цивилизованные государства должны были вытравить прусский дух, дабы очистить планету от этой поганки. И даже тому, кто судил хладнокровно, приходилось, пожимая плечами, говорить, что Пруссии явно не остается ничего другого, кроме как погибнуть от ненависти и презрения всего мира.

Если даже не принимать во внимание те реальные силы, с какими эта ненависть могла обрушиться на Фридриха, она уже и сама по себе внушала ужас. Страшиться духовного не стыдно; тут меньше трусости, чем в страхе перед физическим насилием. И совершенная уверенность в победе зиждется на вещах непредсказуемых; поэтому предметом постоянной заботы должны быть не слабости и безрассудство, вещи непредсказуемые и даже иррациональные, поскольку они враждебны. Ненависть и отвращение к Пруссии могли, как всегда, быть невразумляемыми и сбитыми с толку – вопрос надо было ставить иначе: в человеческих ли силах, вообразимо ли, чтобы она одержала верх в борьбе со столь всеобщим моральным давлением и вышла победительницей? Не опускать рук при столкновении с такой подавляющей уверенностью в своей правоте – для этого надобно больше хладнокровия, чем для сражения с превосходящим тебя войском. Фридриху пришлось сказать себе, что если он проиграет, злорадству всего света не будет границ, что в таком случае ему не только никогда не ви-

⁴⁾ Предки Фридриха были маркграфами Бранденбурга, а во Франции маркграф (граф марки — пограничной области в империи Карла Великого) называется маркизом.

дать справедливого суда общего мнения, но он и на самом деле окажется неправым. Именно поэтому ему позарез нужно было победить. Он был не прав, насколько право – прерогатива общего договора, вердикт большинства, глас «человечества». Его правом было право восходящей силы, право проблематичное, еще не законное, еще не закаленное право, которое требовалось сперва завоевать, создать. Коли он проиграет, то будет жалким авантюристом, «un fou»¹⁾, как выразился Людовик Французский. Лишь если благодаря успеху выяснится, что он был избранником судьбы, лишь тогда он окажется прав, и прав навсегда. Ведь любое деяние, заслуживающее этого имени, есть некое испытание судьбы, попытка создать право, пустить дело в русло реальности и держать в руках враждебный рок. А ненависть к деятелю, если подходить к ней психологически, – не более чем попытка повлиять на суждение о нем истории, попытка наивная и иррациональная, ведь такое суждение вынесено заранее, но эта же ненависть – все-таки еще и моральное давление, способное внушить страх и самому отважному. Короля Фридриха прозвали «Великим» не только потому, что он со столь необычайной отвагой атаковал враждебный рок, но главным образом потому, что он сумел в одиночестве, с почти нечеловеческой выдержкой противостоять столь мощному встречному напору ненависти. Но вот эти его слова обнажают всю душевную горечь, весь правовой пессимизм испытателя судьбы: «Несчастные мы смертные! Мир судит наши деяния не по намерениям, а по успеху. Так что же нам остается делать? Только добиваться успеха».

И вот они выставили все силы принуждения, войсковые соединения, армии, имевшие над ним перевес до степени уже смехотворной, дабы в кратчайшие сроки и без затруднений для участников его разорвать и разделить – и каждый заранее смаковал свой кусок. Матушка Елисавета оказалась натурой живучей: она все никак не могла стать жертвой своих пристрастий, а прежде всего вдруг присоединилась к Версальскому договору и заключила сепаратное соглашение с Австрией – по нему она обязывалась выставить против Фридриха восемьдесят тысяч войска и нападать с моря на прусские берега. Франция, которую доселе постоянно приходилось упрашивать, вдруг проявила истерическое рвение – то и дело что-нибудь предлагала. Нападение на Саксонию, вопила она, нарушило Вестфальский мир, и нарушило позорно; честь всех гарантов этого мира требует от них сообща наказать злодея. Был подписан второй Версальский договор, гласивший, что

¹⁾ Глупцом (фр.).

Франция обязуется поставить Австрии стотысячное войско и выплачивать двенадцать миллионов гульденов ежегодно в виде субсидии до тех пор, пока та не утвердится в Силезии снова, а Пруссия не будет возвращена в свои границы, существовавшие до Тридцатилетней войны. (А раз так, Франции следовало бы платить и по сей день.) Война с Пруссией, союз с Австрией был теперь в Париже столь популярен, что французская Академия назначила премию за лучший стихотворный панегирик этому союзу; но даже французское правительство сочло затею таким вздором, что отменило ее. Этого мало: теперь Фридриху приходилось иметь дело еще и с «Империей»¹⁾. Его поступок, высказалась та, есть нарушение имперского мира. Император²⁾ требовал от него прекратить этот неслыханный, дерзкий мятеж, возместить королю Августу все издержки и очистить его территорию. Кроме того, он приказывал генералам Фридриха покинуть своего господина-безбожника, дабы не делить с ним его ужасающих преступлений. А поскольку все это ни к чему не привело, вся Германия (слепая Германия!) восстала против Фридриха, шестьдесят князей объявили его поступок разбоем; было торжественно принято решение начать против него всеимперскую карательную войну и выставить против него имперское войско. Швеции, подпись которой тоже стояла под Вестфальским трактатом, Швеции, постоянно одергиваемой Францией, волей-неволей пришлось решиться на завоевание Померании. Вот так и вышло, что с одной стороны стояли народы общей численностью примерно в сто миллионов человек, с другой – около пяти миллионов, четырнадцать князей – против одного, семисоттысячное войско – против двухсотшестидесятитысячного. И если Фридрих сказал, что речь идет «о жизни и смерти», это было сказано еще скромно. Никто на свете и не сомневался, что с ним будет покончено очень скоро.

Нам доставит величайшее удовольствие привести здесь некоторые выдержки из его тогдашних писем. При этом память наша пой-

¹⁾ Священной Римской империей германской нации.

²⁾ Франц I Штефан (Франц Лотарингский, муж Марии Терезии) был императором Священной империи в 1745–1765 гг. Фридрих как курфюрст Бранденбургский был одним из имперских князей, формально подчинявшимся императору, но как король Пруссии (которая лишь частично входила в состав империи) был самостоятельным государем. Мария же Терезия была императрицей Австрийской империи (официально именовавшейся «Наследственные владения дома Габсбургов»), тоже входившей в состав Священной империи лишь частично.

дет в особенном направлении – а именно вперед; такой способ вспоминать – решительно наиболее плодотворный.

К маркизу д'Аржану в Берлин: «Французы с ума посходили. Трудно представить себе что-нибудь более непристойное, чем речи, которые они ведут обо мне. Можно подумать, благо Франции зависит от дома Габсбургов, а грезы дофины возымели более действия, нежели мой манифест против Австрийцев и Саксонцев. Короче говоря, мой милый, я оплакиваю следствия землетрясения, выбившего из колеи умы всех Европейских государственных мужей, и желаю Вам спокойствия, здравия и отрадного самочувствия».

К тайному легационному советнику фон Книппхаузену в Париж: «Интриги Австрийцев виною тому, что я вынужден Вас отозвать. Как только Вы покинете Париж, ничто уже не будет сдерживать поток лжи, извергаемый моими врагами. Они измыслили столько басен, что французы теперь глядят только их глазами, слышат только их ушами. Им угодно быть моими врагами – ну что же! Они сами того хотели».

К своей сестре из Байрейта: «Но раз уж все дошло до крайности, надо надеяться, что коли Провидение нисходит до вмешательства в жалкие дела людские, Оно не потерпит, чтобы высокомерие, наглость и злоба моих врагов взяли верх над моим правым делом».

К Шверину: «Придется нам, дорогой маршал, вести борьбу со многими врагами, но я ничего не боюсь. У меня есть превосходные генералы, прекрасные войска, и коли Небеса не лишат меня рассудка, я надеюсь и сам выполнить свой долг... Следует напрячь все силы, чтобы устоять против наших врагов; следует повергнуть их и, не страшась ни их числа, ни их мощи, почитать честью для себя – долг свершить столь трудное дело. Люди платят канатному плясуну, но ничего не дадут человеку, идущему по ровной земле, и славными в мире могут быть лишь те, что преодолевают величайшие трудности. Adieu, дорогой маршал, обнимаю Вас...».

К своей сестре Амалии: «Предстоящая кампания – то же, чем для Римлян было дело под Фарсалом, или для Греков – под Левктрами, или под Дененом – для Французов, или осада Вены – для Австрийцев. В такие моменты решается все, в такие моменты меняется лик Европы. Прежде чем дело решится, надо выстоять в ужасающей игре рока, но как только все заканчивается, небо расчищается, становится ясным. Теперь нам не надо ни в чем отчаиваться, а надо стараться предвидеть события и с ясным челом, не кичась достигнутыми успехами, не посыпая себе голову пеплом в случае неудач, переносить все, что пошлет нам Провидение».

К своей сестре из Байрейта: «Ныне Германия находится в ужасном кризисе. Мне приходится защищать все ее свободы, ее привилегии и ее религию. Коли я на сей раз потерплю поражение, она пропала. Но я крепко надеюсь на лучшее, и сколь бы ни было велико число моих врагов, верю в свое правое дело, в прекрасную отвагу войск и в их стойкое рвение – от маршала до простого солдата...».

К ней же: «Я нахожусь в положении путешественника, окруженного шайкою негодяев: он видит, что разбойники хотят его убить и разделить его добро. Со времен Камбрейской лиги¹⁾ не видано было примера такого злостного сговора, какой скототил против меня этот гнусный триумвират. Дело это подлое, оскорбительное для человеколюбия и нравственности. Видано ли было в мире, чтобы три государя скототили заговор, дабы уничтожить четвертого, который им ничего не сделал? Не было у меня разногласий ни с Францией, ни с Россией, а уж тем паче со Швецией... О времена, о нравы! Лучше уж жить среди тигров, леопардов и рысей, чем быть в компании правящих несчастным миром убийц, бандитов и лживых ковачей интриг в нашем мнимо просвещенном веке. Блажен, милая сестра, кто живет безвестным, уже смолоду быв довольно рассудительным, чтобы отказаться от славы любого рода! Нет у него завистников, ибо никто его не знает и благоденствие его не вызывает алчности мошенников... Против меня состряпали заговор, и двор Венский надумал меня оскорбить: стерпеть это было противу моей чести. Начинается война – и банда негодяев готова наброситься на меня: вот моя история».

К министру фон Финкенштайну: «Не робейте Вы так! Пока еще не в чем отчаиваться, ничего еще не потеряно; покуда жив, я буду стоять твердо и защищаться, как лев».

К своей сестре из Байрейта: «У всех у нас одно только утешение: наш век составит эпоху в мировой истории, а мы оказались свидетелями событий, какие уже с давних пор не порождались столь небыва-

¹⁾ Фридрих в полемическом пылу путает и события, и, главное, нужные ему отождествления: в Камбре был заключен мир (1529) между участниками Коньякской лиги (папа Римский, Франция, Англия, Швейцария и Венеция), с одной стороны, и ее противником императором (и одновременно испанским королем) Карлом V Габсбургом — с другой. Сама лига была создана папой в 1526 г. Мирный же договор между папой и императором (1527) вероломно нарушил именно император (его войском, захватившим Рим, командовал Карл Бурбон, кузен французского короля, перешедший на службу к императору).

лым образом из потрясения мировых основ. Все это дает много пищи нашему любопытству, но никакой – нашему благополучию. В конечном счете все эти негодяи – императоры, императрицы и короли – принуждают меня плясать на канате и в будущем году. Я утешаю себя надеждою на то, что крепко дам по носу концом своего шеста тому или другому из них. Но уж если это случится, тогда надо будет действительно повести дело к миру. Сколько человеческих жертв! Какая ужасающая резня! Я могу думать об этом лишь с трепетом. Как бы там ни было, надобно облечь свое сердце броней, снаряжаясь на кровавое дело, на бойню – люди, набитые предрассудками, зовут их героическими, но они всегда ужасны, если видеть их вблизи».

К эрлу Мэришелу: «Вы говорите, что враги разносят обо мне злостную ложь вплоть до самого Эскуриала. К сему я привык. Я не слышу о себе ничего, кроме неправды. Я тону в мерзких памфлетах и подлой лжи, которые человеческая ненависть и ярость постепенно распространяют обо мне по всей Европе. Но ко всему привыкаешь. Людовик XIV напоследок, вероятно, был сыт по горло до тошноты лестью, которою ему прожужжали все уши, не меньше, чем я – всеми этими мерзостями, которые расходятся повсюду обо мне. Это оружие недостойное, и ни один великий государь никогда не воспользуется им против равного; сим путем можно только взаимно унизиться и выставить посмешищем в глазах публики то, что интерес всех государей требует держать в чести».

К Финкенштайну: «Мы, к несчастью, кажется, еще не подготовили все как следует. Слишком у нас много врагов, чтобы получить над ними перевес в силах, каковой неизбежно остановил бы войну. Вся Европа ополчилась против нас, так и кажется, что быть нашим врагом стало модным, а содействие нашей гибели – почетным титулом».

К Вольтеру: «Что касается Вас, не участвующего в драке, то, ради Бога, ни над кем не потешайтесь, будьте спокойны и довольны жизнью, поскольку у Вас нет гонителей, и научитесь без тревог вкушать покой, коего Вы, наконец, достигли, шестьдесят лет погонявшись за ним... Неужели в семьдесят лет Вы еще не поумнели? Научитесь же, наконец, в Вашем возрасте манере, в какой подобает ко мне писать! Обратите же внимание на то, что для писателей и эстетов²⁾ существуют разрешенные вольности, но кое-что с их стороны – просто нестерпимое нахальство!.. Но давайте больше не будем об этом – я все простил Вам в христианском своем умонастроении. В конечном итоге Вы больше доставили

²⁾ Фридрих имеет в виду — пишущих к королям.

мне потехи, чем нанесли вреда. Ваши сочинения меня более смешат, чем Ваши когти ранят... Вы столь громко вопите в пользу мира, что Вам с Вашею благородной наглостью – а она так хорошо Вам удастся – подбало бы, скорее, писать противу всех тех, которые оттягивают заключение мира... Вопреки всем Вашим стараниям я подпишу мир не иначе, чем как на условиях, не ущемляющих чести моего народа. Сколь бы ни были люди в Вашей стране надменны в своем тщеславии и глупости, они должны уразуметь, что я не отступлюсь от сих моих слов».

К Фердинанду Брауншвейгскому: «Коли Франция не заключит мира с Англией, мы пропали бесповоротно, – уж слишком много у нас врагов, уж слишком много людей, опустивших руки при виде свалившихся на нас бед, и уж слишком откровенно снизилось качество, присущее нашим войскам. Теперь у них в голове только одно: что написать на моей могиле. Величайшая из бед разразилась лишь в середине июля – а вслед за нею безвозвратно пропало и все остальное. Вы знаете, что я в общем стараюсь не смотреть на вещи в мрачном свете, но нынче не остается никакой иной возможности, кроме этой...».

К д'Аржану: «Французы – уморительные дураки: люблю врагов, дающих повод посмеяться, и ненавижу моих угрюмых, набитых гордынею и бесстыдством австрийцев, способных только на одно – вызывать зевоту».

К нему же: «Вы, будучи сибаритом, цените жизнь, а я смотрю на смерть, как стоик. Мне не пережить момента, когда я буду вынужден заключить невыгодный мир; никакие резоны, никакое красноречие не в состоянии подвигнуть меня на подписание такого позора... Я Вам говорил и повторяю: никогда моя рука не утвердит постыдного мира. Я твердо решил поставить в этой кампании на карту все и предпринять самые отчаянные вещи, чтобы победить или найти себе славный конец».

«Эта защита, – говорит Ранке, – подняла его авторитет у представителей европейских государств. Защищаясь, король Фридрих стал великой фигурой того столетия.» Это верно, но все-таки и неверно, – если только понимать борьбу Фридриха с Европой как чисто оборонительную войну. Споры среди историков по вопросу: «Была ли она такою в действительности – или была, скорее, наступательной?» – все никак не умолкают, а сегодня они звучат даже громче, чем когда бы то ни было; и все же дело это слишком неясное, чтобы рассчитывать на какой-то простой, однозначный ответ. В конечном итоге эта чудовищная битва была войною наступательной – ведь юная, находящаяся на подъеме сила, с точки зрения психологической, всегда находится в состоянии нападения, а другие силы, уже давно сложившиеся, должны

от нее защищаться. А если копнуть чуть глубже, это была война оборонительная – ведь Пруссия была «окружена», и ее надо было уничтожить как можно скорее. Но в таком случае это была война наступательная – ведь Фридрих сорвался с привязи, чтобы ее упредить. И опять-таки, это была война оборонительная: ведь если один против пяти – такое соотношение в любом случае следует признать защитой, пускай даже объявления о начале войны рассылает этот один – или, скорее, даже пренебрегает их рассылкой. И в пятый раз: это была наступательная война, ибо если даже тот, кто ведет отчаянную оборону из последних сил, и спасается, то спасается только атакой. «Крепко надавать неприятелю по заднице!» «Атака, атака!» «Attaquez donc toujours!» К этому он инстинктивно приучал свои войска, делал это их собственным инстинктом, а потому вел войну, не слушая дружеских голосов, советовавших только «обороняться», – так он вел себя в ситуациях, подобных сложившейся в 1759 году, когда русские были у него слева, Даун⁴⁾ – справа, а шведы – сзади.

О помощи, полученной им от союзников, даже и говорить нечего. Англия смотрела на него как на своего наемного солдата в борьбе с Францией, она не имела ничего против, если он связывал французские войска в Европе, ведь тогда Англия могла бы без помех завладеть французскими колониями в Америке. Но, блюдя свои деловые интересы, она отказалась помочь ему против русских на Балтике, платила Фридриху субсидии, пока у нее была охота, а когда охоты не стало, платежи прекратила. Всем известно, что война шла семь лет – таков испытательный срок в старых сказках, но она все же несколько выходила за пределы того, что нужно было свершить сказочным принцам и подмастерьям-мельникам, дабы выдержать испытание, – это испытание без преувеличения было самым страшным, выдержать которое когда-либо выпадало на земле одной душе. А чтобы его выдержать, нужны были качества пассивные и активные, сочетание стойкой терпеливости и предприимчиво-деятельной энергии, – качества, какие, насколько нам известно, ни до, ни после этого не проявлял или не имел случая проявить ни один человек. Семь лет король Фридрих ходил с войском и сражался, тут разбивал одного противника, там – другого, бывал разбит и сам, его сбивали с ног, он, дрожа от напряжения, поднимался, потому что ему приходило на ум попробовать еще и по-другому, он пробовал с неслыханной, совершенно невероятной удачей – и снова отступал. Всегда в поношенном своем мундире, все-

⁴⁾ Даун Леопольд (1705–1766), австрийский военачальник.

гда в сапогах со шпорами, в треуголке, из года в год вдыхая чад своих войск – запахи пота, кожаных ранцев и седел, крови и порохового дыма, расхаживал он, в промежутке между двумя битвами, между полным поражением и невероятным триумфом, по своей палатке, играя на флейте, царапая французские стихи или бранясь в письмах с Вольтером. Его мать умерла – он так и не свиделся с нею за эти годы и теперь чувствовал себя более одиноким, чем когда-либо. Его любимая сестра умерла – *mon Dieu, ma soeur de Bayreuth*¹⁾ – и скорбь Фридриха об этой утрате говорит о чувствительности его ожесточенного сердца. Со временем он и сам стал замечать свою причудливость, всю бросающуюся в глаза гротескность своей жизни – сравнивал себя с Дон-Кихотом, с Вечным Жидом. «Волу полагается пахать, – говорил он, – соловью петь, дельфину плавать, а мне – вести войну.» Ему казалось, он проклят, чтобы вести войну до самого Судного из дней, он сделался призраком в собственных глазах. Знакома ему была и отвратительная усталость привидений, их стенания в тоске по покою. «Блаженны мертвые! Им не грозят ни беды, ни заботы.» Он носил с собою яд – на самый крайний случай, но хотя самый крайний случай, казалось, наступал не раз и не два, яд он все-таки не пил: ему приходило в голову что-то еще, и вот уже самый крайний случай оставался позади. От ужасающих тягот, разительных перипетий, беспрестанного напряжения быстро старился «самый миловидный человек». У него выпали зубы, голова поседела с одного боку, спина согнулась, суставы распухли от подагры, тело сморщилось. Ко всему прочему он страдал диареей. Это и впрямь было пыткой проклятого. Но слава его между тем все росла – как-то позабылись его преступления, прегрешения против международного права, а его слава – слава человека, несущего на себе печать Божию, человека богоизбранного, росла подобно дереву, осеняя собой все столетие. Не только потому, что он, под Росбахом обративший в бегство орды маршала Субиза – как раз тех самых французов, которые украли Эльзас и предали огню Пфальц, – стал для немцев общенациональным героем, символом, в почитании коего впервые снова сплотилось их раздробленное самосознание. А еще и потому, что его свершения и страдания завоевали ему симпатии, общее восхищение всех народов. То-то и оно: его поражения не меньше, чем его победы, занимали воображение людей во всех странах, а гротескность и донкихотские черты его жизни способствовали тому, что фигура его выросла в умах, став народной; его портреты, где

¹⁾ Боже мой, моя сестра из Байрейта! (фр.).

он изображен со сжатыми губами, пронзительно-синими глазами, в треуголке, с клюкою, орденой звездой, этикетом¹⁾ и в ботфортах, висели в хижинах и во дворцах; он стал живою легендой. Отныне его называли «Старый Фриц» – жутковатое имя, если жутким считать его смысл: ведь это на самом деле очень жутко – когда демон становится популярным и получает такое уютное имя.

Ненависть, психическое давление со стороны мира он преодолел – и тем самым лишились важной опоры физические силы его врагов. Остальное довершил его моральный радикализм, сила его решимости, делавшая Фридриха в глазах других таким же отвратительным и вместе ужасным, как неизвестного и опасного зверя: в конце концов он стал наводить на них ужас. Его моральным преимуществом было то, что речь для него шла о жизни и смерти, – это давало ему ту безусловную решимость, о которой ничего не ведали другие. О его стратегическом гении мы умалчиваем, ибо все равно могли бы высказаться лишь как профаны. О его «удаче» мы говорить не хотим, ведь нелепо отделять удачу как что-то незаслуженное от заслуг: и удача может быть заслугой. Но уж если так угодно, он владел и «удачей». Он уже было приготовился погибнуть, но тут матушка Елисавета пала жертвой своих пристрастий, а на троне оказался какой-то горемыка по имени Петр²⁾, слепо обожавший Фридриха и подражавший ему во всем; он тотчас заключил с ним мир. Но королю пришлось выиграть еще несколько битв, чтобы все окончательно поняли – с ним ничего не поделаешь, и, изнуренные, оставили его в покое. Он вернулся домой.

Он не получил ничего осязаемого, а его земли были опустошены, запущены, истощены, обезлюжены. Но Пруссия устояла, она не потеряла ни одной деревни, Силезию король тоже сохранил за собой, а цель и смысл Большой коалиции остались втуне. Один человек нанес тяжкое оскорбление целому континенту. Судьба, вопреки всем ожиданиям, вынесла приговор в его пользу, а протестовать против этого вердикта оказалось бесполезным еще очень надолго – пришлось дать дорогу Пруссии, дать дорогу Германии. Дорога отныне шла в гору так круто, так мощно направляла судьбы и была столь богата на весьма поучительные для всех повороты, как никакая другая дорога любого народа.

Что же касается Фридриха, то закат его жизни, дотлевавший еще долго, был холоден, мутен и отвратителен. Характер его после семи страшных лет стал еще более желчным и злобредным, чем прежде. Он

¹⁾ Старинный воинский знак отличия в виде шнура (на мундире).

²⁾ Император Петр III, по отцу голштинский принц.

сражался и страдал сверхчеловечески – и потому во всех людях кругом себя видел лишь сброд и чадородную чернь. Трудно понять, почему же он, по горло сытый презрением, продолжал так неистово трудиться на благо этой черни, без отдыха стараясь поправить те беды, которым и был виною, – поднять и оздоровить земледелие и финансы своей страны, создать целые отрасли промышленности, добыть еще одну провинцию⁴⁾, образцово провести ее колонизацию и поднять из запущенности, – так вот, трудно все это понять, если не смотреть на владевшее им чувство долга как на своего рода одержимость, а на него самого – как на жертву и инструмент высшей воли. Его трудолюбие было страстью холодной и безответной. Выгоревший изнутри дотла, опустошенный, озлобленный, он не любил никого – и никто не любил его; напротив, его королевское существование было для всего мира обременительным, унижительным гнетом. Он по ночам пускал в кровать свою любимую борзую, чтобы немного согреться животным теплом. Он держал множество собак – и хотел, чтобы его похоронили среди них. Когда околела последняя из них, он плакал весь день напролет. Еще какое-то время ему доставляло удовольствие «бруировать» своих философов; потом он выставил их за дверь. Ведь если прежде он издевался лишь над религиями, то теперь стал делать это и с философией, заявив, что пищеварение для любого человека важнее, нежели познание сути вещей. Его собственное пищеварение было, кстати, весьма плохим, ибо ему не удавалось отказаться от привычки каждый день губить себя дьявольски переперченными кушаньями. Когда он умер семидесяти четырех лет от роду после мучительной и внешне отвратительной болезни, то, согласно сообщению, «воцарилась мертвая тишина, но никто не скорбел». В его комодке не нашлось ни одной целой и чистой сорочки – кто-то из слуг дал одну из своих, чтобы одеть мертвое тело. Оно было мало, как тело ребенка.

Порою так и подмывает думать, что он был каким-то кобальдом, вызывавшим ненависть и отвращение всего мира, причем этот мир он дурачил; был бесполом, злобным троллем, извести которого напрасно старались сто миллионов человек, ибо он был создан и предназначен для того, чтобы проложить путь великим и необходимым земным реалиям, – а после снова исчез, покинув землю через тело ребенка.

Если его натура дурачит нас, то это происходит от той двойственности, которую Ж.-Ж. Руссо свел к формуле: «Il pense en philosophe et

⁴⁾ Западную Пруссию, доставшуюся Фридриху в 1772 г. по первому разделу Польши.

se conduit en roi»⁴¹). Эта великая антитеза охватывает множество жизненно важных противоположностей – к примеру, противоположностей права и власти, мысли и дела, свободы и судьбы, разумности и демонизма, буржуазной благовоспитанности и героического чувства долга. Если такие противоположности соединятся и приведут к столкновению инстинктов в одном уме, в одной крови, то, само собою разумеется, из этого не получится жизни приятной, логически упорядоченной и гармоничной. Возникнут ирония, направленная в обе стороны, радикальный скепсис, фанатизм дела, в основе своей нигилистический, и ощущение своей независимости, сколь озлобленное, столь же и меланхоличное. Фридрих написал «Антимакиавелли», и эта книга была не лицемерием, а литературой. Он любил дух гуманизма, разум, сухую ясность мысли, – любил их проблематично, в силу сопряженности демонических и логико-инструментальных черт своего характера. Так он любил и Вольтера, сына духа, отца Просвещения и всяческой антигероической цивилизации. Он поцеловал изможденную руку, написавшую: «Я ненавижу всех героев», и сам же иронизировал над семилетнею битвой, придумав выражение «героические слабости». Но он же и недвусмысленно формулировал: если б он хотел строго покарать какую-нибудь провинцию, то отдал бы ее в управление литератору; его просвещенность была столь поверхностна, что себя он считал заговоренным от пулю; а когда он хочет назвать то, что, в сущности, и заставило его сменить сладостный покой жизни, посвященной литературе, на страшное напряжение и кровавые ужасы войны, он обобщенно говорит о «тайном инстинкте». То, что он так называет, было в нем сильнее литературы; оно направляло его поступки, определяло его жизнь; да для него как немца и вообще вполне мыслимо, что этот тайный инстинкт, эта демоническая стихия в нем обладали сверхличностной природой: то было напором судьбы, духом истории.

Он был жертвой. Правда, он думал, что принес себя в жертву: свою юность – отцу, зрелые годы – государству. Но он заблуждался, если считал, что в его воле было распорядиться собою иначе. Он был жертвой. Ему приходилось поступать неверно и вести жизнь вразрез с мыслью, он не смел быть философом, он был обязан царствовать, дабы свершилось земное призвание великого народа.

1914

⁴¹ Он мыслит, как философ, а ведет себя, как король (фр.).

«Размышления аполитичного»¹

Протест

В своей болезненно легкой, тревожащей гениальной манере, которая всегда немного напоминает лихорадочно-предобморочную разговорчивость неких религиозных персонажей его романов, Достоевский пишет в 1877 году о немецком мировом вопросе, о «Германии – стране протестующей»: во все время существования Германии задачей ее было протестантство, не та единственно формула этого протестантства, которая определялась при Лютере, а всегдашнее протестантство, всегдашний протест ее – против римского мира, начиная с Арминия, против всего, что было Римом и римской задачей, и притом против всего, что от древнего Рима перешло к новому Риму и ко всем тем народам, которые восприняли от Рима его идею, его формулу и стихию, к наследникам Рима и ко всему, что составляет это наследство»².

И далее он прослеживает в общих чертах историю римской идеи – начиная с древнего Рима с его идеей всемирного единения людей, с его верой в практическое осуществление этой идеи в форме всемирной монархии. Пала, говорит он, эта формула, но не идея; ибо эта идея есть идея европейского человечества, из нее образовалась европейская цивилизация, для нее одной лишь она и живет. Идея римской универсальной монархии была заменена идеей единения во Христе, после чего произошло раздвоение нового идеала на восточный, который Достоевский определяет как идеал совершенного духовного единения людей, и на западноевропейский, римско-католический, папский, в образе которого эта идея хотя и не отказалась от своего христианского духовного характера, но сохранила в то же время связь с

¹ Мы публикуем здесь первые две главы из книги.

² Здесь и далее цитаты из Достоевского приводятся по оригинальному тексту «Дневника писателя».

древнеримской политически-имперской традицией. С тех пор, говорит далее Достоевский, идея всемирного объединения постоянно шла вперед и бесперерывно изменялась. Развитие этой попытки привело, однако, к потере существенной части христианского начала. Наследники древнеримского мира, сумев духовно отвергнуть христианство, отвергли вместе с ним и папство, – и притом случилось это во французскую революцию, которая, в сущности, была ничем иным, как последним видоизменением или перевоплощением той же самой древнеримской формулы всемирного единения. Осуществление этой идеи – мы по-прежнему следуем ходу мыслей Достоевского – было очень недостаточным. Правда, полнейшая удовлетворенность господствовала среди той части человеческого общества, которая в 1789 году выиграла для себя политическое главенство, а именно – среди буржуазии. Эта торжествовала и полагала, что идти дальше теперь уж и не требуется. Однако те умы, которые по непреходящим законам природы предопределены к вечному мировому беспокойству, к исканию новых формул идеала и нового слова, – поскольку и то, и другое необходимо для развития организма человечества, – они ринулись к тем униженным и обойденным, которым новая революционная формула всечеловеческого единения не дала ничего или очень мало: свое новое слово сказал социализм.

А что же Германия? А что же немцы? Достоевский говорит: «Характернейшая, существеннейшая черта этого великого, гордого и особого народа, с самой первой минуты его появления в историческом мире, состояла в том, что он никогда не хотел соединиться, в призвании своем и в началах своих, с крайнезападным европейским миром, то есть со всеми преемниками древнеримского призвания. Он протестовал против этого мира все две тысячи лет, и хоть и не представил (и никогда не представлял еще) своего слова, своего строго формулированного идеала взамен древнеримской идее, но кажется», (это сильное место; внезапно ощущаешь, с кем имеешь дело: с величайшим в мировой литературе психологом) – «но», говорит он, «кажется, всегда был убежден, внутри себя, что в состоянии представить это новое слово и повести за собою человечество. Он бился с римским миром еще во времена Арминия, затем во времена римского христианства он более чем кто-нибудь бился за верховную власть с новым Римом. Наконец, протестовал самым сильным и могучим образом, выводя новую формулу протеста уже из самых духовных, стихийных основ германского мира: он провозгласил свободу исследования и воздвиг знамя Лютера. Разрыв был страшный и мировой, формула протеста

нашлась и восполнилась, – хотя все еще отрицательная, хотя все еще новое и положительное слово сказано не было...»

После этого деяния, приблизительно так продолжает Достоевский, германский дух замирает на некоторое время. Западный мир, однако, под влиянием открытия Америки, новой науки, новых основ, «искал перегородиться в новую истину», и вместе с тем вступить в новую фазу. И первой попыткой такого преобразования стала революция. Какое смущающее событие для германского духа! В сущности, хочет сказать Достоевский, он смыслит в этом событии столь же мало, как романский дух – в Реформации; да, он близок к тому, чтобы утратить свою индивидуальность и потерять веру в себя.

«Он ничего не мог сказать против новых идей крайнезападного европейского мира. Лютерово протестантство уже отжило свое время давно, идея же свободного исследования давно уже принята была всемирной наукой. Огромный организм Германии почувствовал более, чем кто-нибудь, что он не имеет, так сказать, плоти и формы для своего выражения. Вот тогда-то в нем родилась настоящая потребность хотя бы сплотиться только наружно в единый стройный организм, ввиду новых грядущих фазисов его вечной борьбы с крайнезападным миром Европы...»

Предающийся духовному созерцанию великих потрясений, разрушительных катастроф постоянно подвергается риску впасть в цинизм, тщеславие подстегивает его к тому, чтобы отточить остроту своего ума на каком-нибудь катаклизме. Ввиду великих и страшных обстоятельств дух легко может обернуться frivolностью. И тем не менее, без духа невозможно постичь никакое явление, даже самое незначительное, не говоря уж о великих исторических феноменах. Они всегда имеют двойное обличье. Если вычесть из французской революции «философию», то останется один лишь голодный бунт. Останется переворот в отношениях собственности. Но кто же станет отрицать, что подобной оценкой мы обходимся с французской революцией несправедливо? Не иначе обстоит и с событиями наших дней, и потому невозможным и неприемлемым было бы присоединить свой голос к ожесточенным пуристам, настаивающим (из вполне объяснимого страха перед фельетонностью), что единственной действительностью этой войны является ее обличье, а именно – неслыханное бедствие, и что бесстыдной будет всякая попытка блеснуть здесь остроумием и глубокомыслием, извратить и приукрасить эту отвратительную действительность, привнося в нее дух и придав ей духовное истолкование. Требование такого воздержания бесчеловечно, хотя и продик-

товано человеколюбивой скорбью о распавшемся братстве. Человеколюбие и человечность – не всегда одно и то же.

Воззрения Достоевского на европейскую историю, или, точнее, на особую противящуюся роль Германии в ней, становятся не менее верными от того, что они остроумны и глубокомысленны. То, что при этом его толкование порой слишком вольно, односторонне, даже ошибочно, я думаю, очевидно. К примеру, когда он говорит, что развитие римской идеи единения привело во время революции к потере существенной части христианского начала, мне кажется, он путает то же, что перепутала и революция – христианство и церковь; поскольку весь этот культ разума, вся ненависть к духовенству, все высвободившееся глумление над догмами и легендами позитивных религий в целом и над «ублюдком вероломной жены» в частности не помешали тому, что в основу революции, в той мере, в какой она несла на себе духовную печать руссоизма, было заложено немало христианского – христианской универсальности, христианской чувствительности. Недаром мадам Роллан говорила в своем письме Папе о «тех евангельских основах, которые дышат абсолютнейшей демократией, сердечнейшей любовью к людям и совершеннейшим равенством». Так же легко установить, что и до сегодняшнего дня всякий руссоизм, всякий радикальный демократизм, всякое революционное эпигонство в любой момент готово морализировать в христианском духе и даже сознательно взывать к христианству как конъюрату⁴⁾. И, наконец, неспроста же Германии в эту войну из враждебного стана, из лагеря «цивилизации» было брошено обвинение в язычестве и тайном поклонении Одину, – в этом есть, я полагаю, определенная закономерность, поскольку в нашей же собственной среде получила хождение меткая острота, что единственные христиане в Германии – это евреи.

Что же касается отношения немецкого духа к римскому миру, то из двух великих символических событий и переживаний Достоевский, как мне кажется, видит только одно, не замечая при этом, и пожалуй даже намеренно, другого: он видит немецкое событие «Лютер в Риме», но не видит другого, для многих немцев еще более дорогого и важного события «Гете в Риме», – этими формулировочными обозначениями, я думаю, здесь следует ограничиться.

Мысль Достоевского широка и одностороння, но она глубока и верна, даже если учесть, что верные мысли не во все времена одинаково верны. Достоевский писал свои соображения под впечатлением

⁴⁾ Конъюратор — свидетель истинности показаний, данных под присягой.

от личности Бисмарка, несколько лет спустя франко-прусской войны, и тогда они были в большой степени верными. За прошедшее время они лишились той животрепещущей истинности; мы можем читать их с полным равнодушием, не чувствуя их правды и даже не понимая их. Сегодня нам незачем их читать, и тем не менее заложенные в них понимание и воззрение полностью истинны. Ибо это есть мысль военная, исполненная военной истинности, и во все времена войны эта мысль о «стране протестующей» разгорается в полную силу своей истинности, очевидную всем. Да, в сущности с первого же мгновения присутствовало полное и всеобщее единодушие в этом: Германия полностью совпадала в этих мыслях со своими врагами, – и не только с внешними, но и с так называемыми внутренними врагами, с теми умами, которые среди нас протестуют против немецкого протеста – теми с обожанием обращенными к Западу умами, о которых у нас еще пойдет здесь речь. Все, повторяю я, друг и враг, были и остаются одного мнения, хотя и не одного восприятия – ибо это, разумеется, очень разные вещи. Когда, к примеру, Ромен Роллан в своей военной книге говорит, что в одной из статей, которую иные мои читатели, быть может, вспомнят («Мысли в войну», ноябрь 1914), я похож на разъяренного быка, с опущенной головой несущегося на шпагу матадора; когда он говорит, что я точно так же вторю всем обвинениям противников, как и многим славным титулам, которые они применяют к Германии, и вкладываю таким образом оружие в руки ее врагов, – словом, что я самым опрометчивым образом с ними соглашаюсь; так вот, говоря все это, он проясняет как раз лишь то различие между мнением и чувствованием, на котором собственно и основывается всякая духовная вражда. Ибо там, где нет вообще никакой общности идей, не может быть и вражды – там царит одна равнодушная чуждость. И только там, где одинаково помыслено, но по-разному прочувствовано – там возникает вражда, там возрастает ненависть. И в конечном счете, дело идет здесь о всеевропейском раздоре между братьями, милейший и добрейший господин Роллан.

Итак, с первого же мгновения присутствовало полное единодушие в том, что духовные корни этой войны, которая с полным правом названа «германской войной», заложены во врожденном и историческом «протестантстве» Германии; что эта война означает по существу новую, возможно, грандиознейшую и, как полагают некоторые, последнюю вспышку изначальной немецкой борьбы против западного духа, равно как и борьбы римского мира со своенравной Германией. Я не премину заметить, что весь немецкий «патриотизм» в эту вой-

ну – и особенно тот, который проявился неожиданным или почти неожиданным образом – по сути своей был и остается инстинктивной, врожденной, зачастую лишь задним числом рефлектируемой принадлежностью именно к этому протестантизму; что лицо Германии в эту войну остается обращенным к Западу – несмотря на большую физическую опасность, которая угрожала и не перестает угрожать с Востока. Восточная опасность была очень серьезной, так что пять армейских корпусов пришлось все же перебросить в Восточную Пруссию с Западного фронта, в результате чего французам и досталась их *grande victoire sur la Marne*¹⁾, и любой из нас согласился бы с этим шагом, если бы его спросили, поскольку положение в Восточной Пруссии благодаря этому выправилось. И тем не менее эта опасно неуправляемая Россия является в нынешней войне лишь орудием Запада; в духовном отношении она сегодня принимается в расчет лишь постольку, поскольку либерализуется на западный манер – именно как член «Антанты», к которой она, насколько это вообще для нее возможно, духовно примыкает (это получается совсем неплохо, как показывает очаровательная беседа о христианском смирении перед греховностью человеческой природы и невыносимом «категорическом морализме» пруссачества, которую вел русский министр иностранных дел господин Сазонов с одним английским романистом – очень любопытная и остроумная беседа, над которой наша пресса самым неуместным образом пыталась подтрунивать); именно как член «Антанты», которая, включая Америку, является союзом западного мира, наследников Рима, «цивилизации» против протестующей, с никогда еще доселе не виданной мощью протестующей Германии.

Нелитературная страна

Называя немцев «великим, гордым и особым» народом, Достоевский проявляет большое самообладание; поскольку мы знаем, что он был очень далеко от того, чтобы любить Германию – не из чрезмерной симпатии к крайнему Западу, а поскольку в его глазах Германия, несмотря на свое протестантство, принадлежит все же к «легкомысленной Европе», которую он в глубине своей души презирал. Да, большое самообладание и справедливая умеренность, как следствие глу-

¹⁾ Великую победу на Марне (фр.).

бокого, свободного, историчного взгляда на вещи, проявляется в том, как он говорит о Германии. Ибо вместо «гордого и особого» он с таким же успехом мог бы сказать «упрямый, черствый, злонравный» – и это были бы еще даже мягкие выражения в сравнении с теми, которыми римский Запад в своей высококультурности одарил нас за время войны. На деле, данная Достоевским формулировка немецкой сущности, немецкой изначальной особости, вечно-немецкого содержит полное обоснование и объяснение немецкого одиночества между Востоком и Западом, мироотторженности Германии, антипатии и ненависти, которую ей приходится выносить и от которой ей приходится защищаться – с удивлением и болью от этой ненависти мира, которую она не может постичь, поскольку она мало осведомлена в себе самой и вообще совсем недалеко продвинулась в вопросах знания души, – обоснование и объяснение также и ее чудовищной отваги, с которой она, не дрогнув, вступила в противоборство с окружающим миром, с римским Западом, утвердившимся сегодня почти повсеместно – на востоке, на юге, даже на севере и по ту сторону океана, где стоит новый Капитолий, – той слепо-героической отваги, которая с богатырским замахом рубится на все стороны... И даже подлинный смысл обвинения в «варварстве» объяснен здесь – того обвинения, возмущенно отвергать которое было бы как раз нелогичным; ибо наследники Рима, во всей красе своей словонаходчивости, пытаясь обозначить то, что издавна и донныне инстинктивно протестует против их мира, не сумели найти никакого другого, лучшего, более простого, разящего и агитационно сильного слова, чем именно это. Ибо худшее не в том, что Германия никогда не хотела объединить свою волю и свое слово с римской цивилизацией. То, что она противопоставила Западу, было лишь ее волей: ее мешающей, упрямой, своенравной, «особой» волей, но не ее словом – потому что у нее не было слова, она была бессловесной; она не была словолюбивой и верующей в слово, как цивилизация, она оказывала немое, неартикулированное сопротивление. И можно не сомневаться, что не столько само сопротивление, сколько его бессловесность и неартикулированность воспринята цивилизацией как «варварская» и ненавистная. Слово, формулировка воления, как и все, что имеет дело с формой, воздействует примирительно, привлекательно; оно, в конечном счете, способно примирить с любым родом воли, особенно, когда оно красиво, великодушно, притягательно и ясно-грамматично. Там, где нужно снискать расположение и симпатию, без слова не обойтись. Какая польза от богатырской отваги, если у нее нет великодушного слова? Какая поль-

за от ожесточенной убежденности, что «в состоянии представить это новое слово и повести за собою человечество», если в решающее мгновение не имеют или не хотят представить его (ибо это сводится к тому же самому: умение есть следствие желания, словесная легкость – следствие любви к слову, и наоборот). Без слова нельзя повести за собою человечество. Богатырская отвага будет варварской без ясно выраженного идеала, которому она соответствует. Только слово делает жизнь достойной человека. Бессловесность недостойна человека, негуманна. Не только гуманизм – человечность вообще, человеческое достоинство, уважение к человеку и человеческое самоуважение, согласно врожденному и вечному убеждению римской цивилизации, нераздельно связаны с литературой. Не с музыкой, или, во всяком случае, отнюдь не обязательно с нею. Напротив, отношение музыки к гуманности настолько сомнительнее, чем отношение литературы, что преклонение перед музыкой представляется литературному добродетельному сознанию по крайней мере неблагонадежным, по крайней мере подозрительным. Но также и не с поэзией: с ней дело обстоит слишком похоже на то, как обстояло с музыкой; слово и дух играют в ней слишком косвенную, лукавую, безответственную, и потому – столь же неблагонадежную роль. И только лишь с литературой, да, определенно с литературой, с артикулированным в языке духом: цивилизация и литература – это одно и то же.

Римский Запад литературен: это отделяет его от германского, или, точнее, от немецкого мира, который, каким бы он ни был сейчас, безусловно нелитературен. Литературная гуманность, наследие Рима, классический дух, классический разум, великодушное слово, к которому прилагается великодушный жест, красивая, возвышающая душу, человеческая – чувствующая красоту и достоинство человека – фраза, академическое красноречие в честь рода человеческого – это то, что на римском Западе делает жизнь достойной жизни, делает человека человеком. Это тот дух, высший взлет которого пришелся на пору революции – ее дух, ее «классическая модель», – тот дух, который у якобинцев застыл в схоластически-литературную формулу, в смертоносную доктрину, в менторский педантизм. Его мастера и проводники – адвокат и литератор, эти ораторы «третьего сословия» и его эмансипации, ораторы просвещения, разума, прогресса, «философии», направленной против сеньоров, против авторитета, традиции, истории, «власти», монархии и церкви; ораторы духа, который они почитают абсолютным, единственным, ослепительным, который они полагают самим Духом, духом в себе, между тем, как то, что они имеют ввиду, есть толь-

ко лишь дух буржуазной революции. Что «дух» в этом политически-цивилизаторском смысле есть буржуазная проблема и категория, хотя отнюдь не буржуазное изобретение (поскольку дух и образование во Франции не изначально буржуазного, но дворянски-сеньориального происхождения, а буржуа их только узурпировал) – это исторический факт, который тщетно пытались бы оспаривать. Его представитель есть, собственно, красноречивый буржуа, литературный поверенный, как уже было сказано, третьего сословия и его духовных, как и – не следует забывать – его материальных интересов. Победное шествие этого духа, процесс его распространения, являющийся следствием присущей ему чудовищной агитационной, пробивной энергии, можно было бы определить как процесс, означающий одновременно обуржуазивание и литературизацию мира. То, что мы называем «цивилизацией», что само себя так называет, есть ни что иное, как именно это победное шествие, это распространение буржуазного политизированного и литераризированного духа, колонизация им обитаемых земель. Империализм цивилизации есть последняя форма римской идеи единения, против которой «протестует» Германия; и ни одной из форм ее проявления не сопротивлялась она еще с такой страстностью, ни с одной из них не вступала еще в такую страшную схватку, как с этой. Согласие и единение всех тех общностей, которые принадлежат к империи буржуазного духа, называется сегодня «Антантой» – французским именем, и по праву, – ибо это и в самом деле есть *Entente cordiale*¹⁾, единение, исполненное искреннейшего и – в духовном, в сущностном – совершеннейшего согласия – невзирая на определенные различия в темпераментах, несмотря на державно-политические расхождения. Сила этого единения направлена на протестующую, противящуюся последнему завершению и окончательному утверждению этой империи Германию. Гевтобургская битва, борьба с римским папством, Виттенберг, 1813, 1870, – все это было еще детской игрой в сравнении с жестоким, смертельно рискованным и в величественнейшем смысле безрассудным сражением против всемирного согласия цивилизации, которое с поистине германским повиновением своей судьбе, или, выражая это немного активнее, своей миссии – своей вечной и врожденной миссии – приняла на себя Германия.

1918

¹⁾ Сердечное согласие (фр.).

Русская антология

Гость ушел, и вот снова сидишь в комнате один и думаешь. О том, как жизнь опять и опять устанавливает отношения, реальные отношения между нами и сферами действительности, которым прежде, в зыбкой юности, ты был склонен приписывать существование лишь умозрительное, легендарное. Жизнь – это осуществление, реализация в любом смысле, но потому-то она и фантастична; ведь мечтателю действительность кажется более причудливой, чем любая мечта, и влечет его сильнее. Но как немыслимое дело предательство, так же подчас кажется нам немыслимым жить, то есть сбываться; так казались несбыточными предательство, измена в нашей чистой от свершенья юности. Да, ты был молод – зыбок, чист и свободен, всегда насмешлив и робок, ты не верил, что действительность когда-нибудь «достанется» тебе хоть в каком-нибудь смысле. Но потом жизнь все-таки поднесла тебе свои осуществленности, одну за другой, и сейчас, вспоминая об этом, ты покачиваешь головой. Свершались дела и с нашей стороны, и со стороны ближних наших – свершались с суровостью жизни, не на шутку, с ужасающей окончательностью, а мы возмущались этим, воспринимая как предательство прежней их неосуществленности со всех сторон. И все же не нам жаловаться – ведь мы и сами уже довольно далеко продвинулись в осуществлении, у нас есть работа и место в жизни, у нас есть дом и семья и все остальное, что можно назвать фактами жизни, суровыми или человечески уютными; а если мы втихомолку и сохраняли подчас верность своей свободе и непричастности, если в самой глубине нашей души оставалось что-то от юношеской насмешливости и робости, мы все-таки тоже научились совершать такие нешуточные дела. Фантастически неожиданная действительность, мы признаем твой смертельно серьезный характер! Ибо какой бы ни заблагорассудилось принять тебе вид, бледный от страсти или человечески уютный, – всем твоим обликам, в каких ты нам предстаешь к нашему недоверчивому просветлению или потрясению, присуще нечто страшное или священно угрожа-

ющее, всеми своими очами говорят они о своем родстве с последним в их ряду, который тоже «достается» нам напоследок, – о несомненном семейном сходстве со смертью. Да, в конце нам достанется и новый чин осуществленья, чин смерти – кто бы мог подумать! – а любая действительность, бледная или просветленная, носит на себе ее черты.

– Ну вот, что за речи! Так уж надо было начинать прямо со смерти? Что ж дальше-то будет?

У меня был гость. Посланник из мира – с предложением, с заказом из этой безбрежной дали. Нужно кое-что сымпровизировать, такой небольшой этюд на литературные темы для образованной публики.

– Ну, это немного.

Да конечно, пустяки, речь идет всего лишь о безделице. На какой-то случай у нас, у немцев, и есть выражение «придавать значение». Превосходное выражение, прямо-таки созданное для пишущих! Ведь сочинитель – не тот, кто выдумывает на пустом месте, а тот, кто берет вещи и «придает им то или другое значение». Вот еще одно определение... А речь шла вот о чем: посланник из мира установил для меня отношения, фантастически реальные отношения к некоей умозрительной, легендарной сфере. Ближе к делу: всплыла одна старая любовь, ей дали некоторый чин осуществленья, сделали ее почетным заказом. Еще ближе к делу: один толстый журнал собирается, для содействия изысканиям в области этнопсихологии, издать серию особых выпусков с переводами из зарубежной художественной литературы. Ближайший выпуск задуман как русская антология – он будет посвящен русской прозе, а нам предназначена роль автора введения. – Введения? Бог знает, как это сделать, как решить такую задачу, чтобы образованный читатель остался доволен. А пока сидишь и думаешь.

Был ты молод и зыбок – и держал на своем столе портреты легендарных мастеров, дабы перед ними преклоняться. Что это были за портреты? Меланхолично артистическая голова Ивана Тургенева да патриархальная фигура Гомера из Ясной Поляны, с рукою, засунутой за ремешок, в мужицкой рубахе... Экзотические мастера и портреты для преклонения – их легенде была отдана гордая и простодушная благодарность. Тот, кто ее питал, придавал лирическую точность завораживающей формы их творений первым своим шагам в прозе, первым испытаниям своих сил. А что же нас питало и поддерживало в то время, когда наша зыбкая юность взвалила на себя труд, требовавший от себя большего, чем требовала от него она сама? То было морализаторское творчество второго – многомудрого носителя эпически-исполинских нош, Льва Николаевича Толстого.

Так вот, эти двое были представлены портретами – и неспроста. А какой признательностью, какой любовью пользовались все они, гении из этой сферы – от погрузившихся в глубины истории до живших совсем недавно, умерших уже при нашей жизни, и таких, которые, надо думать, еще живы и здоровы, хотя и на огромном от нас расстоянии, и свершают свои гоголевские судьбы, свои полные глубокого смысла, гротескные и достославные гоголевские судьбы, умерщвляя в себе плоть, свою сильную, провидческую плоть, гораздо все же более духовную, чем их «дух», – умерщвляя ее, потому что «жить в Боге – значит жить вне плоти», и уже зашедших тут в достославной своей гротескности столь далеко, чтобы при всем честном народе ставить миссис Бичер-Стоу выше Шекспира и Бетховена – в том же духе, в каком ведь и Гоголь под конец проклял искусство и предал огню свои рукописи, включая и второй том «Мертвых душ», правда, разразившись после этого слезами и словами: «Как лукавый силён, – вот он к чему меня подвинул!».

Тургенев как-то заметил: «Все мы вышли из гоголевской *Шинели*», – причудливая шутка, дающая наглядное представление о неомоверной однородности и замкнутости этой сферы, то есть того из ее проявлений, что, быть может, очаровывало нас в ней прежде всех других: величайшей эстетической и динамической силы воздействия. Есть рассказы у Алексея Толстого, современного коллеги, который ходит ныне во плоти да чай пьет, – рассказы, звучащие, правда, на современный, а на мой вкус и вовсе экспрессионистский лад, но при всей своей игриво-меланхоличной фантастике и человечности так поголовски, что на душе от них становится и восхитительно и смешно, смешно от радости узнавания, когда видишь это единство и неразрывность традиции. Да ведь, в сущности, все они тут, эти мастера и гении: вот они тянут друг к другу руки, а круги их жизней глубоко пересекаются. Гоголь читал страницы своего романа великому Пушкину, и тот хохотал во все горло – а потом вдруг сделался грустен¹⁾. Лермонтов – их современник. Тургенев, о чем мы так склонны забывать по той причине, что слава его, как и слава Достоевского и Толстого, падает на вторую половину девятнадцатого столетия, явился на свет лишь на четыре года позже Лермонтова и был на десять лет старше Толстого, которого, лежа на смертном одре, заклинал «вернуться к литературе». А очень близкий нам, живой и ультрасовременный Соло-

¹⁾ Вероятнее всего, это легенда (по словам В. Набокова, «кажется... придуманная Гоголем»). (Здесь и далее в статье примечания переводчика.)

губ двадцать лет жил при Тургеневе, родившись лишь через одиннадцатнадцать лет после смерти Гоголя!

Принадлежащим к истории, уже не современным, кажется нам, в сущности, один Пушкин, этот восточный Гёте. Пушкин – самодовлеющий мир, играющий лучами чувств, мир свежий, веселый и поэтический. Но уже с Гоголем в литературу сразу приходит то, что Мережковский назвал «критикой», или «переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию» и что кажется ему, правда, концом поэзии в пушкинском духе, но в то же время и началом чего-то нового, сильно заряженного будущим. Одним словом, начиная с Гоголя русская литература становится современной; в его лице одним махом уже явилось все то, что отныне будет составлять неразрывную цепь традиции в ее истории: вместо поэзии – критицизм, вместо свежести – религиозная проблематика и вместо веселости – комизм. В особенности этот последний. Начиная с Гоголя русская литература комична; но ее комизм – это комизм реалистический, комизм страдания и сострадания, глубочайшей человечности, сатирического отчаяния, а еще – просто избытка жизненных сил; но вся она всюду пронизана стихией гоголевского комизма. Необузданным комизмом пронизан даже эпилептико-апокалиптический, призрачный мир Достоевского – он ведь, кстати, написал откровенно юмористические романы, такие, как «Дядюшкин сон» и исполненное духа Шекспира и Мольера «Село Степанчиково». А этот серьезный, многомудрый Толстой – ведь и он мог быть безудержно веселым, иногда и там, где он больше всего морализирует, скажем, в рассказах для простого народа. И вот, этот русский юмор со всей своей правдивостью и задушевностью, фантастической невероятностью и глубокой, покоряющей забавностью, положила руку на сердце, – самый притягательный, самый отрадный юмор в мире: с ним не сравнится ни юмору английскому, ни Жан-Полевскому, не говоря уж о Франции, чей юмор просто *sec*¹⁾; а если что-то подобное и можно встретить вне России, там очевидно русское влияние, как, к примеру, у Гамсуна. Но что же придает русскому юмору такие человечески привлекательные черты? Без сомнения, то, что рождается он на почве религии – это можно видеть уже в его литературных истоках, у Гоголя, от которого и пошла вся традиция. В одном из писем он говорит: «Все мои стремления направлены к тому, чтобы всякий, кто прочтет мои произведения, смог от сердца посмеяться над чертом». «Выставить черта шутком гороховым» – в этом и состо-

¹⁾ Засушенный (фр.).

ит мистический смысл русского комизма, а «посмеяться от сердца» – поистине точное выражение его воздействия на людей.

«Священная русская литература» – так называли мы ее в одной юношеской новелле, будучи склонны к исповедальности и восхваленьям и не ведая о том, что далеко на севере, в Дании, ее уже точно так же назвал наш собрат – Герман Банг. Жизнь в духе – как же она объемлюща, прекрасна и полна сочувствия!

Излюбленная духом сфера! Сфера моральных раздумий, страданий, сфера человеческая и юмористичная. Легенда юности, русская литература! Личная прикосновенность к ней в плоскости буржуазно-наличной, установление реальных отношений к ней было экзотическим сновидением, уже там и сям пытавшимся стать явью жизни. Когда мне было лет двадцать пять или немногим больше, было объявлено, что Толстой придет на Конгресс мира в Кристианию¹⁾ и будет там выступать. Я пересчитал свои средства и решился, затратив три четверти, тут же ехать в Кристианию, чтобы увидеть Толстого. Говорили, что он невысок ростом и большеголов, как Вагнер. Но Толстой заболел и не поехал. Так я и знал – но, в сущности, был даже рад этому. Толстой так и остался легендой.

Через несколько лет ко мне на дачу приезжал знакомиться один господин из Петербурга, русский немец – он предлагал мне лекционный тур по России. Я должен был выступать в Москве, Петербурге, Риге и Гельсингфорсе, а о деталях можно было договориться позже. Это было сказочное предложение. Я мог побывать в гостях у литературных потомков Гоголя – Андреева, Сологуба и Кузмина. Я ел бы с ними пироги и пил бы чай – не исключено, что дело не обошлось бы без соленых грибочков, водки и папирос; и кто знает, может быть, они говорили бы мне: «Помилуйте, батенька!» или «Посудите же сами, Фома Генрихович!» Но началась мировая война, и поездка в гоголевский мир не состоялась.

А когда война кончилась, я узнал вот что. Александр Элиасберг²⁾ сообщил мне, что Мережковский, с которым через него я как-то раз,

¹⁾ Так назывался город Осло до 1925 г.

²⁾ Эмигрировал из России в Германию в начале века, в описываемое время жил в Мюнхене (где жил и Томас Манн), переводил с русского и еврейского, в литературно-художественных кругах (братья Манны, П. Клее, Ст. Цвейг) считался экспертом по русской культуре. Немного позже, не вынеся антисемитской обстановки баварской столицы, переехал в Берлин, где умер в середине 20-х гг.

словно в сказке, обменялся приветом, Мережковский, бежавший от большевиков, находится в Варшаве и собирается в Германию, в Мюнхен, чтобы навестить меня. Дмитрий Мережковский! Самый гениальный критик и психолог мирового класса со времен Ницше! Мережковский, чья книга о Толстом и Достоевском произвела на меня в двадцать лет столь неизгладимое впечатление и чей тоже совершенно неподобный труд о Гоголе буквально ночует у меня на столе! Кому же хочется выглядеть провинциалом? И потому я вальяжно отвечал, что, разумеется, с удовольствием приму господина Мережковского. Но в глубине души ни капельки этому не поверил. Разве может легенда сидеть у тебя в комнате? Так не бывает. Так это и не сбылось. Мережковский не приехал в Мюнхен и уже только поэтому не пришел ко мне в гости. Жизнь – это, безусловно, осуществленье, но все имеет свои пределы.

А вместо этого – вероятно, в виде вознаграждения – Элиасберг посвятил мне своих «Новых русских прозаиков», ту антологию новой и новейшей восточной новеллистики, которая, надеюсь, уже известна читателям этого выпуска. Мой превосходный посредник, конечно, знал, что я «придам значение» этой прекрасной связи моего имени с русской литературой. Но навряд ли он знал, как сильно, как глубоко он меня обрадовал, установив эту скрепу и связь, и каким маленьким праздником любви было для меня глядеть на это посвящение. Вот именно! Ведь я подозревал, что тот или другой из отростков гоголевского корня, переведенных тут на немецкий, прочел там у себя, вдали, кое-что из моих вещей, и прочел к своему удовольствию. Отрадный обмен! Прекрасный и дружелюбный простор жизни в духе!

Так, оказывается, сегодня мне самому выпало на долю открывать парад русских писателей, вводить немецкого читателя в их сферу? Какие только чины осуществленье не приходится переживать раз за разом! Но вот как с честью выйти из этого приключения, толком и не знаешь.

Пожалуй, всего лучше будет, раз уж я начал в лирико-исповедальной манере, так и продолжать. Признаюсь, мое отношение к русской литературе кажется мне сейчас более чем когда-либо – или, точнее, по-настоящему именно сейчас – делом жизненной важности, а если уж говорить прямо, делом жизненно важным и значимым для духа. В действительности у сына девятнадцатого столетия, бюргерской эпохи есть два переживания, устанавливающих для него связь с современностью, предохраняющих его от косности и духовной смерти и перекидывающих для него мосты в будущее: это переживания Ницше и русской души. То и другое вместе. Эти переживания носят со-

вершенно различный национальный характер, верно; на первый взгляд и не подумаешь, что у них есть что-то общее. И все-таки есть у них один общий, главнейший и сверхнациональный момент: оба они имеют религиозную природу, религиозную в некоем новом, жизненно важном и несущем в себе будущее смысле. Что же это за смысл?

Мережковский, характеризуя русскую «критику», пришедшую в литературу с Гоголем, как прогресс в отношении пушкинской «поэзии» и называя ее «переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию», дает ей там же еще одно, более многозначительное имя: он называет ее «началом религии». Критика как начало религии! Да ведь это же Ницше! Ницше применял крайние средства в своей войне с христианством и «аскетическими идеалами», не брезгуя даже методами позитивистского просвещения. Но он метал свои перуны в христианство отнюдь не ради позитивистского просвещения, а ради новой религиозности, нового «смысла земли» и ради освящения плоти во имя «Третьего царства», о котором говорил Ибсен в своей религиозно-философской драме, – царства, синтезированная идея коего уже несколько десятилетий как перелилась через края мира и теперь шлет свои лучи далеко за пределы нищих царств земных. Это царство – синтез просвещения и веры, свободы и оков, духа и плоти, «Бога» и «мира». И нам кажется, что борьба за это «царство», за новую человечность и новую религию, за оплощение духа и одухотворение плоти со времен Гоголя нигде не шла более отважно и искренне, как в русской душе. В ее ходе бывали почетные поражения, отступления в аскетический радикализм той идеи, что «жить в Боге – значит жить вне плоти»: так и Гоголь напоследок попал в лапы к ужасному отцу Матвею, так и у Толстого не хватило «просвещения» и «критики», чтобы понять плотскую духовность, духовную плотскость искусства, фактически издавна возвещавшего о Третьем царстве, – он отдал искусство на откуп миссис Бичер-Стоу, а сам от него отрекся. Но борьба человечества за истинное просвещение, о котором Гоголь в своей «Переписке с друзьями» говорил, что оно означает не назидание, поучение и образование, а просветление всех человеческих способностей, всей природы человека, – эта борьба продолжается, и в России Гоголя, и в Германии Ницше, и наблюдать за ней, любить ее, принимать в ней участие знанием и любовью – это и есть то, что я назвал «делом жизненной важности».

«Южнонемецкий ежемесячник» выдавал порой полезные и солидные выпуски – но не бывало еще среди них более прекрасного –

нет, ни разу. Это не журнальный выпуск, это же просто шкатулка с драгоценностями. Благосклонный читатель! Ты найдешь тут отборные образцы лучшего повествовательного искусства обоих полушарий Земли.

Великий Пушкин начинает – и все вы вместе со мною будете скорбеть о том, что он так рано и закончил, – прямо с того, что и в прозе выступает выдающимся лириком, каким он и был. Стихотворный перевод Вольфганга Грёгера, как меня уверяют, чрезвычайно, дословно точен и притом столь благозвучен, как редко бывает в этой области переводов. Где же Грёгер? Неся свою почетную службу, выражаю ему благодарность.

Дальше идет поистине гомеровский эпизод из второй части «Мертвых душ» – невозможно поверить, что написан он в ту пору, когда Гоголь был уже тяжело болен душою и жаловался в одном письме: «Работа не подвигается; иное слово вытягиваешь клещами...» Но фигура хлебосольного обжоры Петуха создана, видимо, в часы и дни, о которых истерзанный автор писал: «...иногда же милость Божия дает мне чувствовать свежесть и бодрость, тогда и работа идет свежее...»⁴¹ Коли пошлет мне Бог еще несколько хороших дней, какие у меня иногда случаются, я уж как-нибудь доведу дело до конца». Прекрасные слова истинного художника! Кстати, по поводу прожорливости Петуха стоит напомнить, что Гоголь и сам по природе был склонен к чревоугодию, но притом питал ипохондрическое убеждение в том, что его желудок «сотворен противоестественно» и лежит «вверх ногами». По его словам, знаменитейшие парижские доктора подтвердили ему это – что, вероятно, также существовало лишь в его воображении!

Гордый и обреченный смерти Лермонтов ведет от лица Печорина свой рассказ о необычном приключении, а когда он умолкает, слово берет уже Тургенев, автор одного из наиболее совершенных произведений мировой литературы: я имею в виду «Отцов и детей». В нашей книжке друг Флобера, ученик Гёте и Шопенгауэра предстает с самой своей русской стороны. Читаешь сцену встречи с Богородицей – Лукерьей – в пчельнике – и не раз на глазах выступают слезы. Как литературно-исторический курьез можно принять к сведению, что, по сообщению одного русского критика, Жорж Санд была буквально влюблена в эту Лукерью. Мне хотелось бы навести свою указку на изображение летнего утра в саду – очаровательный пример про-

⁴¹ См. письмо Жуковскому от 20 дек. 1851 г., из Москвы. Письма, IV, 414. Однако продолжение (после отточия) взято Манном из какого-то другого письма.

стодушно-чувственного наслаждения природой и жизнерадостного мироощущения, которые так хорошо уживаются в русской литературе с вкусом к болезни и крестным мукам.

Болезнь и крестные муки! Идиллия страсти миновала, теперь раздражается адское страданье – поистине то, чем страдает эта наша земля: перед нами встает лик Достоевского, глубокий и преступный лик святого. Если Толстой – Микеланджело Востока, то Достоевского можно назвать Данте этого края. Он спускался в ад – как можно в это не уверовать, прочитав страницы с раздирающим душу сновидением Раскольникова накануне убийства старухи-процентщицы? – За Достоевским следует Николай Лесков.

Два слова о нем. Его имя, вероятно, до сих пор оставалось неизвестным большинству читателей этих страниц, как и мне самому, пока я не прочел его рассказ «Тупейный художник», произведение первого ранга, заставившее меня с огромным нетерпением ждать уже совсем близкого выхода в свет трех томов его «Избранных сочинений». И если имя его оставалось неизвестным, то дело тут обстояло совершенно особенным образом. . . Русская критика не любила и не любит упоминать его, хотя время от времени – скажем, устами Венгерова – оказывалась вынужденной признать, что Лесков «в чисто изобразительной способности не уступит ни одному из великих мастеров» и что «ни один русский писатель не обладает столь неисчерпаемыми запасами фантазии». Откуда же это выпячивание «чисто изобразительного»? Лесков в политическом отношении придерживался взглядов консервативных, сотрудничал в реакционных газетах и журналах и в своих фельетонах (как и в романах – впрочем, говорят, слабых и не составлявших подлинную основу его творчества) зло издевался над западничеством, либеральным просветительством и радикализмом. Критика так и не смогла ему этого простить, меж тем не заметив, что во многих своих превосходных рассказах он проповедовал человечность, любовь к людям и животным и сострадание к крепостным крестьянам. Да и в консерватизме его нет ровно ничего удивительного и предосудительного. Ведь в своих творениях – вот как и в мистической юмореске, представленной на этих страницах, – Лесков был до такой степени национальным, до того исконно, архи- и до самого дна русским, что в сфере политики, которой он, конечно же, должен был чураться, неизбежно представал националистом, славянофилом и ортодоксом, как и Достоевский. И это только естественно, ничего другого не приходилось и ожидать. Талант далеко не всегда и не всюду совмещается с политической доблестью. Но тем и хороша свобода, что

политически умягчает народы, сообщая их духовной атмосфере терпимость в этом смысле. Чем вредят величайшему поэту сегодняшней Франции, Полю Клоделю, его роялизм, католичество, замшелая реакционность и демонстрация полного отсутствия любви к республиканским доблестям? Это не вредит ему ничем и ни в чьих глазах. Не знаю, считает ли нынешняя Германия себя свободной. Если нет, надо, как и прежде, молиться вместе с Грильпарцером:

Господи, нас сохрани,
немцев освободи,
чтоб наконец они
в тихие жили дни!

Короче говоря, то, что волей или неволей прощали автору «Братьев Карамазовых», бедному Лескову не простили. Имя его не упоминается – или по меньшей мере не упоминалось до недавнего времени – среди имен великих. А ведь он был не просто великолепным рассказчиком, но и, как меня уверяли, писал на чудном русском языке, а уж душу русского народа выразил так, как выражал кроме него лишь один. И этот один, Достоевский, в «Дневнике писателя» удостоил один лесковский рассказ из жизни раскольников – «Запечатленный ангел» – обстоятельного разбора.

Но хватит об авторе «Чертогона». На что же можно из-за нехватки места только показать пальцем у величайшего из эпиков, у Толстого? Я выбрал эпизод с солдатом Авдеевым из «Хаджи-Мурата», характерный для мощной ясности его приемов и средств художественного воздействия. Беру на себя ответственность и за мнение, что «Мальчики» Антона Чехова не сравнимы с другими, может быть, и более важными произведениями этого роскошного новеллиста. Такое признание я сделал ради глубоко отрадной веселости этой новеллы и потому, что в своей непритязательности она являет собою удачнейший пример русского юмора просто от избытка жизненных сил. Переполох, поднявшийся по приезду мальчиков, этот пахнувший морозом Володя, приготовления к Рождеству, изготовление цветов – ах, такие вещи заставляют любить жизнь! Так эти мальчики, стало быть, тоже грезили «Калифорнией», совсем как наши? Как же это все-таки чудесно! Ибо какая же экзотика хватает за душу глубже, чем северо-восточная? Скажем, экзотика темнокожая, толстогубая, с кольцами в ушах, – просто ничто, как нам сдается, в сравнении с глазами-щелками из зеленого льда и степными скулами. Если человека зовут Чечевицын, то,

кажется, чего уж большего и хотеть? Так нет, ему надо непременно попытаться удрать в Америку Буффало Билла, точно он какой-нибудь Фриц Мюллер. То, что не ты сам, — это и есть приключение.

Прозвучала фамилия Сологуб. «Береза!», сразу сказал я. — «Точно так, *Белая береза*», с улыбкою отвечал Элиасберг. Теперь все стало ясно, и я был этим обрадован. Сологуб — критик жизни, великий, отважный и фантастический, но ни один из его писательских даров не люблю я так сильно, как эту маленькую историю, полную блаженной горечи, беспомощной тоски, болезненной отрады и нежной безнадежности.

Что же до Кузмина, то перед нами — современный петербуржец, человек высокой культуры, подчас франкофильствующий, влюбленный в рококо в силу своей чувственности и удовольствия от игры масок, европеец, не слишком-то русский. Он написал «Александрийские песни», да и сам похож на александрийца со своим ощущением закатности. Впрочем, в эротике он поклонник строгости и меланхолии¹⁾. Рассказ, помещенный в нашем выпуске, — один из лучших у него. Голос повествователя тих, но очень четок. — А после рейнско-любовного стихотворения Брюсова, звучащего как привет с той стороны (имя немецкого поэта — Гейне — рифмуется в нем со словами «в сладкой тайне»²⁾), кни-

¹⁾ Этой очень односторонней, а потому и очень неверной оценке М. Кузмина Т. Манн обязан, конечно, своему информатору, проявившему тут некоторую неосведомленность. Но выбора у писателя не было: в ту пору свежие русские эмигранты водились еще главным образом в Константинополе и Париже, а из немецких городов — в Берлине. Он поневоле во всем верил бывшему под рукой Элиасбергу. Жаль, что на большую часть ландшафта русской культуры Манн вынужденно смотрел из одного этого — и, кажется, несколько мутного окна. А Кузмин был не только александрийцем и поклонником XVIII века, но и выходцем из старообрядческой семьи, чтившим ее традиции, любившим старинные волжские скиты, старые русские волжские города, много и с любовью воспевавшим их в стихах. Что он был все же «не очень русским» — это Манн, видимо, сам о том не ведая, в какой-то степени угадал: один из прадедов поэта был французом.

²⁾ Брюсов (в стихотворении, начинающемся строкой «Помню вечер, помню лето...», 1904) написал это имя прямо по-немецки (Heinrich Heine), чтобы сохранить фонетически совершенно точную рифму «тайне — Хайне». Манн — вероятно, в виде ответного приветия «на ту сторону» — написал «w sladkoi taine».

гу блистательно завершает гротеск Алексея Толстого, этого экспрессионистического Гоголя.

Ай да книжка! Ступай же, книжка моя, вот я и вывел тебя перед публикой! А коли я нехорошо справился со своим делом, зато ведь само-то дело было хорошее. Потому что Россия и Германия обязаны узнавать друг друга все ближе и ближе. Они должны рука об руку идти в будущее.

1921

Оккультные переживания

В мире, разумеется, есть немало проблем, разбором которых писатель или оратор может, пожалуй, заслужить общественное признание, – проблем духовных, художественных, нравственных, общественных: их ранг и острота всегда зачтутся тому, кто ими занимается. Я же осмеливаюсь выступать перед вами с темой, которую и сам не могу расценить иначе, чем как странную, зыбкую, каким-то образом бесчестную, и выбором которой, без сомнения, вызову у большинства присутствующих презрительное недоумение. Но разве выбираешь себе тему сам? Да нет же, пишешь и говоришь о том, о чем не терпится сказать прямо сейчас, и ни о чем другом, пусть даже это другое и вправе претендовать на куда большую важность, а то, что никак не идет из головы, будет просто несуразицей. Вот и для меня сейчас все дело испорчено впечатлениями весьма щекотливого свойства; меня приводят в смущение мой личный опыт и наблюдения, нелепые и вместе необъяснимые в такой степени (если у необъяснимого бывают степени), что я не могу отделаться от ощущения, будто, по крайней мере сейчас, испорчен для занятий темами более чистыми, входящими в круг здорового, пусть даже утонченно-здорового смысла, коими я снискал бы себе куда больше чести. Я говорю «испорчен», поскольку это поистине и недвусмысленно своего рода порча, и исходит она от мира, не идущего у меня из головы, – от той, вероятно, неглубокой, но подпольной, мрачной и мучительно-дразнящей сферы жизни, с которой я столь легкомысленно соприкоснулся: она-то и соблазняет меня уйти прочь от того, что я вменил себе в обязанность, к вещам, до коих мне вроде бы и дела нету, но все-таки оказывающих на мое воображение и на мой ум разящее, подобное сивухе действие (сивухе в сравнении с вином духа и цивилизации), так что я начинаю понимать, каким образом можно подпасть их порче и, на дурашливо-праздный лад углубившись в них, оказаться навсегда потерянным для верховного мира нравственности.

Что делать! Я попался в лапы оккультистам. Правда, не заправским спиритам – хотя, кажется, и такие были в обществе, где я недавно побывал. Там эти вещи как-никак различают. Доктрина спиритов отнюдь не просто не обязательна в совсем не столь уж немногочисленной международной общине ученых, члены которой называют себя оккультистами, поскольку посвящают себя изучению явлений, покамест, видимо, противоречащих законам известного нам миропорядка; более того, манеру спиритов «объяснять» некоторые загадки, а точнее, теорию о духах, многие из таких исследователей отвергают прямо-таки жестом научной серьезности и строгости, хотя, надо заметить, средство, к коему они прибегают, чтобы вызвать оккультные события, – сверхнормальные или, во всяком случае, ненормальные способности некоторых людей, в человеческом и вообще умственном измерении, как правило, не слишком-то развитых, – хотя, повторю, это средство, сомнамбулизм так называемых медиумов, постоянно отдает чем-то трансцендентным и метафизическим. Однако метафизика, разумеется, – вовсе не спиритизм и уж тем более спиритизм – не метафизика. Тут разница в уровне столь велика, что становится различием по существу, и само собой понятно, что философская метафизика так и норовит отогнать от себя спиритизм подальше. Фактически спиритизм как вера в духов, призраки, привидения, потусторонние «разумы», с которыми вступают в связь, обращаясь к поверхности стола, и притом лишь затем, чтобы в ответ получить откровенный вздор, – фактически, стало быть, спиритизм – это, можно сказать, лакейская метафизика, наивная вера, не доспавшая до представления об идеалистическом умозрении и даже в первом приближении не способная на эмоциональный взлет метафизики. Образцовое произведение метафизического мышления – «Мир как воля и представление». Классический *opus metaphysicum*¹⁾ искусства мы имеем в Вагнеровых «Тристане и Изольде». Достаточно вспомнить об этих столь высоких наитиях, чтобы представить себе все плачевное убожество того, что зовется спиритизмом и являет собою не столько метафизику, сколько воскресное развлечение для кухарок.

Но можно ли сказать, что критерий истины – человеческое достоинство? В некотором смысле – да. Я своими ушами слышал, как Кралль из Эльберфельда, человек, чьи занятия граничат с оккультной сферой, известный благодаря тому, что научил своих лошадей «считать», говорил: «Коли духи существуют, то есть все основания желать себе как можно более долгой жизни, ведь нет ничего более банально-

¹⁾ Метафизическое творение (лат.). — Здесь и далее примечания переводчика.

го, нелепого, беспомощного, невнятного и жалкого, чем форма бытия этих существ, если судить по их мнимым манифестациям». Тут на ум приходят известные слова, которые произносит на киммерийском берегу тень Ахилла в ходе спиритического сеанса, устроенного Одиссеем. «Ничтожным и бессмысленным» называет Пелид бытие мертвых, и язычество могло все-таки лелеять такие представления о жизни после смерти, не теряя в то же время доверия к этой жизни как истине, догмату, факту. А вот сознанию христианскому трудно представить себе потустороннюю жизнь, более бессмысленную, бесполезную и жалкую, нежели жизнь, знакомая нам. И если, как нередко и происходит, какой-нибудь «разум» посредством стола вступает в общество людей в виде духа Аристотеля или Наполеона Бонапарта, причем лживость такой идентификации подтверждается сотнями глупостей, ляпсусов и откровенно мошеннических проделок, то решений вкуса бывает довольно, чтобы вынести вердикт: это не то что вовсе не Аристотель или Наполеон, а вообще никто, они лишь ведут себя так, как если бы были ими, и серьезное отношение к такому кривлянью ниже всякого человеческого достоинства.

Все бы хорошо, кабы в уме не маячило одно сомнение: обладают ли понятия достоинства и хорошего вкуса весомыми правами там, где речь идет о науке, об исследовании истины, иными словами, о том процессе, в ходе которого природа вникает в самое себя через человека. Достоинство существует лишь в сфере чистого духа, сфере, одну из частей которой составляет метафизика как теоретико-познавательное трансцендентное умозрение. Когда же метафизика изъявляет согласие сделаться эмпирической либо начинает чувствовать себя обязанной или просто подпадает соблазну *экспериментально* вынюхивать таинства мироздания, – а это она и творит в лице оккультизма, поскольку таковой есть не что иное как эмпирико-экспериментальная метафизика, – то ей уже не приходится рассчитывать на сохранение рук в чистоте, а позы в достоинстве, если не считать того достоинства, которое в любом случае обеспечено честному служению истине; скорее, она должна быть готова к тому, что на долю ей выпадет много грязного и несуразного. Ведь в медиумизме и сомнамбулизме, источниках оккультных явлений, тайна органической жизни смешана с тайнами сверхчувственными, и смесь эта мутна. Тут уже и речи нет о духе, ранге, вкусе, и речи нет о ни о какой героике; здесь правит природа, а это стихия нечистая, причудливая, злая, демонически-двусмысленная, в отношении которой человек гордого ума, настроенный на эмансипацию от природы, любит проявлять благородство, находя свое спе-

цифическое достоинство в забвении того обстоятельства, что сам является творением природы не меньше, чем сыном духа. И все же на средневеково-иерархический лад отказывать исследованию природы, знанию о природе вообще во всяком человеческом достоинстве и весомости равнозначно желанию из гуманистических побуждений строго запрещать метафизике экспериментальную ступень, иными словами, занятия оккультизмом. Как будто точное естествознание и само не дошло до места, где его встреча с метафизикой становится неизбежной! Тот факт, что я очень мало знаю об учении знаменитого Эйнштейна и мало смыслю в нем (но все-таки знаю: у вещей есть «четвертое измерение», то есть измерение времени), не мешает мне, как и любому другому интеллигентному профану, заметить, что граница между математической физикой и метафизикой сделалась в этом учении зыбкой. Ну какая же это «физика» и что же это вообще на самом деле, если говорят (а сегодня так и говорят!), будто материя в конечном счете и в своей последней глубине нематериальна, будто она — лишь форма проявления энергии, а ее «мельчайшие» частицы (которые, однако, уже совсем не имеют величины), правда, окружены пространственно-временными энергетическими полями, но сами-то лишены свойств пространства и времени?

Но довольно теории! Обратимся к моим переживаниям... Они стали возможны благодаря знакомству с человеком, мнения о котором еще недавно расходились столь сильно, что одни объявляли его шарлатаном и обманщиком поневоле, а другие превозносили как серьезного и заслуженного исследователя и одного из основателей некоей новой науки. Его титулы и имя гласят: доктор наук, барон Альберт фон Шренк-Нотцинг. По профессии практикующий врач, специалист по нервным болезням, сексопатолог, он очень рано, уже более тридцати лет тому назад, исходя из феноменов гипнотизма и сомнамбулизма занялся изучением оккультизма и, кажется, какое-то время был близок спиритизму, но сейчас отвергает эту теорию с порога, а для объяснения всего необъяснимого, которое он вызывает к жизни и наблюдает, указывает на еще не познанные силы природы, постепенное познание коих и возможно и необходимо.

Выход в свет за несколько лет до войны его книги «Явления материализации» вызвал самый настоящий публичный скандал. Из официальных научных кругов градом посыпались обвинения в чудовищных заблуждениях, легковерии, дилетантизме и надувательстве. Публика, прознав, о чем речь, животики надрывала со смеху. Книга и впрямь подвергла суровому испытанию нашу серьезность — и текстом,

и приложенными к нему изображениями, фотографиями, казавшимися гротескными, фантастическими и вздорными. Не было недостатка в подтверждениях того, что доктор фон Шренк подвергся обману, – и, вероятно, так оно на деле не раз и бывало. К несчастью, медиумические способности, пусть даже самые настоящие, не только не гарантирует отсутствие скверных черт характера, но, видимо, прямотаки благоприятствуют тяге к мистификациям и ловкости в этом деле. Как бы там ни было, многие годы похоже было на то, что научная репутация Шренк-Нотцинга безвозвратно испорчена.

Шли годы. Наступила война, а с нею вместе нахлынули невообразимые прежде перевороты в умах и авантюры. Второй том «Явленный материализации» по своему выходе в свет застал совершенно другую атмосферу. Не то чтобы его содержание было менее нелепым, чем первого, или даже чтобы официальная наука, пресса, публика приняли его более благосклонно. В насмешках и брани не было недостатка и на сей раз. Однако, похоже, то и другое утратило былую остроту, потому что их основой уже не была, как прежде, столь вальяжная уверенность; появился налет некоторой усталости, фаталистического равнодушия. Людям довелось пережить столь много всего невообразимого, вынести столь вопиющие события, что возмущению, которое старались проявлять и теперь, не хватало настоящего пыла, мало того – к нему примешивалась явная склонность пойти на компромисс.

В отношении науки к оккультизму, совершенно так же, как и в политике, есть «правый» и «левый» уклоны, косно-консервативное и радикально-обновленческое умонастроение и волеизъявление, – а кроме того, еще целый букет промежуточных позиций и оттенков начиная с радикализма, упрямо отвергающего все явления, которые разум объяснить не в силах, но отчеты о которых то и дело поступают, причем их достоверность подтверждается (каковы телепатия, прогностические сновидения и ясновидение), и заканчивая фанатично-некритическим легковерием, зиждущимся не столько на сознательном почтении перед тайной, сколько на недостойной человека ненависти к разуму и науке. И все-таки тут, как в конечном счете и в политике, непримиримый консерватизм в какой-то мере оправдан, ведь между правым и левым уклоном лежит наклонная плоскость, по которой так легко покатиться, и обмануться в подлинности хотя бы одного оккультного случая – значит протянуть палец черту, а уж тот почти неизбежно мало-помалу заберет всю руку и всего человека. *Principiis obsta!*⁴⁾

⁴⁾ Здесь: Следует подавлять это в зародыше! (лат.).

А ведь нельзя отрицать, что нынче в ортодоксальном лагере немецкой науки начинается эпидемия опасного либерализма – и это в Германии, которая доселе по праву считалась в этом отношении твердой консерватизма! За границей – в Англии, во Франции – такая уступчивость давно, вне всяких сомнений, была сильнее и встречалась чаще; не говорю уж об Америке, где к оккультным штудиям, кажется, всегда примешивалось слишком много мистифицирующей шумихи. У нас, может быть, не вполне оценили, что «Явления материализации» Шренк-Нотцинга переведены на английский; что «Society for psychical research»⁴⁾ два года тому назад выписало в Лондон медиума, с которым он раньше главным образом и работал, – женщину по имени Ева Ц., и опубликовало весьма солидный отчет о сеансах с ее участием; что французские ученые, например Рише, Фламмарин, Гюстав Желе, д-р Бурбон и другие, поддержали его отважные начинания, проверили его опыты, подтвердили его результаты. Короче говоря, налицо, без сомнения, легкое потрясение, некоторая деморализация нашей консервативной, нашей «скептической» фаланги. Есть предатели, тайные предатели, покуда они не выходят на публику. Есть университетские профессора, и притом отнюдь не только философы и психологи, но и естествоиспытатели, физики, физиологи и врачи, – эти, извлекая из скудного уличного освещения Мюнхена выгоду для нечистой совести перебежчика, прикрывая лицо, сторонкой прокрадываются на вечерние сеансы Шренк-Нотцинга, дабы увидеть то, от чего им все равно нет никакого проку. Ведь им полагалось бы знать, да они и знают: единственный способ сохранить непорочность заключается в том, чтобы закрыть глаза и не смотреть. Иначе все пропало или все равно что пропало, и скепсис означает конец или, точнее, так: если смотреть, *начинается скепсис*. Есть на то и примеры. Один популярный мюнхенский окулист сделал на людях признание: то, что он видел у Шренк-Нотцинга, заставило его «стать весьма осторожным в скепсисе». Прелестное выражение; правда, все наиболее сомнительные выражения – в то же время и наиболее «прелестные». Ведь на самом деле тот скепсис, что не обращен и на себя самого, – еще не настоящий скепсис, а подлинный скептик, как мне всегда казалось, не тот, кто думает лишь так, как принято, и отводит глаза от всего, что угрожает его добродетели, а тот, кто, говоря попросту, считает возможными разные варианты, а иногда отвергает свидетельство своих здравых чувств, и вовсе не ради приличий.

⁴⁾ Общество психических исследований (англ.)

Что до меня, то в вопросах оккультизма я всю жизнь теоретически стоял у самого «левого» края и, стало быть, считал возможными – в духе упомянутого глубокого скептицизма – самые разные варианты, хотя, кстати, не мог похвастаться никаким личным практическим опытом в сфере сверхчувственного. Основой моего интереса была теоретическая симпатия, благожелательно предоставлявшая эти вещи самим себе. Иногда я ощущал и, вероятно, проявлял желание поприсутствовать на каком-нибудь сеансе, но из этого так ничего и не выходило, а что из этого так ничего и не выходило, зависело все-таки, наверное, от меня самого.

И вот теперь, совсем не так давно... С вашего позволения, я расскажу о деле, как оно было¹⁾. Ко мне пришел посетитель, некий художник, живописец, рисовальщик, которому один юмористический листок заказал карикатуру на меня. В добрый час! Он нарисовал меня с кривым носом, и пока рисовал, мы разговорились. Бог весть каким путем мы добрались до Шренк-Нотцинга. Слышал ли я, что тот работает теперь с новым медиумом, спросил гость, издеваясь надо мной карандашом. Это молодой человек, почти мальчишка, Вилли З. по имени, зубной техник по профессии, да и в физике парень не промах – с ним вместе Шренк выделяет потрясающие вещи. По его словам выходило, что Шренк нашел парня сам, привез в Мюнхен, добыл ему жилье и работу по профессии, да к тому же положил в банк на его имя деньги – с тем условием, что Вилли будет «сидеть» исключительно с ним, Шренком. Он работает с ним вот уже год и психологически вымуштровал его так основательно, что Вилли, в отличие от большинства медиумов, почти безупречно переносит постоянную смену приходящих на сеансы лиц. Это, сказал художник, важно для Шренка по соображениям пропаганды. Я спросил, можно ли туда как-нибудь наведаться. Тот отвечал, что это кажется ему вполне возможным. Он знает Шренка, да и у него самого уже давно возникло такое желание. Пришлось мне положиться на гостя: он-то и должен организовать мое приобщение.

Так все и вышло. Последовали телефонные переговоры, и вот однажды под Рождество, зимним вечером, около восьми, мы с моим сатириком ехали в трамвае на сеанс, оба в приподнятом настроении, в ожидании дела и преисполненные любопытства, а я в состоянии между озорством и нервозностью, немного напоминавшем мне – да

¹⁾ Нижеследующая сцена в общих чертах послужила прототипом главы «Не-что крайне сомнительное» из романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924).

простится мне такое сравнение – чувства молодого человека, собирающегося на первое свидание с девушкой.

Похожий на теремок дом барона фон Шренка расположен в респектабельной части города, совсем недалеко от Каролиненплац. Мы позвонили и вслед за слугою прошли через отделанный камнем вестибюль, поднялись на несколько ступенек и оказались в прихожей. Пока мы раздевались, хозяин приветствовал нас с несколько прохладной любезностью аристократа, пригласив затем пройти в средних размеров библиотечную комнату, где мы застали уже собравшимися всех остальных участников предстоящего сеанса. Мне был знаком только один из них – я поздоровался с ним, скрыв свое изумление. Это был профессор Г., зоолог и записной спортсмен, лыжник, яхтсмен и альпинист, с бритым лицом, с молодежавшей внешностью, хотя ему наверняка было около сорока пяти, дитя природы и любитель прогулок на свежем воздухе – я и вообразить не мог, что его тянет к сокровенному. Состоялись взаимные представления. Я был рад познакомиться с Эмануэлем Райхером, знаменитым актером, Райхером-Американцем, как раз сейчас гостившим в Германии. Была и квартирная хозяйка и вместе приемная мать медиума, вдова средних лет по имени г-жа П. Далее, некий польский художник, белокурый, бритый – этот любезничал, мягким голосом твердо выговаривая слова. Затем несколько завсегдатаев интеллектуальных кружков Швабинга¹⁾. Естественнонаучная и медицинская стихия была примерно уравновешена профанами из числа интеллектуалов. Присутствовал еще один профессор зоологии, тип смиренного и несветского ученого; молодой врач из Швейцарии; врач из Германии, тоже еще не старый, ассистент одной из мюнхенских клиник, – этот принес с собой аппарат для измерения кровяного давления; некая «специалистка по массажу нервов», белокурая и веселая.. Большинство присутствующих были новичками, даже Райхер, – но он-то, кажется, был таковым не в оккультной сфере вообще, а только в этом обществе.

Сам медиум, Вилли З., держался несколько в стороне от общества. Барон познакомил меня и с ним, в шутку назвав его «главным действующим лицом» – с очевидным намерением поднять настроение и самооценку молодого человека. «Это, понимаете ли, главное действующее лицо», – повторил он, добиваясь дружеского участия к своему дорогому и деликатно-органическому инструменту. Но разве это

¹⁾ Район Мюнхена, населенный в те времена главным образом интеллигенцией.

требовалось в моем случае? Моя благожелательность не знала границ, и я сделал все, чтобы артист был уверен: в моем лице он найдет отнюдь не врага и злокозненного соглядатая, не скептика той породы, что только и думает, как бы изобличить и с торжествующим ревом вывести на чистую воду. Я был позитивно настроенным скептиком, скептиком, получающим удовольствие, если что-то получается, – вот что я пытался ему внушить. Обман? Но между обманом и правдой столько переходных ступеней, что где-то они неизбежно сливаются. Как знать, не шла ли тут речь о своего рода естественном обмане, который с равным успехом можно считать реальностью? Я пришел, дабы без шор на глазах увидеть то, что следовало увидеть, ни больше ни меньше. Я обменялся несколькими словами с Вилли З., желая составить себе мнение о его личности. Передо мною был молодой человек лет восемнадцати-девятнадцати, темноволосый, не отталкивающей наружности, лишенный всяких признаков необычности, откровенно простого происхождения, говорящий на южнонемецко-австрийском диалекте, пристойно-приветливого нрава, но без стремления расположить к себе усиленной и словоохотливой любезностью. Напротив, он односложно отвечал на вопросы о сути дела и казался охваченным каким-то напряжением и подспудным возбуждением, своего рода откровенным волнением перед выходом на сцену, сливавшимся с естественной для юноши робостью и так хорошо понятным.

Я оставил господина Вилли, отозванного молодым врачом для измерения кровяного давления, и последовал приглашению хозяина осмотреть соседнюю комнату – лабораторию. Это было просторное помещение, где в беспорядке теснились фотографические аппараты, аппараты для магниевой вспышки, стулья и столы, на которых стояли и лежали всевозможные вещи, к примеру музыкальная шкатулка, настольный колокольчик с ручкой, пишущая машинка, несколько белых войлочных колечек, – вещи сами по себе банальные, но служившие юному Вилли в его странных свершениях; об этих вещах речь еще впереди. Можно было видеть и своего рода клетку из тонкой плетеной проволоки, куда юношу иногда упрягивали во время особенно строгих в научно-критическом смысле сеансов, причем эта предосторожность ничуть не мешала ему вытворять небывальщину. Наконец, имелся «черный кабинет», который вызывал столько толков и подозрительного шушуканья и в котором досадным образом нуждались прежние испытуемые. Я заглянул внутрь. Там все было по-будничному. Невзрачный хлам находился за портьерами, спускавшимися с потолка и отделявшими от всей комнаты один угол. «Кабинет нам не

понадобится», – сказал доктор фон Шренк. С Вилли этого не требовалось. Он был силен. Во время сеанса он сидел в комнате на свободе, верша свои дела. Что ж, тем лучше. Мой позитивный скепсис примирился бы на худой конец и с кабинетом, но раз уж Вилли так силен, тем лучше. Мы вернулись в библиотеку. С другой стороны к ней примыкала рабочая комната с письменным столом, за которым Вилли обычно делал свои приготовления к сеансу.

Он делает эти приготовления отнюдь не в одиночестве. Он делает их под неусыпным контролем трех лиц – хозяина дома и двух ассистентов, коими доктор фон Шренк как руководитель эксперимента на этот раз назначил меня и веселую докторшу по нервным болезням. Ради Бога, извольте – хотя я совсем не чувствовал себя человеком, подходящим для такого дела. Я был преисполнен снисходительности и благожелательности, считая такой контроль скорее формальностью. Роль недоверчивого надзирателя мне не по душе, она смущает меня и идет вразрез с моим пониманием человечности. Никто ведь не ожидает, что люди покажут себя с лучшей стороны, если с самого начала подозревает их в низости. Как мне участвовать в этом деле – давить подозрениями в возможном обмане на юношу, приготовившегося совершить что-то нестандартное? Я скептик, однако хотел бы увидеть, как это что-то совершается... Но, может, это и было самым радикальным и крайним скепсисом? Может, я с моим попустительством и благожелательностью и был самым неверующим?... Впрочем, сейчас все это было не важно. Давай, дружок, одевайся, уж я как-нибудь присмотрю.

Барон предъявил нам черное, без швов, трико, в которое Вилли предстояло облачиться от шеи до щиколоток. Он заставил нас строгого контроля ради прощупать ткань со всех сторон – ему важно было утолить наш критицизм. Бумажное трико, вот и ладно. В нем не обнаружилось ни следа тайных махинаций, и Вилли натянул его на свое загорелое отроческое тело. Я перехватил робкий и тревожный взгляд, который он, одеваясь, послал в сторону моей коллеги, белокурой докторши, весело глядевшей в пространство... Но в одном трико паренек, как бывало и раньше, мерз, это было так понятно, и ему сразу дали вдобавок шлафрок – старый, подбитый ватой баронов шелковый шлафрок, такое уютное одеяние; мы на совесть обследовали и его, от карманов до подкладки. Покойный старый шлафрок, вот и прекрасно. Но у него обнаружилась одна особенность, которую барон нам объяснил. Он был оторочен тесьмой – всюду, на рукавах, по каймам, вдоль швов, прошит белой тесьмой, а тесьма была обработана, окрашена каким-то веществом, светившимся во тьме, так что очертания фигу-

ры Вилли были прекрасно видны даже в приглушенном освещении. Я признал это правильным и практичным. На голову Вилли надели похожий на диадему светящийся обруч, а на ноги – старые турецкие шлепанцы. Наконец он был готов; но как только это произошло, он разинул перед нами рот настезь, как лев, словно собираясь нас проглотить. Я было опешил, но мне разъяснили, что все дело в контроле за полостью рта. Ну вот, только этого не хватало – я, оказывается, чуть не забыл о полости рта! Он уже поставил себе одну золотую коронку, во славу своего ремесла. Если не считать этого, полость рта была безупречна. Ради Бога, довольно, все осмотрено до язычка и даже глубже! И мы перешли назад в библиотеку.

Библиотека встретила нас ласковым шумком. Завсегдатаи приветствовали своего переодетого Вилли. Это был веселый маскарад, и сам он, в своей ризе и в жреческом обруче, добродушно-дурашливо подсмеивался над своим одеянием. А теперь – за дело! Общество перетекло в лабораторию, и хозяин дома затворил за нами входную дверь.

Веселье прекратилось. Неестественному предстояло свершиться в этой странной комнате, похожей на фотографическое ателье с вещами для детских забав. Признаюсь, мною овладела легкая робость, внутреннее сопротивление, сомнение, уж не ошибся ли я, решившись участвовать в таком предприятии. Но тут ведущий непрощено поручил мне контроль над медиумом, мне и квартирной хозяйке Вилли, г-же П., и тотчас стал наставлять меня в том, как это делается на практике. Дело и впрямь оказалось практичным, в высшей степени полезным и успокоительным. Я придвинул свой стул вплотную к стулу молодого человека, зажал его колени между своими, взял его за ладони, а ассистентка держала его за локти. Таким манером Вилли оказался в надежном плену, я это подтвердил, и вот мы сидим, глупо уставившись друг на друга, а остальные участники, уютно болтая, рассаживаются по местам.

Все общество расположилось перед портьерами, образовав неполный, замкнутый лишь на три четверти круг, один конец которого занимал медиум вместе с нами, контролерами, а другой – хозяин дома. В этом ряду нашли себе место не все присутствующие: двоим-троим пришлось отступить во второй ряд – они стояли или сидели, кто как хотел, и среди них был тот самый молодцеватый профессор зоологии; к моему изумлению, он вооружился гармошкой. Инструментом он владел мастерски и частенько пользовался им на загородных прогулках и ночных летних садовых празднествах, а потому был здесь особенно кстати. Дело в том, что медиум в ходе сеанса нуждался в почти

непрерывном музыкальном сопровождении, это было необходимо ему для куража и признавалось вполне извинительным, было условием его продуктивности, и благоразумие требовало счесть это условие справедливым, а профессор Г. своей гармошкой вносил заметное оживление в программу, единственной участницей которой без нее оказалась бы музыкальная шкатулка, располагавшая единственным, и притом даже далеко не самым интересным номером...

Покамест комната освещалась обычным электричеством, и в его беловатом сиянии барон отдавал последние распоряжения относительно объектов эксперимента. Внутри нашего круга стоял столик – не точно посередке, а ближе к хозяину дома, чем к медиуму, в полутора метрах от него, как установил барон при помощи складного метра, а на нем находилось несколько предметов: лампочка под красным абажуром, ручной колокольчик, тарелка с мукой, маленькая грифельная доска и к ней мелок. Рядом виднелась объемистая корзина для бумаг, и притом перевернутая сверху дном, на которое была поставлена музыкальная шкатулка, другая, не солирующая (та стояла за сиденьем барона на подоконнике), а поменьше; на ней-то и должны были образцово проявить себя способности господина Вилли. Пишущую машинку барон поставил где-то возле себя на ковер, после чего разложил еще там и сям по полу внутри круга войлочные колечки, точнее, светящиеся колечки, поскольку они были обработаны так же, как тесьма на одеянии Вилли, а к одному или двум был прикреплен даже светящийся шнур... Но этого было мало: и более крупные предметы, если они для этого годились – скажем, корзина для бумаг, ручной колокольчик, музыкальная шкатулка, – были покрыты светящимися полосками, изобретением барона, не скрывавшего своей гордости за него и широко им пользовавшегося... Свет погас.

Но был зажжен снова, когда Вилли, еще в здравых чувствах, у меня в плену, указал на забытую деталь. «А иголки-то, господин барон!» – сказал он. Это была еще одна мера предосторожности и контроля – о ней-то и напомнил сейчас наш человек чести. Барон попытался больших игл в бархатный шлафрок, в его рукава и полы – игл с толстыми белесыми светящимися головками, впрочем, несколько таких иглолок уже торчало в портьерах, справа и слева от проема, чтобы и там можно было заметить во тьме любое движение... Снова с щелчком гаснет белый свет. Теперь в комнате царит темно-красное свечение, исходящее от потолочного плафона, закутанного чем-то красным и черным, и от маленькой, тоже закутанной настольной лампочки. С непривычки глазам не хватало света, но барон стал уверять, что при

всем желании пока не смог добиться возможности более яркого освещения. «Я бьюсь за каждый лучик, – сказал он, – но это все, чего я смог достичь на сегодняшний день!» Впрочем, светился Вилли, светились войлочные колечки, полоски на остальных предметах и иголки на портъерах. Очертания арены действия, в общем, различались. Вскоре стало видно, что поверхность столика освещена хорошо.

Раздались призывы помолчать, и в наступившей тишине солирующая музыкальная шкатулка, заведенная и запущенная бароном, ясно и просто исполнила свой единственный номер – песенку, коротенькую и беспрестанно повторяющуюся, окаймленную изящным аккомпанементом. Все ждали. В особенности ждал я, не слишком крепко и не слишком слабо зажав руки Вилли в своих.

Внезапно, спустя две или три минуты, он вздрагивает всем телом. Дрожь судороги проходит по нем, а его руки начинают делать вместе с моими толкающие и накачивающие движения вперед и назад. Его дыхание становится мелким и скорым.

– Транс! – извещает моя сведущая ассистентка.

Выходит, юноша впал в транс прямо в моих руках! Прежде мне не доводилось наблюдать это состояние, и, будучи убежден, что оно весьма и весьма примечательно, я уделил ему повышенное внимание. Тут все дело было в том, что в таком состоянии «я» Вилли расщеплялось в его сомнамбулическом восприятии на две символические персоны – мужскую и женскую, которые он зовет Эрвином и Минной¹⁾. Ну просто ребячество, фиглярство. Никто не принимает Эрвина с Минной всерьез, но ради дела соглашаются с этой причудой – мол, никакого Вилли, только он и она; ну а те дают знать о своем поочередном присутствии очень просто. «Эрвин» – это хам. Он извещает о себе грубой силой судорог и толчков тела Вилли, но редко способен на что-нибудь толковое и очищает место действия для своей сестрицы, которая в основном проявляет себя как-никак более мягкими и пристойными жестами. Моя ассистентка считала, что вот и сейчас именно она встряхивала нас и делала нашими руками накачивающие движения.

– Минна уже тут? – спрашивает барон.

Да, она тут. Одно короткое и крепкое рукопожатие, которое я получаю от Вилли, подтверждает это. Таким способом он говорит «да». Если надо сказать «нет», он мотает туда-сюда руками и корпусом. По-

¹⁾ «Минна» по-немецки — не только женское имя, но может означать и «прислуга, домработница»; звучит приблизительно, как русское «Груня» или «Дуня».

мимо этого впавший в сомнамбулическое состояние еще и *обращается* к контролерам быстрым и лихорадочным шепотом, как бы со страстью, но отяжелевшим языком.

Барон здоровается с Минной.

– Добрый вечер, Минна, так и так, тут собрались хорошие друзья, ты их почти всех знаешь, только некоторые новички, но ведь ты не против, сколько я тебя знаю, правда?

Отрицательное туда-сюда – не против.

– Контролером у нас сегодня такой-то, у него искренняя симпатия и живой интерес к тебе и к тому, что ты умеешь. Ты ведь покажешь ему что-нибудь интересненькое?

Рукопожатие и короткое движение корпуса вперед.

– Да, она обещает показать. (Глупейшим образом все произвольно говорят «она».)

– Ну вот и славно, Минна. А теперь постарайся!

И начинается общий разговор. Он *обязан* начаться, так хочет медиум. «Разговор», – лепечет он шепотом у меня над самым ухом, и я передаю этот призыв дальше. Образуется цепь, все сидят взявшись за руки – как знать, может быть, это реминисценция спиритических светских забав, а может, какая-то органическая необходимость. По крайней мере, Вилли на этом настаивает, то и дело шепча мне в ухо, чтобы цепь сомкнулась потеснее. Устанавливает со мной контакт и мой сосед слева, он кладет правую руку мне на плечо, на руку. Все говорят в темноту, ведут речь о чем попало, смутно представляя себе, кто сидит рядом. Это не так-то легко, разговор то и дело обрывается, его предмет съеживается и исчезает, ведь настоящее внимание направлено не на требования необходимости и долга. Мы получаем совет не столь жадно ожидать появления феноменов. Руководитель эксперимента советует нам «скользящее» внимание, без алчности, без напряженной нетерпеливости, и делу немного помогает музыка, просачивающаяся в искусственный шум нашей болтовни, – звуки гармошки, которую зоолог из второго ряда наконец пустил в ход с ловкостью, сопеньем и руладами. Играет он без перерыва сплошь лихие марши, и в запасе у него всегда имеется еще один. А когда он умолкает, мехи гармошки немедля сменяет шкатулка со своими механически-переливчатыми мотивчиками.

Курьезное мероприятие. Я понимаю – науке, уважающей себя, привыкшей к привилегии точности, к трезво-деловитой атмосфере лаборатории, к опрятно-отвлеченной работе с аппаратами и препаратами, должно претить экспериментаторство на такой слишком человеческий

лад. Иначе профан себе этого и не мыслит. И если он ожидал суггестивного настроя, атмосферы посвящения и таинства, то теперь чувствует себя обманутым. Окружающее, напоминая о дешевых приемах завлечения, практикуемых Армией спасения, способно вызвать в нем скорее некоторое отвращение и недоверие. Дружески-подбадривающие призывы, то и дело посылаемые из цепи к медиуму или, точнее, к несущей свою службу Минне («Привет, Минна!», «Смелее!», «Ну, давай, еще чуть-чуть!», «Покажи, на что ты способна, Минна!»), только усиливают это впечатление. Ситуация приобретает мистический налет, причем мистический не в призрачном, а в первобытном и вместе шокирующе-*органическом* смысле слова, уже только благодаря истовому труду, толчкам и метаниям, шепоту, кряхтенью и стонам медиума, на которого-то главным образом и направлено мое любопытство, медиума, чье состояние и поведение разительно, недвусмысленно и решительно напоминает роды. Голова его то откидывается далеко назад, то утыкается мне в плечо или клонится ниже, к нашим сцепленным рукам, мокрым от пота, так что мне приходится возобновлять хватку, чтобы его ладони не выскользнули из моих. Его усилия совершаются наподобие схваток, приступами; между ними наступают затишья, состояния полной апатии и замкнутости, во время которых он набирается сил, дремля со склоненной на грудь и немного набок головой. Это глубокий транс. Затем он собирается с силами и начинает новый виток своей работы, своих родильных мук.

Мужское родильное отделение в темно-красном свете, с болтовней, заливчатской музычкой и бодрыми призывами! В жизни ничего подобного не видывал. Я подумал, что если дальше вообще ничего не произойдет, то идти сюда все равно стоило. И впрямь, казалось, дальше ничего уже не будет. «Дитя» на свет не появлялось. Ничего выходящего за рамки обычного не намечалось. Были и те, кто в своей жажде увидеть уже будто бы что-то такое видели, уже что-то чуяли. Двух светящихся игл уже не доставало в шлафроке Вилли, хотя воткнуты они были на совесть; они валялись на полу, на ковре, и одна — на довольно большом от него расстоянии. Пошла молва, будто они «взяты», но была возможность, а то и большая вероятность того, что они просто повывлетали в результате Виллиных метаний.

Ну ладно, а как тогда обстояло дело с двумя светящимися колечками, которые лежали там, поодаль, прямо перед портьерами? Они ведь лежали *перед* ними, а вовсе не высовывались из-под них, они с самого начала были видны целиком и полностью, но за последние минуты что-то изменилось, от каждого теперь была видна только треть

– то ли портьеры сместились вперед, то ли кольца сдвинулись с места, а если не спускать с них глаз подольше, ситуация – глядь – снова мало-помалу меняется: вот они опять видны полностью, они уже не касаются портьер, они уже не под ними, – это и было явлением. Это было зыбким, жалким явлением. Можно было от него отмахнуться. Ну хотя бы холодную воздушную струю-то, шедшую от медиума в наш круг и возвещавшую о том, что явления вот-вот наступят, я почувствовал? – Если честно, то нет, я был бы и рад, чтобы холодная воздушная струя появилась, да вот ничего похожего не заметил.

А время идет. Мне трудно сказать, сколько его уже прошло, но три четверти часа, прикидываю я, скорее всего, позади. Медиум, без сомнения, столкнулся с трудностями. У него пытаются выяснять, так ли это, но он отвечает отрицательно и продолжает трудиться. У него спрашивают, все ли в порядке, и он отвечает утвердительно. Но я-то ему не верю, потому что вину за всю нашу безуспешность я втихомолку возлагаю на одного себя. Я с самого начала втайне сомневался, что моя натура может быть чем-то полезной славному Вилли в его работе, и теперь был уверен, что в своем потустороннем далеке он разделяет мои сомнения в перспективности ситуации. И если он это отрицал, то лишь из вежливости, сколь ни странно звучит речь о вежливости сомнамбул. Как я заметил, в этом состоянии отнюдь не отключаются сдержки, создаваемые цивилизацией и человеческими резонами, и Вилли отрицал трудности вовсе не безусловно. Он шептал: «Если желаете, чтобы явления наступили быстрее...» Ну? А дальше? Он молчал. Может, ему нужен перерыв? Молчание. Но вот он начинает подкидывать ногу, и кто-то считает, сколько раз. Он делает это пятнадцать раз. Та-а-ак – значит, перерыв на пятнадцать минут. Итак, пока что у нас антракт.

Перед тем как включить белый свет, медиуму дали время прийти в себя. Он принял для этого удивительные меры, а именно: стал ладонью и рукой делать скребущие движения по своему боку, что – по крайней мере в его представлении – служило втягиванью назад органических сил, которые были выпущены наружу, но так и не проявились. Он пробудился одним махом, вздрогнув два или три раза, и осовело сощурился, глядя на свет. Все перешли в соседнюю комнату.

Закурили сигареты. Вилли, сидя в своем костюмчике на софе, тоже курил свою. Обсуждалось положение. Оно было далеко от отчаянного. Подобные начальные отказы, вынужденные перерывы были нередки. Сеансы с совершенно отрицательным результатом у нашего Вилли бывали совсем редко. Все еще впереди. Виллина приемная мать, госпожа П., чтобы поднять настроение присутствующих, рассказывала

домашние истории. По ее словам, они, вероятно, не смогут дальше жить в квартире, в конце концов, им, наверное, придется съехать – из-за соседей. Там, где бывал юноша, постоянно творилось что-то ненормальное, происходили спонтанные явления и всякая небывальщина. По стенам шел стук, будто кто-то орудовал кулаком. Чьи-то руки делали то, чего делать никто не просил. У дверей столовой вдруг показывалось привидение. Кухарка видела его своими глазами и с визгом пускалась наутек. – Все это замечательно, но у нас-то до сих пор так ничего и не произошло... Молодой врач с аппаратом для измерения давления взял у Вилли контрольную пробу, результаты которой обсудил с доктором фон Шренком. Пятнадцать минут истекло! Барон дал знак продолжить сеанс.

Я был уверен, что Вилли добивался перерыва главным образом для того, чтобы сменили контролеров, и потому настойчиво попросил избавить меня от этой службы. Но хозяин дома и знать ничего об этом не хотел. Не стоит идти на поводу у любого каприза и любой мимо-летней обиды Минны, сказал он. Чтобы я все воспринял правильно, мне-де важно самолично опекать медиума. Правда, мне было позволено занять второе место, на котором доселе была г-жа П. А первым контролером можно было бы взять кого-нибудь другого, Райхера или г-на фон К. – лучше второго.

– К., прошу Вас! Выручайте, как обычно!

Фон К. – это был польский художник с твердым выговором и мягким голосом, человек дружелюбный и искренний нравом, излюбленный медиумом контролер, палочка-выручалочка, к которой прибегали участники эксперимента, если сеансу угрожала неудача. Когда он держал Вилли за руки и пускал в ход свои прибаутки, почти всегда что-то происходило.

– Бог помочь, Минна, ну как оно там? Вот мы и снова вместе, старые друзья! Я думаю, все пройдет потрясающе, и ты, конечно, тоже так думаешь. Правильно, вот ты мне и руки жмешь. Замечательно, но только давай не так сильно, ой, да ты мне руки из плеч повыдернешь, Минна – *вот*, значит, как ты меня любишь?

В таком вот духе. С Вилли нужно именно в таком духе, это почти всегда помогает. Вскоре после того, как воцарился красный сумрак, он снова впал в магнетический сон. Раздались переливчики музыкальной шкатулки, ее сменила гармошка. Роды возобновились.

Согнувшись вперед в неудобной позе, без опоры для спины, но нечувствительный к этим минусам, я обхватил руки Вилли возле локтей, взволнованный его трудным бореньем. Он трясет нас, он словно

что-то накачивает, дрожит, мечется и извивается, шепчет с кряхтеньем: «Разговор!», «Цепь!»

– Цепь! – повторяет фон К. с шутливо-задушевым пылом. – Ну что вы там? Моя Минна имеет полное право требовать, чтобы вы живенько образовали цепь!

Чем дольше мы сидим, тем больше нуждается в оживлении все вновь сникающий и прерывающийся разговор. Барон спешит ему на помощь.

– Беседуйте же, господа! Профессор Г., да никак вы заснули. Господин Манн, а вы разговариваете?

– А как же, барон, разговариваю, как могу.

Люди собираются с силами, они посылают во мрак перед собой чистейший вздор. Актер Райхер выкручивается зычным «Шурум-бурум, шурум-бурум!» Музыка уже выводит из себя. Все до отвращения устали от мотивчиков, изливаемых шкатулкой, но как только начинает ухать и повизгивать гармошка, принимаются тосковать по не столь немилосердным переливчикам. Если Вилли приходится туго, то ведь и нам нелегко. После перерыва снова прошел почти час. Спина начинает болеть, но мне не до того. Медиум, вздрогнув, выходит из глубокого транса. Он предпринимает отчаянную попытку – рывками тела вбок словно пытается выгнать из себя что-то.

– Молодец, Минна! – льстит фон К. – Ну, давай! Так его! Ты ведь уже готова, это уже ясно, осталось только хорошенько взяться за дело, вот и будут пироги, то-то я на тебя налюбуюсь!

Тщетно. Никаких признаков жизни. Кажется, сегодня не поможет даже жовиальность господина фон К. В души закрадывается чувство поражения. Да, не везет мне все-таки с таинствами! Я и впредь буду считать возможными самые разные варианты, но ни одного так и не увижу. Тем хуже для меня. Здесь бывали закоснелые материалисты, сердитые ревнители гипотезы обмана и воинствующие рыцари школьных законов физики – и видели то, что до ближайшего утра выбивало из седла их так называемый скепсис. А мой скепсис, в сравнении с их – прямо-таки вера, вера во все и ни во что (каким же именем мне ее назвать?), окажется бесплодно-нигилистическим. Итак, мною овладела легкая досада. И все-таки на впечатлениях этого вечера крест ставить не стоило...

Теперь хозяин дома решил испробовать последнее средство. Он, взяв строгий тон, произнес:

– Ну, Минна, ничего не скажешь! Мы сидим тут битых два часа, и ты ведь не будешь отрицать, что у нас не было недостатка в терпе-

нии. Но у него есть пределы. Даем тебе еще пять, ну десять минут. Если за это время ничего не произойдет, мы закончим, господа разойдутся по домам, а кое-кто из них, наверное, подумает, что ты ничего не умеешь, что у тебя нет силы, и всюду об этом растрезвонит – то-то скептики порадуются!

– Ну нет, – говорит фон К., подыгрывая барону мнимым возражением. – Ну нет, господин барон, ну что вы такое говорите, она ведь почти у цели, она ведь знает об этом лучше всех, да и раньше знала лучше всех, моя Минна, когда так сильно выдернула свою ручку и протянула ее, чтобы как следует... Что такое? Что ты говоришь? Стоп музыка! Что ты сказала, дорогая Минна?

Пока он говорил, медиум начал что-то шептать. Музыка молчит, мы все молчим. Снова раздается косноязычный лепет: «Носовой платок!»

– Носовой платок! – повторяет фон К. тоном приказа. – Она совершенно точно знает, что говорит, и она это сделает, она все нам сделает, моя милочка, моя Минна..

– Разумеется, – говорит барон. – Если это всё, то вот он платок.

И он вынимает из нагрудного кармана свой большой белый, почти совсем свежий носовой платок, берет его за уголок и роняет на пол рядом со столиком. Там он и лежит себе, слабо светясь во мраке. Все, наклонившись вперед, оцепенело смотрят туда.

– Столик маленько назад, – шепчет Вилли, лежа лицом на своих руках, которые мы держим. «Вот так?» – Нет, не так. Он ничего не видит, но в своей дреме знает, что делается и что делается это не совсем так, как ему надо; он нетерпеливо направляет действия барона, как будто все видит: надо отодвинуть столик еще дальше, чуть левей и ближе к хозяину дома, да, вот так. Пространство между столиком и носовым платком увеличилось еще... «Цепь», – шепчет Вилли, и люди сжимают друг другу руки. «Разговор!» – шепчет он, и все наперебой кидаются бормотать: «Совершенно верно, совершенно верно, шурум-бурум, шурум-бурум». Я тоже поворачиваюсь к своему соседу-полюку, чтобы наболтать все равно что. Только я раскрываю рот, как слышу, что кто-то произносит с деланным спокойствием: «Вот оно». Я поворачиваю голову назад..

Не приходит ли тут на ум то место из первого акта «Лоэнгрин», когда после молитвы Эльзы хор начинает с одинокого голоса, поющего: «Гляньте! Что за чудо!»? Вот так же было и сейчас. Носовой платок оторвался от пола и взлетел. Быстрым, уверенным, энергичным и почти красивым движением у всех на глазах поднялся он с темных глубин, по темным причинам в свет лампы, бросивший на него крас-

новатый отблеск, – я говорю «поднялся», но это неверно, все шло не так, будто он воспарил, пустой и развевающийся, – нет, он был взят и поднят, изнутри у него была активная опора, что-то наподобие торчащих вверх пальцев, которые угадывались под его поверхностью и с которых он свисал складками; что-то бурно манипулировало им изнутри, что-то сжимало и встряхивало его в течение двух или трех секунд, пока он свободно висел в свете лампочки, – а потом он таким же плавным и уверенным движением опустился на пол.

Это было невозможно – но это произошло. Разрази меня гром, если я вру. Это произошло на моих неподвзятых глазах, уже было приготовившихся ничего не увидеть, если ничего и не будет, и произошло не один раз, а сразу же и второй: едва опустившись, платок снова взмыл к свету, на этот раз быстрее, чем прежде, и теперь с несомненной четкостью были видны выпуклости и вогнутости, оставляемые каким-то хватательным органом, казавшимся более узким, нежели человеческая рука, и притом как бы с когтями. Вниз – и снова вверх... Подняв его в третий раз, что-то незримое энергично взмахивает платком и швыряет его на столик, но неточно, толком не примерившись, – он повисает на краю и падает на ковер.

Крики «браво» и громкие славословия в честь «Минны» сопровождали явление, а барон поверх них несколько раз переспросил меня, вижу ли я, сумел ли я все разглядеть как следует. Разумеется, ну как же тут было не увидеть. Мне пришлось бы закрыть глаза, чтобы не увидеть, – а я, наоборот, держал эти мои глаза так широко распахнутыми, как прежде никогда в жизни. Видал я на свете и более великие, прекрасные, значительные вещи. Но чтобы вопреки своей полной невозможности нечто невозможное все же произошло – такого я еще не видывал и потому только потрясенно бормотал: «Славно! Славно!», хотя в это же самое время мне было как-то муторно. Стоя здесь, я держал в руках Виллины локти, одетые в трикотаж, и прямо рядом с собой видел его колени, надежно зажатые поляком. Чтобы дремлющий здесь паренек мог сделать то, что совершилось там, недалеко, – об этом и речи, и мысли не было, не было даже тени возможности этого. А кто же еще? Никто. Не было никого, кто мог это сделать, и все же это было сделано. Вот потому-то я и испытывал легкую тошноту.

Летающий носовой платок, сказал кто-то рядом, обычно бывает первым номером программы. Почин был сделан. Медиум, странно притихший во время последних событий, выпрямляется, вздрагивает и шепчет:

– Убрать шкатулку! Колокольчик!

– Колоко-о-ольчик! – крайне умиленно восклицает фон К. – Ну что там такое? Где колокольчик для моей Минны? Колокольчик на корзину! Мы наконец в ударе!

И барон выполняет это распоряжение. Он убирает музыкальную шкатулку и ставит на корзину для бумаг настольный колокольчик. Ну вот он и стоит – светящиеся полоски мягко сияют в сумраке, а металлическая поверхность отражает красноватое свечение лампы. Вилли подносит свои руки вместе с нашими ко лбу. Он вздыхает. Тогда колокольчик кто-то берет – его, хоть это и невозможно, берет какая-то рука: ведь чем еще, кроме руки, можно взять колокольчик за рукоятку? – поднимает, наклоняет, громко звонит, переносит по короткой дуге на другое место в воздухе, снова звонит, а потом темпераментно и с грохотом швыряет под стул одного из сидящих.

Легкая дурнота. Глубочайшее изумление – с оттенком не ужаса, а отвращения. Громкие и беспрестанные здравицы в честь Минны. Какой-то новичок восклицает: «Невероятно!» Ее голова... господи, что я несу... его голова – Виллина, стало быть, голова клонится набок, ко мне, он приклоняет свой висок к моему, словно младенец. Славный малый, да ведь это просто сказочно – то, что ты тут творишь! Растроганный, полный почтения, я оставляю его голову покоиться на моей. Барон же говорит:

– А теперь, Минна, у меня для тебя кое-что новенькое. Тебе оно еще не известно, но дело это нехитрое. Это колокольчик с кнопкой. Надо нажать на него сверху – видишь, вот так. И тогда он звонит. Сделай еще это, Минна. Вот тебе новый колокольчик.

И он ставит его на корзину. Все ждут. Вот уже слышно прикосновение к колокольчику – ничего не видно, но слышно, как что-то неуверенно возится с ним. Оно берет его, оно тихонько его встряхивает; колокольчик позвякивает, но это не то, что нужно.

– Не так, – говорит барон. – Ты, прости пожалуйста, не поняла. Отставить. Это делается вот так.

И он нажимает на пуговку звонка.

– Цепь! – шепчет Вилли в мою щеку и вздрагивает.

Но барон ведь не может участвовать в цепи и в то же время показывать, как обращаться с колокольчиком. Он просит Минну войти в его положение. Едва он усаживается, как снова начинается возня и испытующее нашариванье. Наконец трюк удастся, колокольчик звонит. «Невесть кто» наконец догадывается, «невесть кто» нажимает сверху на колокольчик, слабенько, по-детски и неуклюже, но по сути задача решена, бильце звякает.

– Bravo, Минна! – кричит круг сидящих.

– Фантастика! – восклицает кто-то.

Но у людей не остается времени на впечатления. Представление продолжается. Едва барон убрал колокольчик с корзины, та заходила ходуном. Что-то толкает ее, она шатается, опрокидывается и в том положении, в каком легла, поднимается в воздух, поднимается выше, еще выше и застывает: наполовину вертикально, в красном сумраке, с мерцающими полосками парит она так четыре или пять секунд и кувырком летит на пол.

– Ну что, видели? Разглядели толком? – спросил барон, лучась гордостью.

Мы принялись делиться впечатлениями. Вилли в глубоком транс свесился со стула набок. Оно и понятно: человеку нужен отдых, и он впадает в сон без сновидений, после того как делал в сновидении такие усилия, что приснившиеся действия стали реальными вне его. Стоп! Тут надо поразмыслить! Сосредоточься и попробуй нащупать умом: где та точка, тот магический поворотный пункт, в котором увиденное во сне *объективируется* и становится реальным в пространстве, на глазах у других? – Какая дурнота.. Без сомнения, эта точка лежит не на уровне нашего сознания, законов нашего познания. Если уж она вообще где-нибудь лежит, то в том состоянии, в каком я вижу перед собой этого парня, – оно-то, конечно, и есть проход. Куда? За пределы всего нашего, за пределы мира?... Я, понятно, допускаю, что это вовсе и не размышления, а скорее какая-то смягченная форма дурноты.

Дабы прервать заминку, барон завел музыкальную шкатулку. Еще он распорядился сменить контролеров. Фон К. и я были отпущены. В потемках я ощупью добрался до другого конца цепи и нашел себе место сбоку от Райхера, который сидел рядом с хозяином дома. Столик помещался прямо передо мной. И едва, усевшись на свой стул, я нащупываю руки соседей, у меня под носом начинается возня с музыкальной шкатулкой, стоящей на столике. Барон поспешно останавливает солирующий инструмент. И в тишине, перед моими глазами, которые ничего не видят, что-то тайком скребет, шуршит и шарит по рычажку шкатулки, стараясь повернуть его. Эй ты, потаенное, избегающее света, невообразимое существо из сновидения и материи, что ты творишь тут у нас под носом?... Щелк, рычажок поворачивается, шкатулка играет. «Скомандуйте стоп!», – говорит барон. И по моему слову музыка останавливается. «Давай!» – и шкатулка играет. И так несколько раз подряд. Вот и сидишь, наклонившись вперед, и по твоей команде происходит невероятное, и тебя слушается привидение, робкое маленькое чудо-юдо с обратной стороны мира..

Пауза. И тут в светящихся колечках на полу начинается разнообразное движение. Они елозят туда и сюда, перебрасываются с места на место. . . Одно поднимается, мерцающий шнур свешивается с него, оно держится на высоте, движется по воздуху, подплывает к столику. «Оно» хочет положить его там, но делает это как-то неудачно, что можно было бы списать на слепоту, если бы вероятной причиной не была трусость, стыдливое желание не попадаться на глаза, опасение слишком далеко зайти в световой круг от лампочки на столешнице: неуклюже, с каким-то нажимом, из-за которого войлок скрипнул по дереву, кольцо вдвигается на дальний край столика, как раз лишь настолько, чтобы, перевесившись, не упасть, причем «оно» из-за ослепленно-бояливой неловкости натывается на стол, что-то жесткое наталкивается на жесткое, так что столик шатается. Тьфу, потусторонняя нежить, что ты тут у нас под носом втихомолку напиралась на этот почтенный столик своими костяшками, чудо-юдо? Только я это подумал, как колечко – шмяк! – летит мне прямо в лицо; швырнули его с азартом, оно падает мне на колени, а оттуда вниз, к ногам. Вот так чувство юмора у этого маленького чудика! Раздался смех – но с долей меланхолии, относившейся к холодной шалости того Неизвестного, которое было, вероятно, каким-то мрачно-запутанным подвидом морока. Но и цивилизованность, как я уже сказал, ему была не чужда. Оно швырнуло мне в лицо не музыкальную шкатулку или пишущую машинку, а тактично выбрало маленькое, мягкое колечко. В комнате имели место оплеухи и иные шалости – у кого-то, к примеру, были отстегнуты наручные часы, носившиеся потом по воздуху, а кое у кого был даже развязан один ботинок. Но никому, как уверяли все в один голос, эти силы ни разу не нанесли сколько-нибудь серьезного ущерба, что и доказывало их интеллигентную деликатность. И все же налицо была откровенная склонность к деморализации, к бесчинству и беспутному лихачеству; вне всяких сомнений, тут возникает необходимость неусыпного надзора, педагогического руководства и ориентации – это отчетливо обнаружилось, когда, после броска колечком мне в лицо, эта чертовщина вошла в раж, упрямо стараясь повалить стоявшую на столе музыкальную шкатулку. Барон сильно опасался за свой инструмент и наинастоятельнейше просил хотя бы не вводить его в хлопоты, связанные в наши-то дни с починкой. Тщетно – «оно», самодурствуя, упорствовало в стремлении опрокинуть этот ящичек, на коем вдобавок лежала грифельная дощечка с мелком, явно намереваясь скинуть их и разбить.

Требовалось отвлечь его внимание, и барон принялся настойчиво напоминать о пишущей машинке, стоявшей поодаль, возле порть-

ер, на полу, – чистый лист бумаги был уже вставлен в нее, приглашая к работе.

– Минна, давай печатай, – сказал он. – Займись-ка лучше делом! Послушаем, как ты работаешь, получим напечатанную страницу, вот тогда мы и будем уверены, что не пали, бедняги, жертвой галлюцинации, как утверждает кое-кто из твоих недругов.

Наконец оно вяло доводам разума, оставив шкатулку в покое. Мы ждали. И вот, клянусь честью, машинка там, на полу, явственно начинает стрекотать. С ума можно сойти. Даже после всего того, что уже произошло, это поразительно, смехотворно, возмутительно своей нелепостью и до крайности интригуяще своей авантюристкой. Кто же это пишет на машинке? Да никто. Никто не лежит там на ковре и не пользуется аппаратом – и все-таки он используется. Конечно Вилли держат. Рукой – положим, ему удалось бы высвободить одну руку – ему никоим образом до машинки не дотянуться. Ногой, если бы он даже и выпростал одну, тоже нет, но даже дотянись он туда ногой, он смог бы не нажимать на отдельные клавиши, а только наступать на несколько зараз, – Вилли, стало быть, в счет не идет. Но если это не он, там ведь никогошеньки нет! Что прикажете делать? Лишь покачивать головой да хмыкать. Работа идет, по всей видимости, как положено, одна рука стучит по клавишам, это ясно, но впрямь ли только одна? Да нет, сдается мне, эту работу выполняют *две* руки: стук раздается уж слишком быстро для одной, так, будто за машинкой опытная секретарша. Вот строка кончается, звякает колокольчик, слышно, как каретка с шелестом едет назад, начинается новая строка, вот она обрывается, наступает пауза.

Тут, несколько дальше, на темном фоне портьер, быстро, торопливо и мимолетно происходит следующее маленькое откровение. Там является призрак – нечто продолговатое, туманное, бледно светящееся, величиной и формой напоминающее отрубленное предплечье со сжатым кулаком, толком не разглядеть. Оно несколько раз поспешно-демонстративно поднимается и опускается у нас на глазах и, пока оно это делает, озаряется изнутри короткой белой, полностью скрадывающей его очертания вспышкой, исходящей из его правого бока, – а потом только его и видели.

– Вот вам и материализация, – сказал хозяин дома, тыча пальцем в ту сторону. – Просто замечательно, что вы увидели и ее. Погодите, может быть, у нас будет и отпечаток!

И он принялся улещивать Минну, чтобы она оставила отпечаток руки в муке – той, что была в тарелке, стоявшей на столике. Но я ничуть не сомневался, что она этого не сделает, – она этого и не сделала,

мы ждали напрасно. Очень уж ярко была освещена столешница, слишком беззащитным предстал бы на ней нашим испытующим взорам фантом, и это никак не отвечало бы той картине, которую я уже составил себе, отобразив в ней робко-проказливый, летучий, скрытный и мистифицирующе-поддразнивающий характер этих непоседливых болотных огоньков, – характер слишком незначительный, чтобы быть злонамеренным, скорее услужливо-любезный, но робкий и слабый. – Больше ничего не случилось. Казалось, в комнате воцарилась усталость. Вилли прошептал: «Счастливого Рождества!» Сеанс закончился.

Странно было в трезвом белом свете увидеть войлочное колечко, лежащее у моих ног и попавшее туда совсем не так, как следовало. Необычайно эффектно смотрелась напечатанная на машинке страница на полу: на ней значилась чистейшая чушь, два ряда насованных вперемешку больших и маленьких букв, что, вероятно, выглядело бы иначе, умей Вилли печатать на машинке. Он все еще лежал в сонной одуре, привалившись сбоку к плечу одного из контролеров. Я подошел к нему, похлопал по плечу и сказал, что это был блистательный сеанс, – в ответ он молча глянул на меня снизу сонными глазами с добродушно-меланхолической улыбкой.

Все мало-помалу вернулись в библиотеку, оживленно обсуждая увиденное. Подали чай, что оказалось весьма кстати. А закончилось все тем, что Райхер стал рассказывать театральные анекдоты.

Ну так что же я все-таки видел? Две трети моих читателей ответят: «Надувательство, мошенничество, обман». Однажды, когда познание этих материй продвинется дальше, а соответствующая область будет популяризироваться, они станут отрицать, что некогда вынесли такое суждение, да и сейчас, когда они принимают меня за легковверного и внушаемого энтузиаста на пустом месте, их должно было бы озадачить свидетельство солидных экспериментаторов, к примеру французского ученого Гюстава Желе, завершающего свой доклад категоричным заявлением: «Я не говорю, что на этих сеансах не было обмана, я говорю: всякая возможность обмана была вообще исключена». Именно так было и со мной, и это столь же интригующее, сколь и запутанное положение заключается в том, что разум приказывает признать вещи, которые тот же самый разум предпочел бы отместить как невозможные. Такова уж природа изображенных тут явлений, что мысль об обмане постоянно приходит на ум даже тому, кто видел все собственными глазами, особенно задним числом; его будет постоянно грызть и охлаждать свидетельство чувств, ощущение его решительной невозможности.

Мне возразят: но ведь три четверти медиумов – мошенники, и притом разоблаченные. Это факт неприятный, смущающий, тем более смущающий, что во многих таких случаях (а я думаю, в большинстве) не бывает обдуманного намерения обмануть, нет *dolus'a*, злого умысла. Я убежден, что даже наш славный Вилли, дай ему только такую возможность, стал бы плутовать и тем самым тяжко скомпрометировал бы свое занятие; ведь, вполне вероятно, находясь в трансе, он не проводит различия между тем, что делает собственной рукой, и тем, что творит «другим» образом, а поскольку он лелеет понятное желание показать что-то стоящее, то без контроля использовал бы свой шанс, был бы застукан и, как я сказал, учинил бы смущение, хотя на деле это ни в малейшей степени не свидетельствовало бы против оккультной подлинности феноменов, имевших место, когда он был под надежной опекой.

Этот случай, внешне, может быть, и глуповатый, достаточно серьезен, чтобы служить поводом для объяснений серьезного и даже торжественного рода. После того, что я видел, я считаю своим долгом засвидетельствовать: во время экспериментов, на которых я присутствовал, насколько можно судить, была исключена всякая возможность обмана при помощи механики и иллюзионистских трюков. Сколь рискованным ни казалось бы такое свидетельство, разум обязывает и принуждает к нему, ведь он и сам тотчас норовит углядеть какую ни на есть золотую середину, чтобы уйти от альтернативы обмана и правды, пусть даже только посредством одного слова. *Розыгрыш* – вот такое слово, глубины которого неразличимы из-за его туманности. В нем смешаны представления о реальности и иллюзии, и – как знать – может быть, это смешение и двусмысленность имеет самое настоящее право на жизнь, потому что оно менее чуждо природе, чем нашему добропорядочному мышлению. Так вот, я утверждаю: в том, что я видел, речь идет о некоем оккультном розыгрыше органической жизни, о залегающем на уровне ниже человеческого болоте комплексов, первобытных и вместе с тем запутанных как только возможно, с их не слишком высокой респектабельностью и тривиальными проявлениями, комплексах, которые, вероятно, прекрасно могут уязвить эстетическую гордыню, но отрицать их вненормальную реальность значило бы ни больше ни меньше как проявлять неумное упрямство.

Кстати, их научное исследование началось отнюдь не вчера; по крайней мере, наука завела себе соответствующий технический словарь, пользуясь которым можно говорить об этом пристойно. То, что я видел, было явлениями телекинеза, «действия на расстоянии», вы-

зывать которые особенно хорошо удается именно этому медиуму, юному Вилли З., и которые находятся в тесной причинной связи с природным оккультным феноменом материализации, иными словами, транзитной организацией энергии вне организма медиума, то есть *экстериоризацией*. В среде людей сведущих известно, что агент, выполняющий описанные забавы, – размахивающий колокольчиком, поднимающий платок, печатающий на машинке, – это вовсе не какой-то там спиритический «разум» по имени Минна, даже не Аристотель или Наполеон, а частично сам экстериоризованный медиум. Понятно, что для рационального решения проблемы это дает совсем немного, – напротив, спиритическая гипотеза в ее популярной форме значительно превосходит научную по понятийной прозрачности и простоте, а оккультная проблема экстериоризации и материализации чем дальше тем сильнее обнаруживает запутанность, по видимости граничащую прямо-таки с издевательством над человеческим разумом. Но что же тут удивительного, если она в конечном счете совпадает с будто бы *не* оккультной проблемой самой жизни!

«То, что полностью овладеет жизнью, – сказал Клод Бернар, – не химия, не физика или что-то подобное, а идеальный принцип жизни как процесса.» Поразительно туманное высказывание для крупного ученого, да к тому же француза, высказывание, нащупывающее тайну как-то смутно, но доказывающее, что как раз крупные ученые никогда не теряют сокровенного контакта с этой тайной и что лишь средний академический уровень подвержен опасности научного чванства, потому что не обращает внимания на то, сколь мало совершенно и насыщено тайной, а, может быть, и принципиально неразрешимой загадкой, все его «точное» знание о природе, о жизни и ее функциях. В качестве удостоверенного оккультного факта нынче можно признать, что формообразующий принцип нормальной физиологии приобретает в известных случаях телепластический характер, иными словами, переходит за границы организма и начинает действовать вне его («эктопластически»), и действует он так, что из экстериоризованной исходной органической субстанции (ее проявления и формообразование, кстати, уже довольно точно описаны) вызывает к жизни эфемерные формы, члены, телесные органы, особенно руки, обладающие всеми биологическими свойствами и функциональными способностями нормально-физиологических структур и в биологическом отношении живые. Эти телепластические дистантные органы по видимости перемещаются в пространстве сами по себе, но по результатам всех наблюдений находятся в физиологическом и психологическом раппор-

те с медиумом, причем так, что любое полученное через телеплазму впечатление отзывается на организме медиума – и наоборот. Тут стоит вдуматься, как супранормальная физиология объединяется с нормальной в стремлении явить *единство органической субстанции*. Ибо тот флюид, который с различной степенью плотности исходит из тела медиума аморфной, неорганизованной массой и из которого вылепливаются различные телепластические образования – руки, ноги, головы, чтобы снова раствориться, повлачив свое эфемерное, но причастное всем атрибутам жизни существование, и впитавшись обратно в организм медиума, – этот флюид, эта субстанция, этот субстрат различных органических образований един и неразделен; скажем, костная субстанция не отличается в нем от мышечной, висцеральной, нервной; имеется лишь одна субстанция, базис и субстрат органической жизни.

Возможно, все связанные размышления и речи об этой авантюрной совокупности фактов, всякое ее теоретическое истолкование сегодня – лишь опрометчивое и мнимое разъяснение. Во всяком случае, принимать во внимание лишь физико-материальную сторону феномена материализации, как и загадки жизни вообще, упуская из виду психическую, значило бы мыслить и говорить крайне дефектно. Это ведь Гегель сказал, что идею, дух надо считать первоисточком всех явлений, и доказать это положение будет сподручнее, может быть, супранормальной физиологии, нежели нормальной, – да она и пытается дать философское доказательство примата идеи, идеального происхождения всего сущего, наряду с биологическим доказательством единства органической субстанции.

Человек, мыслящий совсем ненаучно, я на свой страх и риск истолковал для себя телекинетические явления как магически объективированные мысли медиума в сновидении. Научная литература со мною согласна – внушающим благоговейный трепет нагромождением специальных терминов она объясняет, что идея феномена, живущая в подсознании сомнамбулы, смешанном, впрочем, с подсознанием остальных присутствующих, при помощи психофизической энергии «путем биопсихической проекции эктопластически переносится на известное расстояние и там проявляется, то есть объективируется». Иначе говоря, на помощь призывается некая неисследованная *идеопластическая*⁴⁾ способность, свойственная конституции медиумов,

⁴⁾ Идеопластика в искусстве — творение в соответствии с внутренним образом, представлением (идеей), в отличие от творения в подражание природе (физиопластики) (греч.).

– слово, вспомогательное понятие, исполненное платоновского очарования и не лишенное качеств, льстящих слуху артиста, которого так и подмывает истолковывать как идеопластический феномен не только дело рук своих, но и всю действительность вообще. Это слово, это понятие при всем при том обладает точно такую же мутной глубиной, как и упомянутое мной раньше понятие «розыгрыша», а поскольку оно водит за нос, смешивая элементы сновидения и яви, то ведет пряником в сферу патологической бессмыслицы.

Я приведу – в заключение! – только один, но зато разительный пример этого. Не раз уже звучали заявления, что покауда идеопластические образования наличны, они пользуются всеми признаками настоящей жизни. Если на них находила такая блажь, они не только давали себя видеть и трогать; их объективная реальность удостоверялась не только фотографиями и аппаратами, регистрировавшими их телекинетические рекорды: можно было получить даже их отливки в гипсе, да так, чтобы руки трансцендентального происхождения погрузились в расплавленный парафин, плавающий на теплой воде. Тогда вокруг прозрачных членов моментально застывают отливки – они затвердевают на воздухе, и нельзя вынуть из них заключенные внутри руки, не разрушив оболочек. А телепластический орган выпрастывается из них, просто-напросто дематериализуясь, и в лаборатории заливают в опустевшую парафиновую перчатку гипс, чтобы получить отливку, передающую материализовавшуюся форму со всеми ее подробностями. И вот что интересно: полученные таким путем отливки рук ни формой, ни кожными складками даже отдаленно не напоминают руки медиума и всех остальных участников сеанса. А на одном из сеансов с участием Вилли З. произошло нечто и вообще из ряда вон выходящее (причем оно было не единственным в своем роде). В то время как медиум подвергался тщательнейшему контролю, над куском серой глины, стоявшим на столике, показалось («появившись сверху и сзади») что-то похожее на руку, светящееся розовым, и принялось орудовать предплечьем на поверхности глины. После сеанса на дотоле гладкой поверхности было найдено шесть плоских отпечатков. А на ногте *левого* мизинца Вилли и на тыльной стороне его безымянного пальца той же руки *обнаружились следы глины*.

Я вопрошаю природу и дух, я вопрошаю разум и царицу-логику: каким образом, когда и где глина оказалась на Виллиных пальцах?

Ну нет, больше меня к господину фон Шренк-Нотцингу силком не затащишь. Все это ни к чему, вернее, ни к чему хорошему. Я люблю то, что назвал верховным миром нравственности, я люблю написан-

ное человеком стихотворение, ясную и гуманную мысль. Но мне омерзительны вывихи мозга и болото духов. Я, правда, увидел лишь несколько язычков гееннского пламени, но ими я уже сыт по горло. Я бы, конечно, не отказался разок, как это бывало с другими, пожать такую руку, такую метафизическую химеру из костей и плоти. А может быть, и мне однажды над плечом сомнамбулы явилась бы, как она являлась и другим, голова Минны: красивая девичья головка славянского склада с живыми черными глазами. Это было бы пусть и нелепо, но зато весьма необыденно. Ладно, тогда я на всякий случай еще разок-другой схожу к господину фон Шренк-Нотцингу – раза два или три, не больше. Это мне не повредит, уж я-то себя знаю. Я и вообще быстро остываю, а тут увижу, что это ни к чему не ведет, и навсегда выброшу вон из головы. Я бы ходил туда даже не два-три раза, а только еще разик, и всё. Мне больше ничего и не нужно – вот только еще раз увидеть, как у меня на глазах носовой платок взмывает в красном свете. Не дает мне это покоя, не идет из головы. Мне бы еще разок, выворачивая шею, с комом, подкатывающим к горлу от абсурдности происходящего, увидеть небывалое, которое вопреки всему – сбывается.

1923

Пролог к музыкальному празднику в честь Ницше

Будьте уверены – сухое слово ненадолго прервет язык звуков. Мое поручение, слава Богу, не предусматривает ничего, что хотя бы отдаленно было похоже на доклад или литературно-критический «конференс» на темы, касающиеся Ницше. Оно исходит из того психологического факта, что стоит лишь попытаться ораторскими средствами публично обсудить, формально освоить какой-нибудь предмет, составляющий одно из главнейших переживаний нашего духа, – переживание безмерно определяющего, накладывающего печать воздействия, – и наша способность все расставлять по местам отказывает, и встающие из глубин заслоны стыда и робости смыкают нам уста. Нет, поручение, от которого я, разумеется, не мог отказаться, требует от меня лишь в немногих словах раскрыть перед вами смысл нашего нынешнего мероприятия, истолковать мысль или ощущение, лежащие в его основе и оправдывающие его форму, – не более того.

Но сказать, почему мы решили не речами, а музыкой почтить память того отважного, пророчески правящего и воспитующего гения, во имя которого мы собрались, значит в то же время и признать, что он сегодня для нас, в каком именно смысле мы принимаем его как учителя нравственности именно теперь, в этот час немецкой и европейской важности.

Он любил музыку как никто: скажем это в оправдание нашего решения. Он был музыкант. Ни одно другое искусство не было так близко ему, как музыка: любое другое далеко уступало ей в его сведущей сопричастности. Людей он делил на зрителей и слушателей, себя причисляя к последним. Об искусствах изобразительных он не высказывался, и они явно оставались вне его главных переживаний. Язык и музыка были ареной приключений его духа в любви и познании, его творческой способности. Его язык и сам – музыка, он гово-

рит о внутренней изощренности слуха, о мастерском владении тональностью, темпом, ритмом, казалось бы, не подчиненной строгому порядку речи, – владении, в котором ему и по сию пору нет равных в немецкой, да, вероятно, и в европейской прозе вообще. Не только родство и глубокая сопряженность критики и лирики отличают феномен Ницше, лирика в познании; об этом же гениально личным и творчески долговечным образом свидетельствует и своеобразнейшая сопряженность, внутреннее единство критики и *музыки*. А критика означает различение и решение, и высочайшие решения, вынесенные его умом и душой, его пророчески правящей совестью, были связаны с музыкой.

Одним словом, его отношение к музыке было страстью, влюбленностью. Но что такое страсть? Как осмыслить стихию страдания, входящую в это слово, в это понятие? Что заставляет любовь *страдать*? – Это сомнение. Ницше сказал однажды, что любовь философа к жизни – это любовь к женщине, внушающей сомнения. Точно так же он мог бы сказать о своей любви к музыке. Это была любовь с жалом сомнения, превращавшим ее в страсть; и если когда-нибудь страсть определяли как сомневающуюся любовь, то это определение несло на себе его печать.

Но станем спрашивать дальше. Отчего эти пророчески-воспитующие сомнения в сфере правления¹⁾ и совести, что наделяли его любовь к музыке жалом сомнения и проблематичности? Оттого, пытаемся ответить мы, что он на весьма немецкий лад приравнивал музыкальное к романтическому и что судьбой, миссией его героизма было – осуществить себя в этом душевном комплексе власти, исполненном мощнейшей притягательности, в сфере музыкально-романтического, романтически-музыкального и, стало быть, в сущности, в сфере *немецкого*.

Имя же его героизму – *победа над собой*. В угоду жизни он со всей своей гениальностью напал на «аскетические идеалы», но сам был героем той мирской аскезы, что служит моральной формой революции. Как и Вагнер, от которого он отрешился, вынеся суждение совести, но которого любил до самой своей смерти, он по своей духовной

¹⁾ Речь тут идет о том, что можно назвать «внутренней волевой самоорганизацией» или «властованием над собой»; отсюда ниже говорится о «комплексе власти». Словом «правление» Т. Манн в непосредственно предшествующий период творчества характеризовал внутренние усилия главного героя своего романа «Волшебная гора». Под воспитанием писатель, вероятно, имеет в виду *самовоспитание* в первую очередь. — *Прим. пер.*

родословной был поздним сыном романтизма. Но если Вагнер победительно и удачливо себя возвеличивал и себя утверждал, то Ницше на революционный лад себя преодолевал, – вот почему один из них остался всего лишь последним, кто возвеличивал и безмерно чародейски утверждал эпоху, а другой стал провидцем и вожатаем в новое будущее человечества.

Таким он перед нами и предстает: другом жизни, провидцем высшей человечности, вожатаем в будущее, научившим нас преодолевать в себе все то, что противостоит жизни и будущему, иными словами – романтическое. Ведь романтическое – ностальгическая песнь о прошлом, завораживающая песнь смерти, и явление Рихарда Вагнера, которое Ницше столь безмерно любил и которое его правящему духу пришлось победить в себе, был ничем иным как парадоксальным и навсегда интересным явлением – властвующим над миром упоением смертью.

Я отлично знаю, сколь многое в вас, в нас – вопреки Ницше, вопреки самому Гёте – восстает против ощущения романтического как враждебного жизни, как больного. Разве оно – не самое душевно-здоровое в мире, разве оно – не само благородство, порожденное глубинами народной души? Несомненно, да! Только это такой плод, который сейчас еще свеж и на диво цел, но весьма склонен к порче, гниению, и – чистейшая отрада для чувств, если отведан вовремя, – в следующее, неподходящее мгновение несет вкушающему его человечеству гниение и порчу. Этот плод жизни зачат смертью и чреват смертью. Это – чудо души, быть может, величайшее в смысле безответственной красоты и ею благословенное, но вызывающее оправданное недоверие в глазах правящего с ответственностью жизнелюбия, и потому его должно побеждать в себе, вынося ему в своей совести окончательный приговор.

Да, победа над собой – в этом, вероятно, даже сегодня состоит суть преодоления такой любви, такой душевной ворожбы с мрачными следствиями. Мы тоже ее сыновья, и мы извели на себе ее власть. Некому художнику этой душевной ворожбы хотелось придать ностальгической песни гигантские измерения, хотелось покорить ею весь мир. Кое-кто, вероятно, хотел бы даже основывать на ней царства, невероятно мощные, возлюбившие прогресс и вообще-то вовсе не страдающие ностальгией, царства, где эта песня, с позволения сказать, выродилась в электрическую граммофонную музыку. Но лучшим из ее сынов был, вероятно, все же тот, кто – за всех за нас – положил свою жизнь на ее преодоление и умер с новым словом на устах, которое ему

еще толком не давалось, да и мы еще не научились его даже мямлить, – со словом пророчества о жизнелюбии и будущем.

Но победа над собою почти всегда выглядит как измена себе и как измена вообще. Похожей на измену выглядела и великая искупительная победа Ницше над собою – его так называемое отпадение от Вагнера. Друзья сетовали, что не кончится дело добром для того, кто только и пилит сук, на котором сидит, а одна глава самой прекрасной книги о нем, книги Бертрама, называется «Иуда». Но как раз потому, что Ницше стал иудой, его именем, а не именем того имперски мыслящего романтика, клянется сегодня все, что верит в будущее, – и еще потому, что он принес радостную весть о новом завете между человеком и землею.

С музыкой, сказали мы, были связаны высочайшие решения, вынесенные его совестью. В ней проявился его героизм, найдя в ней, в свой черед, решение и спасение. «Музыка и слезы, – написал он как-то, – я не умею различить их.» И как же нам было не почтить его память музыкой – величайшей музыкой в исполнении самого одухотворенного мастера того инструмента, мастером импровизации на котором, как передают, был и Ницше! Я рад теперь умолкнуть, чтобы слушать вместе с вами – и думать, что слушает и он.

1924

Об учении Шпенглера

Ницше однажды заметил, что изречение «Несть пророка в своем отечестве» неверно; истинно обратное – человек, не прославившийся у себя дома, никогда не достигнет славы на чужбине. Великий труд господина Освальда Шпенглера с недвусмысленным устрашающим названием «Закат Европы» прошел испытание славой в своем отечестве; всемирной известности он достиг на основе необычайного успеха, выпавшего ему на долю в Германии, и успех этот следует оценить тем более высоко, что ведь книга Шпенглера не относится к так называемому развлекательному чтению, это не роман в общепринятом смысле слова, но глубокомысленный философский труд, снабженный пугающе ученым подзаголовком: «Опыт морфологии мировой истории». И поэтому можно – вопреки внутреннему сопротивлению – испытывать даже национальную гордость, взирая на успех, который нигде, быть может, не имеет в наши дни столь закономерных предпосылок, как в Германии.

Мы – народ, ввергнутый в хаос; катастрофы, которые обрушились на нас, – война, никем не предвиденный крах государственной системы, которая казалась *aere perennius*⁴⁾, и следовавшие за ним глубочайшие экономические и общественные изменения, словом, небывало бурные потрясения привели национальный дух в состояние такой напряженности, какая давно уже была ему неведома. Международная интеллектуальная ситуация усиливает эту напряженность. Все пришло в движение. Естественные науки, у которых в начале столетия как будто не было иных задач, кроме закрепления и дальнейшего развития достигнутых успехов, оказались во всех областях у истоков новых открытий, чья революционная фантастичность не только способна вывести из состояния хладнокровной уравниновесности любого исследователя, но и, проникая в широчайшие круги неприча-

⁴⁾ Прочнее меди (*лат.*).

стных к науке людей, потрясает умы непосвященных. Искусства переживают жестокий кризис, который порою грозит им гибелью, порою позволяет предчувствовать возможность рождения новых форм. Разнородные проблемы сливаются; нельзя рассматривать их изолированно друг от друга, нельзя, например, быть политиком, полностью пренебрегая миром духовных ценностей, или быть эстетом, погрузиться в «чистое искусство», забыв о своей общественной совести и наплевав на заботы о социальном устройстве. Никогда еще проблема бытия самого человека (а ведь все остальное – это лишь ответвления и оттенки этой проблемы) не стояла так грозно перед всеми мыслящими людьми, требуя безотлагательного разрешения. Что же удивительного, если тяжело обремененная совесть народов, которые испытали ужас возмездия и поражения и которым приходится непосредственно переживать исторический и мировой перелом, наиболее властно толкает их к осмыслению происходящего? С начала войны в Германии много размышляют, много спорят, спорят почти так же бесконечно, как это свойственно русским; и если прав был государственный деятель, утверждавший, что демократия – это споры, то у нас теперь и в самом деле демократия.

У нас жадно читают. И в книгах ищут не развлечение и не забвение, но истину и духовное оружие. Для широкой публики «беллетристика» в узком смысле слова явно отступает на задний план перед критическо-философской литературой, перед интеллектуальной эссеистикой. Точнее говоря, осуществилось то слияние критической и поэтической сферы, которое начали еще наши романтики и мощно стимулировала философская лирика Ницше; процесс этот стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который, если не ошибаюсь, занял теперь главенствующее положение и может быть назван «интеллектуальным романом». К этому типу относятся такие произведения, как «Путевой дневник философа» графа Германа Кайзерлинга, превосходная книга Эрнста Бертрама «Ницше» и монументальный «Гёте», созданный Гундольфом, пророком Штефана Георге. К ним безусловно можно причислить и шпенглеровский «Закат» благодаря уже таким его свойствам, как блеск литературного изложения и интуитивно-рапсодический стиль культурно-исторических характеристик; причем, по сенсационности успеха эта книга превосходит все остальные – ему, без сомнения, способствовала и та «волна исторического пессимизма», которая, если воспользоваться выражением Бенедетто Кроче, сегодня захлестнула Германию.

Шпенглер утверждает, что он не пессимист. Еще менее он бы захотел назвать себя оптимистом. Он фаталист. Но фатализм его, выражаемый формулой «Мы должны желать исторически необходимо или не желать ничего», далек от трагического героизма того дионисийского начала, в котором Ницше снял противоположность между пессимизмом и оптимизмом. Он скорее носит характер злобной аподиктичности и враждебности будущему, которая надевает личину научной неумолимости. Он не *amoq fati*. Как раз *amoq* здесь меньше всего участвует – вот почему он такой отталкивающий. Дело совсем не в пессимизме или оптимизме. Можно очень мрачно смотреть на судьбу человеческую, полагать, что человек обречен или призван страдать до скончания веков; можно, если речь пойдет о «счастье», о каком-то где-то в неопределенном будущем ожидающем нас счастье, драпироваться в тогу глубочайшего скептицизма и все-таки не иметь вкуса к мертвенному, школярскому безразличию шпенглеровского фатализма. Пессимизм – не жестокость. Он отнюдь не обязательно означает холодный, как лягушка, «научный» взгляд на развитие и враждебное пренебрежение такими невесомыми величинами, как дух и воля, которые все же, быть может, вносят в процесс развития элемент иррационализма, недоступный для точной науки. А Шпенглеру свойственны именно такая надменность и такое пренебрежение всем человеческим. Пусть бы он хоть был циничен как дьявол! А он всего лишь фаталистичен. И он поступает несправедливо, когда возводит Гёте, Шопенгауэра и Ницше в ранг предшественников его гиенных прорицаний. То были люди. Он же всего лишь пораженец рода человеческого.

Я говорю со своим читателем, как если бы он читал «Закат Европы». Я основываю подобное предположение на всемирной славе, которую снискал себе этот труд благодаря его никем не оспариваемым достоинствам. На всякой случай – вот в самой сжатой форме учение Шпенглера. Историю составляет смена развивающихся и подобных по структуре организмов с индивидуальным обликом и ограниченным сроком жизни, которые мы называем «культурами». До сих пор их было восемь: египетская, индийская, вавилонская, китайская, античная, арабская, западная (то есть наша) и культура народов майя в центральной Америке. Однако, хотя культуры и «подобны» по общей структуре и общей судьбе, каждая из них как бы совершенно самостоятельное существо, замкнутое, обособленное от других, подчиненное лишь своим собственным стилевым законам мышления, видения, ощущения, переживания, и ни одна из них не понимает ни единого слова из того,

что говорит другая. Только господин Шпенглер понимает их все вместе и каждую в отдельности и так рассказывает, так поет о всякой культуре, что любо-дорого слушать. В остальном же, как сказано, царит глубокое взаимное непонимание. Смешно говорить о какой-то слитности жизни, о высшем духовном единстве, о том духе человечества, который, по Новалису, есть сокровеннейшая сущность нашей планеты, звезда, связывающая это звено с высшим миром, око, устремленное им к небесам. Напрасно было бы вспоминать, что одна-единственная песнь любви – «Песнь о земле» Малера, где древнекитайская лирика слилась с изысканнейшим музыкальным искусством Запада, образовав органическое общечеловеческое единство, начисто опровергает всю эту теорию о полной отчужденности между культурами. Так как нет человечества, то, по Шпенглеру, нет и, например, математики, живописи, физики, а есть столько же математик, живописцев и физик, сколько существует культур; все это вещи по существу отличные друг от друга, какое-то вавилонское столпотворение; и опять-таки один лишь господин Шпенглер одарен интуицией, позволяющей понимать их все. Каждая культура, утверждает он, проходит такой же жизненный путь, как и одиночный человек. Она возникает на почве своей родины, расцветает, достигает зрелости, увядает и умирает. Она умирает, достигнув полноты своего индивидуального характера, исчерпав все живописные выразительные возможности своей сущности, каковыми являются нации, религии, литературы, искусства, науки и государственные формы. Старческий возраст каждой культуры, представляющий собою переход к небытию, к окоченелости и умиранию, к отсутствию истории, мы называем «цивилизацией». Но так как ту или иную возрастную стадию одной из культур можно обнаружить и у всякой другой, то, во-первых, образуется новое и занятное понятие «одновременности»; а во-вторых, познавший эти законы обладает астрономически точной уверенностью в том, что должно произойти. Например, то, что ожидает нашу собственную культуру, западную, которая в начале девятнадцатого века вступила в старческую стадию цивилизации и чье ближайшее будущее соответствует веку воинственных римских императоров, – это устанавливается с полной несомненностью. С несомненностью астрономическо-биологическо-морфологической. С несомненностью ужасающей. И если есть что-нибудь более ужасное, чем судьба, так это человек, который подчиняется ей, не делая ни малейших попыток сопротивляться.

Подчиняться, – к этому призывает нас несгибаемый ученый. Мы должны желать исторически необходимого или не желать ничего,

утверждает он и не замечает, что это вовсе никакая не альтернатива, и если человек желает только того, что неумолимая наука объявит исторической необходимостью, он просто перестает желать – а это, собственно говоря, не слишком свойственно человеку. Что же это за историческая необходимость? Это грозное будущее – гибель, закат Европы, гибель не совсем *sans phrase*⁴¹, не в физическом смысле (хотя и физическая гибель ожидает многих), но закат Европы, гибель западного мира как культуры. Ведь и Китай еще существует, и на свете живет много миллионов китайцев, но китайская культура умерла. Так же обстоит дело и с тем Египтом, который, начиная с эпохи римского владычества, населен уже не египтянами – народом, имевшим свою культуру и свою историю, – а феллахами. Феллахство – вот, по Шпенглеру, последняя стадия жизни всякого народа. Когда культура гибнет, народ вступает в период феллахства и снова существует без истории, как в свою первобытную пору. А духовным, политическим, экономическим орудием, благодаря которому этот период наступает, является цивилизация, дух города: она создает понятие четвертого сословия, массы, причем той массы, которая уже не народ, – это толпы кочевников мировых столиц, это бесформенность, конец, ничто. Для Запада, как и для любой культуры, пришествие бесформенных сил, лишенных традиций (Наполеон), совпадает с началом цивилизации. Наполеонизм же переходит в цезаризм, парламентская демократия – в диктатуру сильных личностей, отборных представителей человеческой породы, безжалостных экономических конквистадоров типа какого-нибудь Сесилия Родса. Цезаризм, как определенную стадию развития, можно отметить в истории всех погибших культур, и длится он добрых два столетия. У китайцев эта стадия называется период «Воюющих царств». Это и есть наша эпоха. В начале двадцатого века политика силы отдельных личностей сменила парламентскую партийную политику, которая все же определялась отвлеченными идеалами. Сила личности, великий одиночка повелевает обессиленными массами феллахов, которые для него всего лишь убойный скот. Цезарь может вернуться и вернется непременно, а второго Гёте не будет никогда, и надо быть глупым романтиком, чтобы еще в наше время придавать сколько-нибудь серьезное значение явлениям культуры – искусству, поэзии и образованию. Феллахам все это ни к чему. Например, наша литературная жизнь означает всего-навсего совершенно бессмысленную борьбу между искусством большого города, насквозь проникну-

⁴¹ В прямом смысле слова (фр.).

тым интеллектуалистской цивилизацией, и идиллически отсталым деревенским искусством. Человеку, понимающему неотвратимость рока, в высшей степени наплевать на подобную чепуху, его интересует лишь то, что имеет будущее – механика, техника, экономика и, пожалуй, еще политика. Смешон тот, кто полон доброй воли и льстит себя уверенностью, будто добро, дух, воля к созданию достойных человека общественных порядков тоже относятся к понятию рока и могли бы оказать благотворное влияние на ход истории. То, что ожидает человечество, абсолютно несомненно: грандиозные войны цезарей за власть и добычу, потоки крови и, если говорить о народах-феллахах, – молчание и долготерпение. Человек, снова опустившийся до уровня зоологического вида, обреченный на жалкое существование в космосе, лишенный истории, будет крестьянином, привязанным к матери-земле, или будет тупо прозябать среди развалин прежних мировых столиц. В качестве наркотика его убогая душа создаст так называемую «вторую религию», суррогат первой, культурно-полноценной и творческой, и она будет бессильна, способна лишь на то, чтобы помочь ему безропотно нести свое страдание.

Носитель этого утешительного воззрения отличается своеобразной противоречивостью. Его учение, которое кажется чистой теорией познания, холодно-научной, бесстрастной, возвышающейся над всеми партийными распрями, проповедующей неумолимый детерминизм, – оно тем не менее само несет в себе вполне определенное волевое начало, мировоззрение, симпатию и антипатию; оно в основе своей не бесстрастно, ибо оно втайне консервативно. Человек не может создать такую теорию, так классифицировать все явления, так отождествить историю и культуру, так непримиримо противопоставить друг другу форму и дух – не будучи консерватором, не утверждая в глубине души форму и культуру и не питая ненависти к распаду, вызываемому цивилизацией. Сложность и извращенность позиции Шпенглера состоит (или только по внешней видимости состоит) в том, что он, вопреки этому тайному сокровенному консерватизму, не утверждает культуру, не борется за «сохранение», не грозит смертью и опустошением из одних лишь педагогических соображений, чтобы удержать ее, но утверждает «цивилизацию», фаталистически негодуя, соглашается с ее неизбежностью, с издевательской надменностью выражает ей предпочтение перед культурой, – потому что ей принадлежит будущее, а все явления культуры лишены жизненной перспективы. Вот на какое суровое насилие над собой, на какое самоотрицание, казалось бы, способен этот бесстрастно героический мыслитель. Он, тайный

консерватор, человек культурного мира, казалось бы парадоксально утверждает цивилизацию; но все это видимость видимости, двойное противоречие, потому что он и в самом деле ее утверждает, – не только словом, которому якобы сопротивляется его существо, но и всем своим существом!

Он сам представляет цивилизацию, которую отрицает, предрекая ее победу, он воплощает ее в себе. Всем тем, что характерно для нее, что в нее входит – интеллектуализм, рационализм, релятивизм, культ причинности, «закона природы», – всем этим пропитано его учение, из всего этого оно состоит, и по сравнению со свинцовым историческим материализмом этого учения другой (скажем, материализм Маркса) – не более чем голубой идеалистический туман. Оно не перешагнуло рубеж девятнадцатого века, безнадежно *vieux jeu*⁴⁾, насквозь *bourgeois*; и, предрекая апокалиптические ужасы грядущей «цивилизации», оно само является ее заключительным аккордом и надгробной песней.

Автор этого учения заимствует у Гёте понятие морфологии, но в его руках эта идея приобретает примерно такой же характер, какой в руках Дарвина приобрела идея развития, взятая у того же Гёте. Писать он научился у Ницше, усвоив у него трагическую интонацию; но его равнодушная и ложная суровость даже и не почувствовала того, что составляет сущность этого истинно сурового и любвеобильного мыслителя, этого первооткрывателя новых невыразимых истин. Он враждебен духу, – но не в смысле культуры, а в смысле материалистической цивилизации, чья область – вчерашний день, а не завтрашний. Он ее истинный сын, ее последний талант и при этом прорицает ее наступление с пессимистической неумолимостью, давая понять, что втайне он консерватор и приверженец культуры.

Одним словом, он – сноб, и это проявляется также в его приверженности природе, закону природы, в его издевках над духом. «Не обманчивы ли неизбежные законы природы, не противоестественны ли они? – спрашивает Новалис. – Все подчиняется законам, и ничто законам не подчиняется. Закон – это простое, легко уловимое соответствие. Мы ищем законы по причине стремления к удобству». Да, по причине стремления к удобству и по причине надменно-аподиктического безразличия! А также по причине того самодовольства, которое, сладострастно предвкушая свое предательство, заносчиво становится на сторону природы – против духа, против человека; именем приро-

⁴⁾ Устарело (фр.).

ды человек тупо твердит о безжалостности законов и при этом кажется самому себе невесть каким несокрушимым и благородным. Но проблему благородства, которая и в самом деле связана с противоречием между природой и духом, не может решить дезертир и перебежчик, и, чтобы иметь право представлять природу против духа, как поступает Шпенглер, нужно обладать истинным благородством природы, подобно Гёте, который представлял ее – в столкновениях с шиллеровским благородством духа. Если же человек этого благородства лишен, он заслуживает того названия, которое я только что дал талантливому автору «Заката», – названия сноба, и принадлежит к многочисленным современным пророкам, которые ко всеобщей досаде поучают других, не имея на то никаких оснований.

1924

«Амфитрион» Клейста

Новое обретение

Что такое верность? Это заочная любовь, победа над презренным забвением. Встречи укрепляют наше чувство, мы глядим на любимые черты, а потом вновь расстаемся с ними. Забвение надежно, боль разлуки – это боль, причиняемая тем, что предстоит надежное забвение. Сила нашей чувственной фантазии, наша способность к воспоминаниям слабее, чем нам хотелось бы. Мы теряем свой предмет из виду, и любовь иссякает. Единственное, что нам остается, это вера в то, что наше чувство непременно обновится при новой встрече, что мы сможем любить по-прежнему или полюбим вновь. Знание этого закона нашей природы и следование ему и есть верность. Это любовь, которой пришлось забыть, как она возникла, это любовь, принимаемая на веру, и она отваживается утверждать, что существует на самом деле, потому что не сомневается, что обретет реальность, лишь только завидит свой предмет.

Так и я когда-то любил эту пьесу, потом забыл ее, но продолжал ее хвалить, хоть и имел о ней смутное представление, а времени и повода перечесть ее, вновь встретиться с ней, у меня не было. Такой повод появился благодаря нынешним торжествам¹⁾, нашлось и время, я снова взялся за эту вещь – и закономерность отношения моей природы к ней подтвердилась: я сгораю от восторга. Это самая изящная и остроумная, самая блестящая, глубокая и прекрасная пьеса на свете. Я знал, что я люблю ее – слава Богу, теперь я опять знаю, почему!

Я буду говорить о ней, как будто она только что написана, как будто только я знаком с ней и о ней еще ничего никогда не говорил. Я не стану читать написанное о ней другими и остерегусь прибавлять к своим размышлениям то, что я мог где-нибудь прочесть. Я пренебрегаю всем этим из ревности, к тому же мне отвратительны ра-

¹⁾ 150-летие со дня рождения Г. фон Клейста.

зочарование и бессилие, жертвой которых мы становимся, когда слышим, как другие с деловитой и бесчувственно-рассудительной пронизательностью говорят о предмете нашей сокровеннейшей склонности. Наши умозаключения носят тем более пристрастный и ревнивый характер, чем независимей, интуитивней, невинней в смысле критической рефлексии они в нас рождаются. После того как мы испытали внезапный и тайный мистический трепет, в который нас повергла необычная интонация Юпитера, чьи слова стилизованы под Благовещение: «Да будет так. Тебе пошлю я сына / По имени Геракл»⁴¹), обидно и неприятно наткнуться в комментариях на крайне прямолинейное и сухое толкование, где речь, конечно же, идет об обращении к христианским понятиям и о той двусмысленности, которая возникает при упоминании Святого Духа.

Нет, я не углублялся в эти исполненные равнодушия нелепости; по мне, ни один историк литературы так ничего и не понял в «Амфитрионе». По временам я мечтал о появлении таких критических статей, которые обладали бы свободным от предубеждений, свежим и непосредственным взглядом на великие книги прошлого, связанные с нами тесными узами любви и понимания – они должны быть написаны. Будь я уверен, что доживу до ста лет, я бы и сам предпринял такую попытку.

Мне также ничего не известно о предшественниках Клейста, использовавших этот известный с древности сюжет, среди которых были Мольер, Ротру и Плавт. «Амфитрион» Клейста – это совершенно оригинальное творение, при условии, что под «творением» мы понимаем не создание чего-либо на пустом месте (это было бы глупо), но одухотворение существующей материи творческим огнем. По отношению к поэтическому созданию Клейста Плавт и французские комедии представляют собой голую материю, и Адам Мюллер, первый издатель пьесы, чей автор был тогда во французском плену, выражает признательность всем, кто это понимает.

В своем умно-восторженном предисловии он говорит: «Неважно, вдохновляла ли поэта непосредственно сама природа или произведение какого-нибудь выдающегося предшественника: великолепнее всего поэзия расцветает тогда, когда она знает лишь одну руку, дающую ей одновременно и инструмент, и материал; когда она равно не-

⁴¹ Здесь и далее перев. А. Оношкович-Яцына (под ред. Н. Гумилева и В. Зоргенфрея). Цит. по изд.: Клейст, Генрих фон. Избранное. М.: Художественная литература, 1977.

принужденно извлекает нечто правдивое и своеобразное из Мольера, из природы или же из собственной фантазии». Далее мысль развивается столь же великолепно. Как тогда умели писать в Германии! И такой уровень выражения эстетической культуры сохранялся вплоть до середины столетия – на таком высоком уровне лучшие духовные силы нации управлялись с подобными проблемами. Но давным-давно появились другие авторитеты, и тот, кто сопроводил бы свое рассуждение анахроничным сентиментальным вздохом, выставил бы себя на посмешище. Однако дни литературного варварства, которое последовало за упадком романтизма, сочтены, хотя еще и не миновали; имя Ницше и здесь встает, подобно утренней заре, возвещая смену эпох; в последовавшие за ним годы случилось многое, что способствовало соединению нового мира с прародительским, в обход буржуазной глупости, царившей десятилетиями; в науке справляет свой триумф обретший новую молодость идеализм; и наконец-то в Германии пишут не хуже, чем по соседству, по ту сторону Рейна. Жизнь теперь предстает в просветленной, подвижной, атлетически-стройной форме, без гипертрофии мускулов или мозга, когда дух и внешняя оболочка органично и без труда сочетают в себе мощь, полезность и техническое совершенство, и для такого ее развития был бы в высшей степени благотворен радостный консерватизм будущего, далекий от всякой незрело-сентиментальной оглядки на прошлое, который, однако, что бросается в глаза, играет с прежними духовными формами, дабы они не пришли в забвение.

Возвращаясь к произведению Клейста, я вспомню об известном мне обстоятельстве, что мольеровская пьеса сводится к придворной остроте: «Un partage avec Jupiter n'a rien qui déshonore»¹⁾; и Клейст присваивает себе эту мысль с той простодушной покорностью, с какой поэт перенимает у действительности или какого-нибудь наивного произведения элементы, подходящие для его собственного творения; мы находим это и у Шекспира. «Зевесу, – объявляет громовец в последней сцене, – был любезен твой чертог», – и земной супруг Алкмены не только не рассматривает это как нечто позорное, но чувствует себя весьма польщенным. Гёте находил такую развязку «убогой», хотя в любимой им французской пьесе она его не смущала. Справедливость не была его сильной стороной. Впрочем, справедливы, по-видимому, только босяки. И все же, если бы Его Величество более мило-стиво пригляделся к строкам, которыми Юпитер у Клейста дополня-

¹⁾ Поделиться с Юпитером — не бесчестие (фр.).

ет свое олимпийски-бесстыдное объяснение, французская придворная фривольность растворилась бы в преображающем, истинно возвышенном и метафизически примиряющем свете, и высветилась бы сложная и достойная мысль, одна из тех, что составляет дух клейстовской поэзии:

Что ты свершал, когда я был тобой,
Тебе не повредит пред мною – вечным.

В этом заключается искусство Клейста – обожествлять или демонизировать фривольное. Интонации, используемые Меркурием в обличье Сосия в разговоре с бедной Харитой, его светский скептицизм, который приводит сварливую, но добропорядочную женщину в замешательство и с помощью которого бог потрясает основы ее добродетели, делая порок удобным и привлекательным в ее глазах, могли бы напомнить Гёте о Мефистофеле. При том у этого мастера по-немецки спекулятивных построений никуда не исчезает и элемент общественной сатиры, и остроумный прищур; дерзкая насмешка бросается в глаза, когда Харита ставит в пример своему сбитому с толку супругу нежность Юпитера-Амфитриона к Алкмене и призывает его, маленького человечка, устыдиться того, что он столь уступает в супружеской любви могущественному владыке; или когда Сосий, по-крестьянски лукавый, в ответ на приказание Амфитриона сказать господину правду, осведомляется, быть ли ему честным малым или доказать свою правдивость на придворный лад. Это социально-критические останки первоисточника, которые с ухмылкой выглядывают из произведения, наполненного мистической духовностью и напряжением чувств – наполненного ими в клейстовском переводе. В таком случае перед нами перевод в самом смелом значении этого слова: действительное переложение, неслыханное похищение и заколдовывание произведения, перенесение его из привычного окружения в сферу, изначально ему совершенно чуждую, из одного столетия в другое, с одной национальной почвы на другую, радикальное онемечивание и романтизация французского классического шедевра.

Так или иначе, представление начинается, Сосий выходит из темноты со своим фонарем и произносит вступительный монолог, знакомя нас с раскладом событий. Он разыгрывает его в лицах, и, так как он является комиком до мозга костей, по довольному залу разливается веселье. Трусливый и забавный чудаковатый малый – драматург: его задача – это обычная задача конферансье, однако он не об-

ращается с рассказом *ad spectatores*⁴⁾. Вместо этого он болтает сам с собой, репетируя на сцене порученную ему роль гонца. Вместо партнераши он устанавливает перед собой фонарь, называет его Алкменой, светлейшей госпожой и, произнося ее реплики фальцетом и восхищаясь собственным остроумием, между делом сообщает зрителям, которым выпал случай его подслушать (хотя он и думать не думал об этом), об Амфитрионе, фиванском полководце и о сражении при Фариссе. На долю шута выпадает первая возможность показать, как искусно поэт владеет ямбом. Миссия гонца вдохновляет этого мужичка на галантные тирады, и он не без успеха упражняется в них. «Когда же он вернется?» – спрашивает он от лица госпожи и сам отвечает:

Не позже, чем ему позволит долг,
Хоть не так скоро, как бы он хотел.

Какая риторическая роскошь! Подобная гладкость речи контрастирует со сменяющимися ее ямбическими запинками, которые предвосхищают замешательство Сосия в следующей сцене и возвещают ее неуклонное приближение:

Ах, боги темной ночи! Я погиб.

Экспозиция завершается, когда из полумрака возникает другой персонаж, и из нескольких слов, которые он произносит про себя, становится ясно, что он озабочен устройством счастья, «которым в объятиях Алкмены насладиться сегодня, в образе Амфитриона, Зевс Олимпийский на землю сошел»... Другой? Тот же самый, хоть и удваивающий число персонажей на сцене. Ибо это опять Сосий, Сосий собственной персоной, возможно, такой же, как и первый, возможно, настоящий, во всяком случае, родственник Сосию, так что на сцене, пока тень бормочет себе под нос классические имена, происходит встреча двойников – любимая романтическая ситуация.

Мы начинаем догадываться, насколько мог такой сюжет очаровать поэта и сподвигнуть на то, чтобы тот наложил на него свою печать, освоил и переработал его. Это было отнюдь не классическое очарование изящной светской поэзии, и не прелестная веселость сатирической любовной интриги – все обстояло куда причудливее и, можно сказать, намного хуже. Это была привлекательность страдания, смешан-

⁴⁾ К зрителям (лат.).

ного с удовольствием, глубокое смятение, не похожее на элегантную легкость и фламандско-нидерландский дух пьесы-оригинала. Конечно, это смятение не распространяется на зрителя, который все ясно представляет с самого начала, однако, сопереживая жертвам царящей на сцене путаницы, он тоже подпадает под воздействие силы внушения. Зрителю все понятно с самого начала, потому что второй Сосий, не отличимый от первого и, может быть, подлинный, пользуясь распространенным драматическим приемом, произносит несколько слов в сторону, так что становится ясно, что под маской двойника крестьянина скрывается кто-то из сонма блаженных и мудрых. В то время как первый Сосий говорит, что отправляется домой, дабы разделить-ся наконец со своим поручением, второй замечает про себя:

Ты победишь Меркурия, иначе
Я этого не допущу, мой друг⁴⁾.

Стало быть, Меркурий! Этим именем завершается экспозиция, и тут начинается драма и сумятица душ и сердец. За ней следует еще одна сцена, способствующая развитию действия, где здорового и добропорядочного обывателя с помощью палки лишают всякого самосознания, понятия о том, кто он такой, и необходимой в жизни естественной уверенности в собственной идентичности.

Настоящая потеха, и по сути своей и по исполнению, забавны и реплики, с умелым натурализмом переданные в коротких остроумных строчках: «— Его... — Слуга. — Ты? — Я. — Амфитриона? — Слуга Амфитриона... — Твое как имя? — Сосий. — Со... — Да, Сосий», — все похоже на веселую и добродушную игру, но, по существу, как нам кажется, происходящее возвысилось до утонченного и комически-мучительного душевного эксперимента радикального толка, испытания, непостижимого и непонятно пугающего для того скромного существа, которое ему подвергается. То, что предстоит вынести бедному Сосию после наивно-дерзкого отклика «это я», которым он отвечает на окрик своего зеркального отражения, в наших, зрительских, глазах выглядит терпимым и даже забавным, ведь мы знаем, что то, что сейчас представляет для него тайну, наверняка впоследствии разъяснится и разрешится вполне мирно, но, однако, столкнись любой из нас с чем-либо подоб-

⁴⁾ Канонический перевод в этом месте несколько затемняет смысл клейстовского оригинала, в котором мы имеем дело с простым «или — или» («Ты либо одолеешь Меркурия, друг, либо я смогу удержать тебя от этого»). —Прим. ред.

ным, он бы утратил рассудок – как и Сосий, который позднее, в сцене, где он должен дать своему повелителю отчет о случившемся, предстанет перед нами настоящим душевнобольным и, если употребить клинический термин, демонстрирует тяжелейший случай шизофрении. То, что легконогий слуга Юпитера по желанию своего повелителя творит с человеческой душой, потому столь жестоко, что он не довольствуется принуждением своей жертвы к мнимому и показному отречению от своей личности в пользу соперника, из страха перед новыми ударами палкой; в силу своего всезнания, своей ослепительной способности преодолевать любые преграды, которые существуют в сознании отдельного человека, с помощью убедительных доводов он добивается настоящего, искреннего самоотречения, и по трогательным возгласам, доносящимся до нас из глубин души страдальца, поэт дает нам возможность проследить все круги ада, по которым проходит его создание.

Сцена выстроена блестяще. Поначалу Сосий трогательно уверен в своей правоте. Нет, не то чтобы он особенно цеплялся за свою идентичность, за свое «я». Не велика удача родиться плебеем Сосием, в этом нет никакого преимущества или везения. Но он способен постичь неотъемлемость собственного «я», он понимает, что так положено и так угодно богу, чтобы воля к жизни принимала в нем неповторимый облик воли к бытию Сосием, и что это нерушимо. «Слышал ли кто о наглости такой? – восклицает Гермес. – Ты мне бесстыдно говоришь в лицо, что Сосий ты?» И тот отвечает:

Без всякого сомненья.
И это только потому, что так
Великие хотели боги; я же
Борюсь с ними не имею силы,
Другим желая сделаться, чем есть;
Что ж, я есть Я, слуга Амфитриона,
Хоть в десять раз мне было бы милее
Его кузеном или зятем стать.

Позже он говорит:

Пусти меня.
Ты можешь сделать, что меня не будет.
Пока же существую – я есть Я.
Вся разница лишь в том, что я теперь
Почувствовал, что я побитый Сосий.

Это уступка, но его мучитель ей не удовлетворяется. Опасаясь новых побоев, тот, кто до сих пор звал себя Сосием, вынужден признать, что, очевидно, он заблуждался; но пойдя на попятный, он вдруг узнает, что скорей уж этот brutальный двойник является тем, за кого он принимал себя. О, вечные боги! Так он должен отречься от себя самого, позволить какому-то мошеннику похитить свое имя? Пока еще он не видит здесь ничего, кроме насилия и обмана, а также полагает, несчастный, что речь идет только об имени, и решается потолковать с другим начистоту, пытаясь по-человечески растолковать ему, что за бессмысленное предприятие такая кража.

Добро бы плащ, добро бы ужин мой,
Но имя!

Но жуткий тип не дает говорить с собой по-человечески, и Сосий взрывается:

Ступай в Аид! Я не могу исчезнуть,
Перемениться, вылезти из кожи
И эту кожу на себя повесить.
Бывало ли подобное на свете?
Иль, может быть, я не в своем уме?
Не выслал ли меня Амфитрион...

– и так далее.

Нужно быть богом, чтобы не посочувствовать столь глубокому и обоснованному негодованию. Истерзанное «я» обшаривает самые дальние углы своего сознания, перебирает все подробности своей жизни – и ему приходится слышать, ему приходится верить тому, что все они, за исключением разве что побоев, принадлежат не ему, а другому. И теперь противник говорит ему о нем же, как о самом себе, рассказывает ему о его же сокровеннейших делах, что само по себе достаточно жутко, но еще страшнее то, что он повествует о них от первого лица, тем самым предъявляя ослепительно-неотразимые доказательства, что лишь он один на самом деле является Сосием. Это ужасно. Тут совершается настоящее, внутреннее самоотречение. «На этот раз он прав!», думает бедняга,

И как ни странно,
Но, Сосием не будучи, нельзя

Знать то, что он, по-видимому, знает.
Приходится ему слегка поверить.

Только теперь он замечает то, что мы видели и раньше, – у другого тот же рост и та же внешность, что и у него самого, и он даже узнает свою собственную лукавую крестьянскую физиономию. И он испытывает «себя» дальше, осведомляясь у «себя» о мельчайших подробностях «своей» жизни и понимая, что, вероятно, его сознание, против всяких правил, существует как внутри, так и вне его.

Он знает все. Во имя всех чертей!
В себе я вправду начал сомневаться.
Но щупая себя, готов я клясться,
Что тело Сосия я узнаю.
Как выпутаться мне из лабиринта?

Выхода он не находит. Последний сокрушительный довод «настоящего» Сосия вынуждает его сложить оружие.

Довольно: это все равно, как если б
Земля меня на месте проглотила.
Теперь я вижу, старый друг, что ты
От Сосия имеешь все, что надо
И может пригодиться на земле,
И большее мне кажется излишним.
Навязчивым я быть не собираюсь
И отступлюсь перед тобой легко.

Это отречение. И то, что за ним следует, это нечто в высшей степени неизбежное и трогательное: это скрытый за комично-рассудительной учтивостью вопль раздетого донага существа, у которого украли все, что составляло его жизнь, это требование возместить утраченное, попытки обрести новое лицо. «Но будь ты так любезен», – умоляет павший духом Сосий,

Но будь ты так любезен и скажи мне:
Раз я не Сосий, кто же я такой?
Ведь согласись, я все же кто-нибудь.

Божественное утешение слабо. Меркурий отвечает:

Когда я Сосием не буду больше,
Будь ты им, с этим я вполне согласен.

Приходится смириться. С тяжелым сердцем Сосий убирается воясы. За этим следует монолог-объяснение, в котором божественный страж оправдывает перед нами и самим собой свое поведение, однако он касается только одной, внешней, стороны дела – побоев: если лукавый трус и не заслужил их сейчас, то он может зачесть их себе за будущие прегрешения. Что происходило в душе грубого мужа-лана и заслужил ли он это, олимпийца не заботит.

Сердимся ли мы на него? Расстроены ли мы? Как ни странно – нет. Игра была жестокой, но она явно оставалась игрой – смешной и добродушной, оскорбления были нанесены не всерьез, здесь по-особому соединились упорное принуждение с поэтической и божественно-равнодушной ветреностью; секрет поэта заключается в том, что подкупивший его своим болезненным очарованием сюжет под его пером становится не только правдоподобным, не только вполне выносимым, но пленительным.

Шаги, факелы. Появляется прелестная Алкмена. Появляется Амфитрион, ее супруг, гордый фиванский полководец, за внешностью которого, как нам известно, скрывается верховный бог, влюбленный в неровню, сошедший на землю с тем, чтобы под маской смертного хитростью похитить нежную любовь земного создания, предназначенную и по праву принадлежащую тому мужчине, чье обличье он принял. Можно уловить торжественные интонации шекспировских любовных комедий.

Вели, моя прелестная Алкмена,
Чтоб факелы убрали. Хоть и светят
Они прекраснейшему на земле...

Герой этой памятной для Алкмены ночи страшится дневного света и рано отправляется в путь. Вряд ли он вполне доволен. В его поведении заметно некоторое беспокойство. Его осчастливили, он удостоил свою возлюбленную наивысшей благодарности, одарив ее неземным блаженством. Его полному довольству и надменному спокойствию мешает некоторая двусмысленность, нравственная и эротическая сомнительность его предприятия. Он воркует, он наслаждается счастьем, и при этом, почти против его воли, в нем проявляется что-то, отдаленно похожее на сомнение, и это его выдает – не его самого, не его

обман, на который его толкнула страсть, – становится очевиден душевный разлад счастливого любовника. Он говорит о браке, о законных правах и супружеском долге. Он хотел бы, говорит он, быть обязанным счастьем этого часа не чувству долга законной супруги, не некой «формальности», но только ее сердцу. Скажем яснее, на что он сам решает: он желал бы быть осчастливлен сам, а не в качестве Амфитриона, чей облик он принял, – не как смертный супруг, с которым он слит в сознании Алкмены и который, в сущности, может приписать себе любовные заслуги прошедшей ночи и все сладостные доказательства его страсти, в то время как ему, Зевсу, даже с помощью изощренной казуистики не удастся заставить Алкмену увидеть или почувствовать хоть какое-нибудь различие между ним и тем, другим, между Амфитрионом и Амфитрионом; он не может добиться того, чтобы возлюбленная увидела двух Амфитрионов, супруга и любовника, пусть и объединенных в одном человеке, но действовавших порознь в прошедшую ночь, что не укладывается в голове у невинной прелюбодейки; любовник сочтет себя тем счастливее, чем глубже проникнет в сознание верной жены это сугубо умозрительное представление о разнице между ним и супругом.

Но ее трудно приучить к этой мысли. «Любимый и супруг!» – отвечает чистая душа на все вопросы о том, кого из двоих она принимала прошедшей ночью; и вместо того, чтобы вытащить занозу, она вонзает ее еще глубже, спрашивая, разве не нерушимая святая связь между этими двумя понятиями дает ей право принимать его у себя. Он же продолжает свои рискованные попытки в последующем монологе, пытаясь заставить Алкмену почувствовать это различие. Оставаясь в облике Амфитриона, любовник отзывается об Амфитрионе-супруге с такой ревнивой враждебностью, что становится очевидным, что это кто-то другой, и неприятное недоумение, вызванное таким раздвоением «я» Амфитриона, угрожает раскрыть весь обман. Он не опасается говорить о «досадном смешении», называя «себя»-супруга «ротозеем», и объясняет, что охотно бы уступил добродетель Алкмены этому «тщеславцу», оставив «себе» ее любовь.

Еще один шаг, и обманщик был бы разоблачен. И, в сущности, разве не этого ему хотелось? Но Алкмена воспринимает его странные речи, свидетельствующие об отсутствии душевного равновесия, как шутку, – слегка поддавшись его напору, она говорит, что от нее ускользнуло, что в некоторые мгновения прошедшей ночи любимый и в самом деле мог отличаться от супруга. Бог счастлив этим, и продолжает гнуть свое. Ему хочется, чтобы впредь Алкмена не смешива-

ла бы выпавшее ей необыкновенное счастье с буднями ее дальнейшей супружеской жизни; она могла бы – он доходит до крайности – думать о нем после того, как к ней возвратится Амфитрион! Это серьезно. Он мучительно и упрямо хочет отодвинуть в сторону супруга, которого Алкмена обнимала в его лице и который все время стоит между ним и любимой – и это желание заставляет его потерять всякую осторожность. Он преисполняется благодарности в ответ на недоуменное «ну да» Алкмены и напоследок не отказывает себе в еще одном маленьком удовольствии: когда Алкмена просит его провести с ней до конца хотя бы эту, увы, столь быстро пролетевшую ночь, он жадно за это хватается: «Ужели ночь была тебе короткой?» Стыдливое «Ах!» Алкмены заставляет его воскликнуть: «Нежное дитя!», и тут, совершенно вне «себя», то есть вне своей роли, он обнаруживает, что услужливая богиня утренней зари уже и так сделала все возможное, чтобы продлить эту необыкновенную ночь, и поспешно удаляется со сбивчивыми и высокопарными словами:

Я позабочусь, чтоб другие ночи
Не больше были на земле, чем нужно.

Эти слова венчают дело, и принадлежат они не Амфитриону. Но что должно было прийти в голову смертной возлюбленной? Она решает, что супруг в опьянении – почему бы и нет? Он действительно опьянен.

Меркурий, одержавший легкую победу в споре за право быть Сосием, разыгрывает из себя сатира. На очереди его мэфистофельская сцена с Харитой, его «женой» и служанкой Алкмены. Наступает день.

Новое действие открывается безнадежно запутанным разбирательством между истинным Амфитрионом и совершенно сбитым с толку Сосием. Надо ли отнести на счет помешательства бедняги то, что он говорит грубым и неподобающим образом? «На мой приказ?..» – спрашивает военачальник, и Сосий отвечает:

Отправился я в путь
Сквозь адский мрак, такой, как будто день
На десять тысяч сажень провалился,
Вас посылая к черту и приказ ваш,
Дорогою на Фивы, во дворец.

Фраза «...Вас посылая к черту и приказ ваш» – невнятна и трудна для понимания¹⁾, хотя словесная конструкция чисто клейстовская. Видимо, это должно значить, что с перепугу Сосий отправляет ко всем чертям своего господина заодно с его приказом, и весьма забавно, что он использует данное ему позволение говорить без обиняков, чтобы произнести столько малочтительные вещи. Чудесным образом нам частенько подмигивает сам язык – с помощью поэтических перестановок (например, втиснутый после «ко всем чертям» «приказ»), при этом построение фраз – неправильное. Во-первых, «geben»²⁾ с дательным падежом – недостаточная и неожиданная замена для «wünschen», обходящегося без полагающегося ему предлога «zu»³⁾; кроме того, этот глагол слишком близко связан с часто употребляющимся с ним словом «приказ»⁴⁾, рядом с которым он и стоит, как будто специально для того, чтобы запутать конструкцию изнутри; невнятности добавляет еще и «паш» в последней строке, которое употребляется вместо «gegen» или «по направлению», «в сторону» и в равной степени относится к словам «Фивы» и «царский дворец», причем в последнем случае управление грамматически неверно. Говорящий – это сбитый с толку мужлан, однако своей игрой с раздвоившимся «я», постепенно приводящей его господина все в большую ярость, этот плут придает сцене блеск и наделяет ее бесподобным интеллектуальным комизмом, доводя до крайности фарсовую философичность ситуации. Неважно, говорит ли он от имени своего божественного двойника или от имени своего прежнего «я», его мания – всегда говорить в первом лице и с помощью унижения, которому он подвергает логику своего господина, расплатиться за собственные недавние страдания.

Я думал, что сошел с ума, когда
Себя нашел на площади, шумящим,

¹⁾ В немецком тексте: «Euch allen Teufeln und den Auftrag gebend, / Den Weg nach Theben, und die Königsburg»; букв.: «Вас ко всем чертям и приказ давая / В пути на Фивы и дворец царя». — *Прим. пер.*

Чтобы читатель мог хотя бы приблизительно представить себе грамматическую «неправильность», которую далее анализирует Томас Манн и которая совершенно сглажена в русском переводе Клейста, мы поменяли порядок слов в предпоследней строке цитируемого стиха. — *Прим. ред.*

²⁾ Давать (нем.).

³⁾ Zum Teufel wünschen — посылая к черту.

⁴⁾ Auftrag geben — давать приказ.

И долго я плутом себя ругал.

.....
Что? В дом? Отлично! Только как же это?
Я допускал? Я слушался речей?
Не преграждал себе пути к воротам?

Что может из этого извлечь Амфитрион, рассудку которого пока ничто не угрожает? Дослушав до того момента, когда Сосий сам отколол себя, он понимает, что продолжать этот разговор, в котором «нет ни разума, ни смысла», было бы ниже его достоинства; в негодовании он устремляется прочь, требует, чтобы его впустили в дом, а за его спиной Сосий делает глубокомысленное обобщение:

Ну да. Из уст моих
Все это вздор, вниманья недостойный;
Но то же самое скажи великий –
О чуде уж кричали бы везде!

Слово «чудо», прозвучавшее в таких обстоятельствах и из таких уст, похоже на самоиздевку, что весьма вероятно, учитывая тот угол зрения, под которым поэт рассматривает свою тему, тот набор ассоциаций, которыми он ее наделяет, и то духовное измерение, которое он ей придает. Между тем появляется Алкмена, и бедного воина, вызывающего наше сочувствие, снова ожидают непонимание и унижение.

Алкмена удивлена при виде его, этого он ожидает. Но ему невдомек, насколько она удивлена. Он уже знает, что весть о его прибытии не дошла до Алкмены, хотя и не вполне постигает, как это могло произойти. Чего он не знает, это того, что Алкмена уже встретила с «ним», то есть с затмевающим его богом в его обличье, и теперь, по ходу сцены, в которой перед зрителем предстает интригующе-выматывающая невозможность достичь взаимопонимания, выясняется, что это «чудесное» обстоятельство приводит Амфитриона к открытию, пусть и мнимому, но особенно горькому для воина-победителя – что он, без сомнения, рогоносец.

Перед нами французская комедия с метафизическим подтекстом. Конечно, сейчас зрителя мучает некоторое нетерпение, так как действующие или, в большей степени, страдающие лица проявляют удручающую непонятливость, неизбежно связанную с подобными положениями. Как? Человек живет в мире, в котором, как потом обнаружится, возможны чудеса, да они происходят сплошь и рядом – а

человек никак не может выбраться из своего тупика. Даже самая крайняя нужда никого не способна навести на спасительную мысль о чуде. Слепой и беспомощный человек сильнее запутывается в сетях, которые вмиг разорвались бы, подобно паутине, мелькни у него в голове эта мысль, до которой так легко дойти. Именно так обстоит дело в той с трудом выносимой сцене с клятвой у копья из второго акта «Гибели богов», где чисто внешнее недоразумение, порожденное позаимствованным из сказочного реквизита напитком забвения, перерабатывается в духе трагически-театральной роковизны, что должно выглядеть непозволительным в глазах всех, кто не жаждет любой ценой получить «роковую трагедию». И ведь речь идет о таком по-детски солнечном персонаже, как Зигфрид! Вдобавок в действии фигурируют волшебные напитки и шапки-невидимки – и при этом никому, и менее всего Брунгильде, прежней богине, чье неистовое безумие к этой сцене начинает вызывать досаду, даже в голову не придет: должно быть, малый просто не то выпил! Разве не так обстоит дело в «Амфитрионе»? Обстоит оно схожим образом, и все же Клейст работает добросовестнее. «Мы выпили чертовского вина, / Оно нам смыло все воспоминанья!» – говорит в одном месте Сосий, и, хотя это не больше, чем метафора, она все равно выглядит, как луч света. У самого Амфитриона, когда он находится в отчаянном положении, вырывается:

И раньше слышал я о чудесах,
О небывалых тайнах, что порою
Являют нам нездешние миры.

Он произносит это при виде венца, который хотел послать Алкмене с Сосием и который она уже приняла из рук Юпитера, и при виде пустого ларца, печать на котором осталась цела. Но в Элладе была Калисто, была Европа, так что он должен был «слышать» и о чем-то большем, чем вообще о чудесах и сверхъестественных явлениях, и когда Алкмена пытается «ему» напомнить, как в восхищении «он» поклялся ей «ужасной клятвой», что Юпитер не был так счастлив с Герой; когда она повторяет для него:

Ты сказал, шутя,
Что нектаром любви моей живешь,
Что небожитель ты и многое еще,
Что приходило на язык в веселье.

Амфитрион:

Что приходило на язык в веселье!

– то здесь есть намек, слишком уж явный, чтобы по-прежнему считать их обоюдное поведение вполне простительным. То, что очевидно для Амфитриона, это всего лишь:

Но нить потусторонняя сегодня
С моею честью связана и душит.

Это означает: на кон поставлена его честь, его солдатско-французская честь супруга, однако это обстоятельство не прибавило его уму изощренности и не научило его осмотрительности. Он – прямодушная, примитивно мужественная и абсолютно бесстрашная натура. Он понимает, что в его положении рогоносца, в котором после рассказов Алкмены можно не сомневаться, что-то не так; но он не говорит: «Мы будем спокойны и осмотрительны и не будем торопиться». Он отправляется на поиски врага, похитителя его чести, будь то человек или демон, и клянется обороняться до последнего. Он разорвет паутину, разрубит узлы, призовет в свидетели братьев жены, военачальников, войско, чтобы они отличили правду от лжи:

Тогда я нападую на смысл загадки,
И горе тем, кто обманул меня!

Рифма передает его возбуждение⁴⁾; к ней прибегает и Алкмена, когда она, в то время как ее сердце обливается кровью, отказывается от своего супруга, который, видимо, устроил все это для того, чтобы вернуть себе свободу, прибегнув к низкой уловке, гнусным образом отрицая, что только что провел с ней ночь любви. Между супругами происходит ссора без надежды на примирение, и они расстаются, а их место занимают Сосий с женой. Теперь бедняга должен расхлебывать все то нравственное смятение, которое посеял в душе бедной Хариты дьявольский Гермес, а между тем Алкмена сделала еще один шаг к постижению – она обнаружила на венце вензель; она едет, она спешит с подарком Амфитриона к своей служанке, и по-настоящему трогательно выглядит то, как она, охваченная глубочайшим страхом, пытается заставить Ха-

⁴⁾ В немецком тексте строки рифмуются: «Dann werd' ich auf des Rätsels Grund gelangen, / Und Wehe! Ruf' ich, wer mich hintergangen!». — Прим. пер.

риту подтвердить, что зрение глупейшим образом изменяет ей. Она говорит, что скорее лишится всех пяти чувств, чем перенесет позор, и в отчаянии требует сказать ей, что здесь «слепой бы прочитал» вырезанное «А», в то время, как Харита, по наивности готовая верить своим глазам, вынуждена уверить ее, что буква скорее напоминает «Ю».

Это тягчайший удар для невинной, и тут она начинает сомневаться в себе, как это произошло с Сосием, как еще произойдет с Амфитрионом. До сих пор она оставалась верна себе и «смела» – и в этом были настоящие унижение, возмущение и мука – верить в отвратительно бессмысленную уловку своего мужа. Теперь ей предстоит – с какой охотой она бы сделала это в обычных обстоятельствах! – убедиться в его честности, а главное – научиться не доверять своим чувствам, что уж куда ужаснее, чем если бы ей просто доказали, что она не умеет читать. Нужно заглянуть к ней в душу – и это становится возможно благодаря силе сострадания поэта, которая исподволь передается читателю. Она приняла в свои объятия Амфитриона, любимого супруга; то был он, и то была она, а если это был не он, то и она не была собой, ведь ее самосознание связано с ее чувствами к супругу, и если сомнению подвергается одно, то исчезает уверенность и в другом.

Я усомнюсь скорей в себе, Харита!
Скорей приму глубокое чутье,
Что с материнским молоком всосала
И что мне говорит, что я Алкмена, –
За Парфа или, может быть, за Перса.

Это те самые клейстовские конфликты, которые отталкивали Гёте. Это то самое «смятение чувств», которого, по его словам, добивался автор и которое он осуждал как нечто болезненное. Надо ли говорить, что я никогда не понимал и не одобрял жестокую холодность, с какой Его дражайшее Величество относился к Клейсту и его склонности к выбору патологического материала, но разве нельзя усмотреть в этом нечто вполне закономерное? «Больной», «меланхолический», «склонный к крайностям» – что мне до подобных упреков в устах такого физиолога, как он, обладавшего сильнейшей писательской страстью к изображению сокровенных подробностей и изменений душевной жизни, позволившего своему Ахиллу «по сумасбродству его натуры» за любовью к Поликсене «совершенно забыть» сужденную ему раннюю смерть и писавшего Шиллеру, что «без интереса к патологическому едва ли возможно добиться успеха у современников»? Где психология, там уже

и патология; граница неуловима и подвижна. Вполне ли здоров Тас-со? Так ли уж ошибочно сказать, что Вертер падок на крайности? Точно ли не может такой образ, как Миньона, произвести смятение чувств? Позабыл ли он все это, обретя строгость и степенность? Скрыл ли за педагогически-гуманистическим отрицанием все «слишком далеко» зашедшее, все рискованно-человеческое в своем собственном писательском прошлом? Следовало бы поговорить с ним начистоту. Но говорить с «великими» начистоту – не в немецком характере.

«Ужасным подозрением» называет Алкмена мысль о том, что ей «явился» кто-то другой, и это «явился», это брошенное походя слово будет произнесено еще не раз, переводя действие в мистическое измерение. Она вспоминает, с каким страданием слушал ее муж, о котором знает, что он так же мало способен на коварство, как и она сама; она вздрагивает, когда ей приходят на память странные оскорбления, которыми Амфитрион-возлюбленный осыпал Амфитриона-супруга: Различие между ними, на котором с подозрительным упрямством настаивал тот, кто ей «явился», впервые поражает ее до глубины души, и, отвечая Харите с убежденностью в своей правоте, она принуждает себя сделать трогательнейшее сокровеннейшее признание. Уверена ли она?

Как в том, что я дышу и что невинна.
Быть может, ты меня не так поймешь,
Но никогда он не был так прекрасен.
Его могла принять я за картину,
Портрет, исполненный рукой искусной,
Божественно и очень близко к жизни.
Передо мною он стоял, как сон.
И несказуемое чувство счастья
Меня впервые обуяло вдруг...

Чудесная женщина! И она просит лишь о том, чтобы ее порыв не был ложно истолкован! Тот, кого она принимала, был Амфитрионом. Но это был и бог, потому что Амфитрион был лучше, сильнее, совершеннее, чем обычно, и все же, в конечном итоге, не было ли чего-то греховного в невыразимом счастье этой ночи? Так, значит, она и вправду – раньше она смеялась над этим, считая все шуткой – обманула супруга с возлюбленным, Амфитриона-человека – с его идеальным образом? Да, но ведь его и с ним же, и не было бы никакого гнетущего сомнения, если бы не существовал в реальности ужасный знак на венце – «Ю» вместо «А». С этим драгоценным убором, с этим вензелем, она

бросается в ноги к своему мужу, когда он возвращается, с тем, чтобы найти выход, разгадку, решение, жизнь или смерть.

Это бог – и теперь между ними разыгрывается «*Scène a faire*»¹⁾, блестящая и мастерская сцена, сердцевина пьесы, всегда вызывающая восхищение, не идущая ни в какое сравнение с разработкой этого эпизода предшественниками.

Язык анализа не может передать очарование и глубинный смысл сцены, одухотворенность этих высоких речей и заключенное в них страдание. Опясанная алмазной невинностью красота, в глубине своей нежная и наивная, трижды приходит в смятение, занимаясь непривычно трудной самопроверкой, разбираясь в своих мыслях и чувствах – все это совершается волей ласково-благоговейного и, тем не менее, жестокого, тоскующего духа, который под конец начинает проклинать нелепую иллюзию, заманившую его «сюда», и, после всего, побежденный, учится довольствоваться тем счастьем и торжеством, которыми он наделен в силу своей божественной природы. Но за всем этим, в остроумно-невинных иносказаниях, постоянно сквозит огонь небесного и сверхчувственного, приглушенно звучит творящая вечная любовь.

Алкмена, сжимая в руках страшное доказательство своей вины, раскаивается теперь в той возмущенной самоуверенности, с какой она встретила супруга, имевшего полное право признать себя обманутым и глубоко оскорбленным. Она идет на унижение, сейчас она готова изменить себе и своему чутью, которое одно ее не покинуло; ей хочется верить, что ей «явился» кто-то другой, раз он, Амфитрион, твердо отрицает, что был у нее. Ее сердце, отступившее перед властью столь очевидного доказательства, не вмещает всего – и слова рвутся с ее уст. Если страдание Сосия выражалось в комически-грубоватой форме, то Алкмена страдает на возвышенный лад. С ответом ласково-сконфуженного бога-искусителя начинается мистерия. «Жена моя!» – говорит он.

Да как же мог другой к тебе явиться?

И кто дерзнет к тебе, перед которой

Всегда один, всегда один стоит?

И на самый мучительный для нее вопрос, он ли это был или все же не он, следует величественный ответ: «Да, то был я». Значение этого «я» переменчиво. Кто говорит? Амфитрион, но также и бог, один через другого; такая очаровательно-утонченная двойственность

¹⁾ Мастерская сцена (фр.).

и смысловая неустойчивость присущи всем его ответам, в них проступает его высшая сущность, что больше не остается незамеченным; он проговаривается отчасти невольно, а отчасти из страстного желания обнаружить себя и свое чувство во всей его мощи, наконец-то заставить смертную понять, кто ее любит:

Да, то был я. И кто бы ни был! – Тише.
Что видела ты, ощутила, знала,
Был я; мой друг, кто мог бы быть иной?
И кто бы ни вступил на твой порог,
Меня, любимая, ты принимала;
Кому бы ласк ни расточала ты,
Я твой должник, благодарю тебя.

Так говорит ее супруг; она слышит, как его доброта и любовь находят оправдание ее бесчестию – да, увы, все-таки бесчестию. «Кто мог бы быть иной?» – его слова распространяются на все мироздание, он присвоил себе некое «я», над которым имеет неограниченную власть, как и над всеми остальными; он говорит от лица этого «я», от имени Амфитриона, так что сказанное означает: лишь «я», твой супруг, должен благодарить тебя за доказательства твоей любви, которые, кого бы ты еще ни обнимала, принадлежат только мне, и «всякий, кто подошел к тебе, – Амфитрион». Божественным и человеческим языком, с удвоенной силой, он уверяет Алкмену в ее непорочности; однако как раз превышающая человеческое понимание двусмысленность его речей и вычурная торжественность его уговоров не способны утешить это бедное, честное, скромное сердце. «Да, то был я», – вот, что она хочет, вот что она должна услышать, и без каких-либо оговорок. Однако он предлагает ей хитроумное объяснение, наполовину уничтожающее откровенное признание: спасительное «я» внезапно превращается в проклятые, гибельные «кто» и «кому», и она объявляет о своем решении:

Теперь прощай навеки, мой любимый!
Я это все предвидела.

Как будто богу Юпитеру и без того мало забот. Она не хочет ничего слушать, она не хочет жить, раз ее грудь теперь запятнана. «О я, постыдно павшая!» – восклицает она, простодушно-искренне упрощая обстоятельства, будучи не в состоянии осознать и оценить их, что вынужден с горечью обнаружить любовник, оказавшийся в непривычной

для себя роли. И тут он пользуется возможностью сделать ей признание, высказать свою горечь, что, вдобавок, может послужить к утешению любимой, он говорит о своей неизлечимой скорби так, как будто речь идет о ком-то другом, поэтому его слова приобретают подлинное человеческое чувство, он говорит, что ему, Амфитриону, не стоит завидовать этому другому. «Он» (я), – восклицает он, – «пал постыдно, божество мое!»⁴⁾ Какая невыразимая страсть заключена в этом обращении, безумном любовном признании, исходящем от Бога-Творца, назвавшего прелестное творение своим божеством! Он говорит о чьем-то «злом искусстве», жертвой которого пал он сам, но не она с ее безошибочным чутьем, говорит о занозе, сидящей у «него» в сердце, которую нельзя извлечь никаким божественным искусством. Устами Амфитриона он отваживается посмеяться над ревностью, ведь каждый поцелуй, подаренный ею другому, только крепче привязывал ее к нему, счастливому мужу, он даже позволяет себе признаться в божественной зависти. Если бы «он» и мог, уверяет он, сделать так, чтобы загадочного происшествия не было, он ни за что бы на это не пошел – даже ради олимпийского блаженства и бессмертия Зевса. Какое уничтожение! Какое отречение от своей высокой сущности! Его нельзя оправдать одной влюбленностью, признание – и это действительно так – должно утешить и успокоить «творение». И все это намерение отчасти лишь предлог для удовлетворения неистового желания – пусть и не в открытую, но бросить к ее ногам всю его страсть.

Что же здесь поделать! Алкмена хочет уйти, умереть; так или иначе, жаждет умереть, прежде чем ее оскверненная грудь вновь склонится на супружеское ложе. Она клянется, что этого не произойдет, верная своей чести супруги, она торжественно призывает в свидетели бессмертных мстителей, и раздосадованному богу приходится поторопиться защитить честного воина от последствий такой клятвы. Он собирается с духом, и хотя продолжает говорить о себе в третьем лице, его речь – не что иное, как саморазоблачение. «Уничтожаю клятву», – восклицает он,

страшной силой,
Ее осколки бросив в высоту.

Он говорит ей правду. Больше он не возвышает голос, не провозглашает ничего в раскатах грома, нет, вероятно, его речь звучит спо-

⁴⁾ Момент, о котором говорит здесь Т. Манн, совершенно затушеван в русском переводе, где вместо «божество мое» стоит «дорогая». — *Прим. ред.*

койно, приглушенно, несколько коротко, с некоторой мрачноватой серьезностью; отведя взгляд, говорит он в тишине, наступившей после внезапного обнаружения его могущества:

К тебе не смертный нынче появился,
Зевс Громовержец посетил тебя.

Но все равно, это удар молнии, драматическая вершина сцены. То, что последует, это оцепенение и буря, шепот, стремительно сменяющийся оглушительным в гневе голосом. Алкмена считает, что он зашел слишком далеко. Он вынужден трижды повторить ошеломительное известие, пока она не поверит своим ушам, и, когда она убеждается, что слух ее не обманывает, она называет его безбожником, обвиняющим олимпийцев в кощунстве. Вне всякого сомнения, она имеет на это право, и, когда Юпитер запрещает «безумной» впредь открывать рот для таких речей, он не вовремя обнаруживает свое достоинство. Согласно человеческим, неметафизическим понятиям, случившееся действительно святотатство, и, откровенно говоря, никогда бог не оказывался в столь щекотливом и комичном положении. Он вспылил – что говорит не в пользу его чистой совести. «Молчи, приказываю я!» – все, что он может сказать в эту минуту; и этот возглас, конечно, перечеркивает здравый смысл и мораль – впрочем, не настолько, чтобы Алкмена не могла вставить: «Несчастный!», а затем следует пауза, во время которой поставленный в тупик хранитель божественного порядка собирается с мыслями и приходит в себя.

Самое лучшее для него – остаться Амфитрионом, и, сохраняя это обличье, он упрекает Алкмену в том, что она не испытывает благодарности за почести, даруемые им лишь немногим представительницам ее пола. Супружескими устами он прославляет бога-любовника и тех женщин, на кого когда-нибудь пал его взгляд. И если она не завидует их высокому жребию, то он, супруг, завидует мужьям этих избранниц и мечтает о сыновьях-Тиндаридах!

Но, разумеется, как может быть способной на такое возвышение она – не знающая большей славы, чем видеть у своих ног лишь одного из смертных, а именно его? Тут возмущается ее скромность. Нет, что за богохульство! Она не считает возможным думать о подобном жребии, находя это абсурдным, не по мелкобуржуазной неспособности к высокому строю мыслей, но из смирения. Случись такое – разве бы она еще была жива? Разве бы ее не испепелил тот же огонь, что когда-то Семелу? Ее, столь недостойную такой милости? Ее, грешницу?

Он смеется. Своим смехом он дает ей удивительный ответ – это место одно из самых совершенных по присущей ему поэтической полноте и глубине чувства, оно одновременно высокотеологично и высокоэротично:

Достойна ли ты милости иль нет,
Не можешь ты решить. И предоставь,
Чтоб по заслугам воздалось тебе⁴⁾.

Задушевно-остроумная двойственная сущность пьесы, в которой комедия нравов сочетается с игрой метафизическими идеями, – как она проявляется в затаенной насмешке этих слов, где Непостижимое в высшем смысле смешивается с непостижимостью сердца! Проблескивает мысль о милостивом выборе, божественно-своевольном воздаянии и возвышении недостойной. А рядом с ней вся пристрастная и мучительная ирония абсолютной любви, не признающей над собой суда. Любовь не спрашивает о достоинствах – своей властью она сама определяет, что чего стоит. Она есть, и ее бытие суверенно. Мы заблуждаемся, когда верим, что любим кого-нибудь за определенные достоинства. Бог заблуждался, когда он думал любить нас за наши добродетели.

И предоставь,
Чтоб по заслугам воздалось тебе.

Этот ласковый окрик – предписание, которое любовь, пользующаяся подавляющим превосходством, дает своему творению, не ведающему, что с ним происходит; и в какой-то момент Алкмена подчиняется – однако только для того, чтобы вновь принять все за великодушную попытку увести разговор в сторону, и она возвращается к своему отчаянию и самоотречению. Он хочет, чтобы она обратила внимание на знак на венце, где стоит «Ю» вместо «А», во что она начинает верить, он заставляет ее убедиться в том, что такое ужасное происшествие действительно возможно; с помощью обычной человеческой догадки он хочет привести ее к смыслу выпавшего ей испытания, заставить ее проникнуться своей виной. Вот как все должно выглядеть: она вызвала у бога раздражение, оскорбила его своей сосредоточенностью на земном и привязанностью своих чувств, помыслов и

⁴⁾ Букв.: «Достойна ли ты милости, иль нет, решать не тебе. Ты должна испытать то, чем он тебя удостоит». — *Прим. пер.*

стремлений к земному, что следовало бы назвать идолопоклонством. Она – и он извлекает доказательства со дна ее души, что вызывает в ней трепет – совершенно забыла любовь бога ради своей человеческой любви, она молилась кумиру вместо самого Творца, и не помнила в нем бога, наоборот – преклоняя колена перед Творцом, она видела перед собой кумира. И если Юпитер ее и искушал, то лишь затем, чтобы отомстить ей за забвение, заставить ее думать о нем.

Она посмела улыбнуться. Если в самом деле властелин пришел с этой целью, он ее не достиг. Ведь чтобы удовлетворить свое желание, ему пришлось явиться в образе Амфитриона, и в его наслаждении присутствует некоторая горечь – тот, о ком «думала» Алкмена, был опять-таки Амфитрионом, но не им, богом. Иначе говоря, чтобы думать о божественном, Алкмене «нужно облекать его живыми чертами», и это черты ее мужа; перед богом стоит нелегкая задача заставить ее научиться проводить различие между богом и кумиром, как раньше между возлюбленным и супругом. Он, кумир, супруг, требует, чтобы кающаяся грешница дала обещание богу, что только его она будет впредь иметь в своих помыслах, «а не меня». Взглянув на чудесный знак на венце, она будет вспоминать минувшую ночь, священную ночь любви, и не даст мужу – он добивается у нее заверений в этом – помешать ей предаваться своему удивительному воспоминанию. Бог бы добился желаемого, если бы только его старания дополнить ее религиозное воспитание не так напоминали страстные усилия любовника, но поскольку он пытался разговорами о религии отодвинуть в сторону супруга, они обернулись сокрушительной неудачей. По его воле взорвался мощный заряд! Если бы бог, говорит он, показал ей хотя бы на мгновение свой бессмертный лик – какой бы холодной и ничтожной показалась бы ей любовь «к нему», Амфитриону, по сравнению с огнем божественной любви! Но бестактная девочка – бестактная по своей невинности – успокаивает его перед лицом такой «опасности». «Любимый!» – говорит она. Если бы она только могла перенестись во времени на день назад и закрыть свой покой на засов от всех богов и героев – пусть он поверит, что она бы согласилась, – он хочет ее прервать, но она договаривает с великолепным сумасбродством:

Я от всего бы сердца согласилась!

В глубине души бог проклинает свое ослепление, заставившее его увлечься смертным созданием. Когда она, не понимая причины его внезапной мрачности, ведь она сказала ему приятное, спрашивает

ет, чем она его обидела, Юпитер отвечает ей глубоко сентиментальными словами, преисполненными трепетного чувства, столь же величественными, сколь и кроткими, мольбой, которая составляет поэтическую вершину пьесы, ее лирическое ядро, и начинается так:

Ты не хотела бы, дитя мое,
Божественную жизнь его украсить? –

«Дитя!» – он назвал ее «возлюбленной», «божественной», «божеством моим». Здесь он говорит ей «дитя», и это наиболее верное и в то же время наиболее прочувствованное обращение. Человеческими устами он выражает сочувствие богу, главе миропорядка, одинокому творящему духу, давшему жизнь всему наполненному радостью мирозданию, изображенному здесь с живописно-классицистической чистотой и радостью в виде чудесной картины, где сочетаются вечерняя заря, заросли, волны, шелканье соловья, горы и водопад, – и этот дух – и он тоже – хочет быть любимым:

Как много счастья

Он сыплет между небом и землей;
Когда бы выпало тебе на долю
Всю благодарность миллионов жизней
И все долги им созданных существ
Одной твоей улыбкой заплатить,
Была бы ты, – ах, не могу подумать...

Подобные хвалы и вопросы всегда заканчиваются таким вздохом, ибо улыбка, служащая желанным оправданием, не предназначена тому, кто спрашивает. Смертное создание принимает одно за другое, и ему приходится довести до конца свой обман, принять выражение довольного воина и сделать вид, что эта улыбка относится к нему. Правда не на его стороне. Он хочет избавить Алкмену от привязанности к «кумиру» и приучить ее к вечному, но он сам тоскует по кумиру, жаждет лобзаний, наслаждения, которое должно стать средоточием той благодарности, что до сих пор возносили ему как творцу – благодарности творения.

Алкмена, будучи просвещенной женщиной, все-таки признает удовлетворение божественного желания «священной обязанностью». Но, продолжает она, в то время как влюбленный через силу слушает ее, если бы ей был дан выбор, то она сумела бы отделать благогове-

ние от любви и правильно распорядиться тем и другим. Тут он делает последний шаг. Он позволяет ей увидеть, что бог, которому она готова даровать свое благоговенье, может быть им – Амфитрионом, которого она любит.

Как радостно звучат ямбические ударения ее бестолковых вопросов:

Должна ли пред тобою пасть я ниц?
Должна ли? Так ли это? Так ли это?

Но так как он – Амфитрион, не ему принимать решение – это должна сделать она. Как может она успокоиться, когда он, тот, кого она обнимает, может быть спустившимся с Олимпа влюбленным в нее богом?

Ее головка работает. Она все время трогательно повторяет свои вопросы. Она берет на себя весь этот труд в угоду причудам своего супруга. Если бы он был ее богом – то, позвольте, где же был бы тогда ее Амфитрион? В таком случае она последовала бы за ним, тем, кого она держит в объятиях, с кем она должна быть – хотя и до самого Аида.

Ну ладно, так было бы до тех пор, пока она не знала бы, где находится Амфитрион. Но если бы в это мгновение появился Амфитрион?

Здесь у нее вырывается: «О, мой мучитель!» Это стон, вздох доведенного до изнеможения, прелестного и скромного человеческого существа, на которое волей судьбы обрушилась огромная страсть. Она не понимает, как может появиться перед ней Амфитрион, когда она держит Амфитриона в объятиях!

Но его ласковая жестокость не ослабевает. Он замечает, что ее уверенность в том, что она обнимает Амфитриона, не исключает возможности, что перед ней бог; ему непременно хочется, чтобы она открыла ему свое сердце и сказала, как бы она поступила, если б сейчас, когда она держит его в объятиях, появился Амфитрион.

Она повторяет его слова, она старается. И потом, желая выйти из затруднительного положения, она лепечет, как малое дитя, говорит совсем по-детски, вытянув губки:

Я стала бы печальней и хотела б,
Чтоб он был богом и чтоб ты остался
Амфитрионом мне, такой, как есть.

«Такой, как есть!» Это все, чего он достиг, но он упивается этим, словно нектаром. Преимущество бога в том, что здесь и сейчас находится именно он, и он пользуется тем обстоятельством, что в некотором смысле, в числе всего прочего, он является и Амфитрионом, и потому она говорит ему то, что сказала бы настоящему Амфитриону, будь он с ней. И творец, ставший столь невзыскательным, беспредельно счастлив. «Возлюбленное нежное создание!» – восклицает он. Снова укрывая ее голову у себя на груди, он в безумном упоении торжественно провозглашает во всеуслышание, что от века не создавал ничего, подобного ей, – не совсем верно судя об остальном творении и окончательно выйдя из роли. Похоже, что он мелет вздор, и она ахает, ведь он говорит, как сам Господь. Сопровождая свою речь величественными жестами, он удаляется, не довершив своего преобразования.

Спокойнее! Спокойней!
Здесь все окончится твоей победой.

И он поспешно уходит, чтобы вскоре в триумфе отречения вернуться на небеса.

За этим немедленно следует пародия, фарс, веселое снижение, представление в заурядном, обыденном и нелепом виде того, что было подано с высокой и искренней серьезностью, столь грубая насмешка над собственным поэтическим порывом, что хочется спросить: что же это за души, эти поэты, что же это за огонь, их холодное пламя, и что это за проклятое, в чем-то нечеловеческое отношение к жизни и к чувствам заставляет их немедленно высмеять то, что переполнялось их духом, то, что они старательно, с таким мастерством и такой страстью углубляли, проясняли и превозносили, как будто им это ничего не стоило, как будто им совершенно не запало в сердце то, над чем они трудились с таким победоносным самозабвением.

Теперь на сцене Сосий и Харита, причем до Хариты дошли кое-какие слухи. Кажется, сюда заявили боги? Они принимают разные обличия? Хозяин дома иногда не тот, кем он кажется, и стоит держать ухо остро? Она допускает, что когда перед ней предстанет ее законный супруг, бедняга Сосий, то за его уродливо-комической внешностью может скрываться кто-то другой, например, забредший в их края Аполлон – вся забава состоит в таком превращении; в то время как Алкмена и помыслить не могла, что владыка неба питает к ней склонность, туповато-тщеславная Харита хочет насильно навязать роль бога своему поколоченному супругу-мужлану – тот упирается руками и ногами и

последними словами проклинаят всякие сношения между богами и людьми, не в пример своей дражайшей половине, которая, оставив свою обычную сварливость, унижается перед ним самым смехотворным образом. В грубоватом недоразумении скрываются остроумные наблюдения над человеческой природой, например, когда супруга, при мысли, что находится рядом с бессмертным, с сентиментальной и мимолетной потребностью человека низкого звания облагородиться, изрекает:

А жаль! Ведь можно было кое-что
Хорошее, что было в нас, наружу
Сильнее выдвинуть, чем удалось.

А Сосий в ответ говорит, что ему бы это, ей-ей, пригодилось. Но вообще-то он ловко пользуется ее унынием и смирением, чтобы показать, кто в доме хозяин, и потребовать жареной колбасы с капустой. Пародия распространяется даже на стих, выражаясь в ямбических ударениях.

«Что мешкаю? Не он ли то? Не он ли?» Но Сосий не он. Как он объявляет своей негодующей жене, избавившись от всех иллюзий, он – ни собака, ни бог, но «старый и знакомый всем осел»; этой простой человеческой шуткой заканчивается акт – мы можем в минутном отрезвлении перевести дух, с тем, чтобы потом опять сопереживать волнующим событиям, в которых, по желанию поэта, неуклонно будем принимать самое близкое участие.

У древних евреев было слово *killel*, «брань», но первоначально оно значило «лишать веса», «уничтожать», отрицать чье-либо существование, оно было противоположностью того благословенного «признания», которым удостоил Иакова его странный противник, борющийся с ним. Страх быть проклятым по непререкаемой воле бессмертного бога должен испытать Амфитрион, фиванский полководец. Он «лишен веса» – в этом, собственно, и заключается содержание заключительной части драмы – он «уничтожен», он сам раз за разом употребляет это слово, и его страдания дают нам новое и ужасное представление о том, что это такое: с его помощью мы знакомимся с психологией уничтожения; когда он к финалу пьесы восстанавливается в своих правах, вновь «обретает вес», даже делается весомее, чем прежде, то это уже называется: «Все хорошо, что хорошо кончается» (здесь также могла проявиться драматическая действенность этого изречения); но что претерпел бедный вояка, то он претерпел, и, будем надеяться, ему не забыть этого – себе же на пользу – до самой

смерти. По крайней мере, мы не забудем, что произошло, особенно коль скоро нам доведется – если, конечно, еще не довелось – посмотреть пьесу в хорошей постановке.

Какой удар тебе, о несчастливец!
Я – уничтожен, кончено со мной.
Я – похоронен, и моя вдова
Уже другому мужу отдана.

Это слова Амфитриона, дошедшего до последней – или еще не последней? – степени унижения. В такое состояние его приводит предшествующая сцена, в которой он встречается с насмешливым сообщником Юпитера Меркурием, со скуки пускающимся на крайне жестокую проделку: под видом Сосия он не узнает своего господина, не «признает» его, обращается с ним как с мошенником, дерзнувшим выдать себя за хозяина дома, держит его за дурака и пьяного гуляку, всячески выводит его из терпения и в довершение всего сообщает, что «он», Амфитрион, находится во дворе с Алкменой и тот, кто потревожит счастливый покой любящих, будет иметь дело с ним, Сосием. Другое ужасное происшествие превзойдет эту постыдно-комическую сцену: несчастному еще только предстоит пережить встречу со своим подобием, тем «я», которое заняло его место, отменило его существование, его «весомое» бытие, отняло его личность.

Это повторение плачевного приключения Сосия в начале пьесы, однако более зловещее и патетически усиленное. На этот раз речь идет о господине, о человеке знатном, о внушающем страх и зависть земном владыке, и его «позор», о котором он беспрестанно говорит, тем глубже, чем выше он привык держать голову, чем больше высокомерия было в его представлении о себе – здесь оно подвергается сомнению, расшатывается, растаптывается, «уничтожается». «Вы, вечные и справедливые боги!» – восклицает он, когда его собственные друзья, полководцы, сомневающиеся, на его ли стороне правота настоящего Амфитриона, не дадут ему обогреть меч кровью «лживого посланца ада», который хочет изгнать его из Фив, из сердца Алкмены, из памяти людской и, быть может, даже «из собственного моего сознания» – «возможно ли человека так унижить?». И в самом деле, это не розыгрыш, это зашло дальше любого розыгрыша, это граничит с издевательством, и Амфитрион вполне мог бы спросить бессмертных, где же их справедливость, если они допускают, что сомнительная радость любви одного из них покупается столь незаслуженными человеческими мучениями.

Но пьесе всегда присущи некая высшая милосердность и легкость; она духовно защищена от упреков во фривольности, стремление прекрасного к справедливости, к тому, чтобы постичь смысл искушений не встречают здесь серьезных препятствий: поэт всегда, как в патетических, так и в приземленных ситуациях, стремится удовлетворить эту потребность. Перед тем как позволить второму «я» голодного Сосия отнять у настоящего Сосия колбасу с капустой – великолепнейший символ его права на существование, поэт лишает его нашего сочувствия: мы узнаем, что во время трапезы Сосий намеревался прихватнуть своими бранными подвигами, от совершения которых он благоразумно уклонился. Его «я» хочет пустить пыль в глаза своим слушателям – но эти его планы рушатся, и весьма жестоким образом. А что же Амфитрион, могущественный властитель, гордый фиванский полководец? И в его бедствиях можно всякий раз обнаружить метафизико-педагогический урок. Самовлюбленный, обожаемый женой, окруженный людской лестью, скорый на расправу, случись только его слугам провиниться, не заперся ли он с присущим ему упрямством в неприступной крепости собственного сознания, не слишком ли много возомнило о себе его, волей случая, господское «я»? «Лицо передо мной», – говорит Зевс в его обличье,

Он склонит в прах.

Моими назовет он все поля,
Моими – все стада фиванских пастбищ,
Моим – дворец, мою – госпожу,
Что тихо царствует в его покоях.

Амфитриону предстоит осознать, что любое «я», будь оно могущественным или убогим, принадлежит мировому духу – из него оно выходит и в него возвращается; так что мы хорошо делаем, когда не настаиваем с неуместным «аристократизмом» на своей индивидуальности, на своей обособленности от целого, особенно если нам достался счастливый жребий, и не считаем себя людьми с большим весом, чтобы однажды, по капризу богов, не стать легче воздуха.

Когда Амфитрион, с ужасом глядя на своего двойника, объявляет, что загадка наконец-то разрешена, он имеет в виду загадку неверности своей непорочной жены. Он еще не постиг, кто посягает на его «честь» и индивидуальность и насколько это все серьезно, в надежном бастионе своего сознания он по-прежнему чувствует себя в полной безопасности и потому не может поверить в то, что произошло: что все

до одного, сначала Сосий, затем друзья-полководцы, народ и, наконец, – это уже самое страшное и это наносит сокрушительный удар по его самосознанию – его собственная жена – «покинули» его, изменили ему, отреклись от него, в прямом смысле слова, уничтожили его и признали в качестве его «я» ужасного чужака. Когда он хочет немедленно разделаться с обманщиком и поразить своего призрачного противника, свое другое «я» мечом, полководцы удерживают его и заявляют, что не дадут сразиться Амфитриону с Амфитрионом – видно, что они не доверяют ему, и это чуть не сводит его с ума, ведь почет и повиновение, в которых они ему теперь отказывают, отдавая их другому, по праву принадлежат Амфитриону, а, значит, ему.

Так просто он не отступает, он ведет борьбу за свою честь. «Истина» должна в конце концов восторжествовать, а «обман» раскрыться. У него еще есть преданные люди, и он созывает их, честных начальников, – а в это время с противоположной стороны сцены к нему устремляются горожане Фив, приглашенные «им», то есть тем, другим, отнявшим у него власть. Амфитрион обращается к народу: «мои друзья» – часто ли он это делал раньше? Ах, он хорошо знает, почему он это делает, ему приходится слегка прибегнуть к демагогии, ему нужны люди, нужны их голоса, для него жизненно важно, чтобы они стали его свидетелями, чтобы они его «признали», узнали его не в том, другом, но в нем самом; и когда он отдает им приказания и обращается к ним с вопросами:

И бросьте в зеркало все эти взоры
И обратите снова на меня,
Осматривая с головы до ног,
И мне скажите, объявите мне,
Кто я такой,

– он хочет не просто заставить их поручиться за него, за его «честь», удостоверить его личность и связать себя словом – он хочет это услышать, от других услышать, что Амфитрион – это он и никто другой, услышав это, он облегченно вздыхает: «Так, так. Амфитрион. Отлично», – и, укрепляя свои позиции, приготавливает их к нечеловеческому испытанию, которому подвергнутся их память, вера и рассудок с появлением другого, о котором не скажешь, что он не Амфитрион, но еще безрассудней было бы смириться с тем, что и он тоже Амфитрион – ради чести Амфитриона это отвратительно-лживое адское творение должно пасть.

Как все они уверены в себе и в нем! Им кажется смехотворным, что для укрепления их верности он считает нужным надломить перо на своем шлеме, пометив, что именно он – Амфитрион. Особенно глубоко обижаются на это начальник Аргатифонтид, самодовольный хвастун, введенный здесь для того, чтобы разбавить высокое напряжение сцены простым человеческим весельем. Очевидно, при создании этой забавной сатирической фигуры были пущены в ход воспоминания автора о воинском благородном сословии, воспоминания об анахроническом рыцарском типаже, который, с безграничным усердием, не замутненным ни малейшим намеком на сложность предстоящей задачи, хвастливо вызывается разорубить своим добрым мечом все хитросплетения противника. Холерически самонадеянный здравый смысл, глупость, в соединении с бешеным напором, во всеуслышание объявляет:

Пусть сомневались ваши полководцы,
Когда явился шут, – не значит это,
Что усомнится Аргатифонтид,
Когда я нужен другу в деле чести,
Я на брови надвину славный шлем
И на противника отважно брошусь.
Глядеть, как враг гарцует без конца,
Годится только старым бабам; я же
За быстрое решение стою;
В таких делах годится для начала
Противнику, без лишних разговоров,
Вогнать свой меч в желудок напрямик,
Короче, Аргатифонтид сегодня
Готов пойти решительно на все...

Нельзя лучше обрисовать так называемых «честных людей». Не забыта даже их характерная манера говорить о себе в третьем лице и называть себя по имени:

Что ж! Нужды нет. Здесь – Аргатифонтид.

Он оскандалится, он бесславно отречется, как все, как Сосий, который еще недавно не признавал этого Амфитриона, так как у того он ничего не получил на ужин. И вот, чтобы торжественно положить конец всем недоразумениям, в которые вовлечен не только он, но и те,

кто от них страдает, появляется другой: завершив трапезу, он возвращается вместе с Алкменой, своим Сосием, Харитой, полководцами, которые к нему примкнули. Крик, которым толпа встречает наваждение:

О боги вечные. Что видим мы!

наполняет воздух.

Похоже, что за обедом возлюбленный Алкмены отказался от своего утверждения, что ее посетил Юпитер. Ибо она вступает:

Невероятно! Смертный, говоришь ты,
И хочешь показать меня ему?

Он поясняет:

Весь мир, возлюбленная, должен знать,
Что не приблизился к тебе никто,
Как только твой супруг, Амфитрион.

До тех пор, пока смысл этих слов скрыт за метафизической завесой, они должны звучать для супруга самым издевательским оскорблением. Он полагает, что настал момент отомстить «грязной собаке», и обрушивается на противника, уверенный, что за ним стоят народ и начальники, но то, что, к блаженству Алкмены, оправдало себя минувшей ночью, срывается и сейчас: владыка мира – Амфитрион в гораздо более полном, значительном, идеальном смысле, чем тот, кто зовется этим именем, он превосходит его в искусстве «быть самим собой», он затмевает его, и немедленное признание ожидает его, подлинного Амфитриона, а не того, кто действительно Амфитрион. Этому преграждают путь криком «Стой там!», и стоит с сочувствием отметить, что это последняя капля. К нему обращаются: «ты там», «эй, ты там»; у него нет имени, у него больше нет чести, Амфитрион стоит по другую сторону. Он обращается к тем, кого считает своими приверженцами; требуя, умолая, он кричит: «Аргатифонтид!» Они бездействуют. Тогда у него еще раз вырывается слово, значение которого он уже постиг – «Уничтожен!», и он падает, задохнувшись от ярости, на руки Сосию.

На это Юпитер говорит ему: «Глупец, вот кто ты», что звучит несколько банально и как-то уж слишком по-олимпийски. Амфитрион, от боли лишившийся чувств, не глупец. То, что он испытывает, намного превышает человеческие силы, ему явно достается больше, чем он

заслужил, его надо простить, и если даже в словах бога: «Дай сказать два слова!» есть что-то, похожее на раскаяние, то в сухом замечании Сосия «Он плохо будет слушать. Он уж умер» звучит человеческий упрек, к которому мы склонны присоединиться. Амфитрион приходит в себя не тогда, когда к нему обращается с полусочувственными словами его божественное «я», но лишь когда до его слуха доносится:

Тот прав, кто собственной женою признан!

– теперь бедную Алкмену, настрадавшуюся и истерзанную не меньше мужа, вынуждают сделать свой выбор. Амфитрион говорит:

Когда она его признает мужем,
То больше я не спрашиваю, кто я,
И сам приветствую Амфитриона.

Вот до чего он дошел – хотя Юпитеру хотелось бы большего. Ведь он говорит это в твердой уверенности, что Алкмена может признать его и его одного, – так и он никогда бы не смог признать другого за себя самого, он говорит это, целиком полагаясь на Алкмену, примерно, как говорят «Я же Ганс!»; хотя и считает нелишним помочь жене, одолеваемой сильными сомнениями, обращаясь к ней с нежными словами, трогательными мольбами и сокровенными воспоминаниями.

Алкмена! Дорогая! Объясни им
И подари мне свет твоих очей.

От этого разрывается сердце; не меньшее волнение вызывает и приказ Юпитера: «Дай *правде* прозвучать, дитя»¹⁾.

Она делает это. Тот супруг, что сильнее, тот, что кажется более подлинным, еще раз одерживает победу:

Вот этот здесь Амфитрион, друзья,

– принимает она решение, сжимая его руку – а Амфитрион достигает глубочайшей степени своего позора, за которой следует восстановление в правах:

¹⁾ Так в оригинале. Цитируемый здесь перевод звучит: «Открой народу правду, о дитя». — Прим. ред.

Вот этот здесь Амфитрион! О боги!

Стоит ему посочувствовать. Он пристально смотрит на того, другого глазами хотя и «своими», но больше не амфитрионовыми, однако направленными на Амфитриона – глазами безумного. «Алкмена! Любимая!» – стонет он, воистину *de profundis*. Однако окружающие хотят довести разбирательство до конца, и Алкмена, сделавшая свой выбор, уже не отступает от него – с гневом и болью она защищает свою, как ей чудится, обманутую и поруганную душу.

Бесстыдник! Негодяй!
Как смеешь ты меня так называть?
И даже грозным обликом супруга...

Я прошу правильно выделить «грозным»⁴¹!

...От ярости твоей я не укрыта!
Чудовище! Противнее, чем те,
Что водятся, раздутые, в трясинах!

Чем слаще было наслаждение, которое, как думает Алкмена, она и тот, к кому она обращается, дарили друг другу минувшей ночью, тем труднее ей теперь сдерживать свое отвращение.

Мне свет был нужен, чтобы отличить
Великолепье этих царских членов
От грубого сложения слуги,
Чтоб от быка оленя отличить.

И она проклинает свои чувства, которые могли стать жертвой такого грубого обмана, душу, «что не умела возлюбленного своего узнать». «Несчастливая!» – кричит он. «Да разве это я к тебе являлся миновавшей ночью?» Обман в тех ужасных вещах, что она ему говорит, это ведь не был он; а будь это он, это был бы еще больший обман. Что за безумие! Однако Алкмена пребывает в не меньшем отчаянии, чем он. Раз нет такого стража, который охранял бы сердце любящей жены, то

⁴¹ В оригинале у Клейста — двусоставное слово «scheugebietendem» («внушающим страх»), и Томас Манн предлагает делать ударение не на «внушающим», а на «страхе». — *Прим. ред.*

она хочет удалиться в пустыню, чтобы укрыться от позора и бесчестия, которые навлекла на себя, не сумев узнать любимого. Только ей на мгновение бог дарует утешение, пообещав, что она будет оправдана самым невиданным образом. Амфитриону же он задает еще один вопрос, спрашивает, признает ли он теперь его Амфитрионом. Но у того от ужаса перехватило дыхание. Однако полководцы громогласно вопрошают, не хочет ли он обвинить эту женщину во лжи, и тут его уничтоженное «я» возвышается до выражения символа веры – нет, уже веры не в себя самого, но в несомненную чистоту и искренность любимой души, – это начало его будущего выздоровления и торжества. «Оракулу», – восклицает он,

я так бы не поверил,
Как этим неиспорченным устам.
Присягу приношу на алтаре
И семикратной смертью умираю,
Неколебимой верой преисполнен,
Что этот вот – ее Амфитрион.

Он у цели, а вместе с ним и бог. Чудо не могло оставаться вовне, оно должно было совершиться в его собственной душе, должно было стать верой, и верой «неколебимой». И Зевс говорит: «Довольно! Ты Амфитрион».

Я полагаю, что это «ты» произносится без особого нажима, скорее, выделяется имя. Потому что сразу после этого на вопрос, кто же он, ужасный дух – вот употребили и это слово, – Юпитер отвечает, как будто это само собой разумеется: «Амфитрион!» Это говорит возвышенная пантеистическая мистика, которую бог, по просьбе смертных, делает доступной их пониманию, и возглас Амфитриона: «Сюда, друзья, собирайтесь вокруг меня / И будем ждать, как разъяснится тайна...» возвещает, что картина происходящего основательно переменялась. Это уже не враги, не признающие Амфитриона и угрожающие ему. Что-то подвигает людей, еще не обретших общего языка, объединиться перед лицом божественного незнакомца. Очевидно, что уже когда звучат последние слова «другого» Амфитриона, он все больше и больше отделяется от окружающих его людей и предстает в нездешнем, неземном свете. «Как думаешь, то был Амфитрион?» – доносится его голос до дрожащей Алкмены; обуреваемая предчувствиями, начиная прозревать, она умоляет позволить ей и дальше пребывать в заблуждении, жертвой которого оказалась не только она, ей это необходимо,

раз «твой свет» навеки затемнил ее душу. Прощаясь, он шепчет ей таинственные сладкие слова; и когда Амфитрион, снова ставший полноценным человеком, задиристо, как прежде, требует от него сказать, кто он, то ужасное «Так хочешь ты узнать?» подавляет своей мощью дерзкий человеческий голос. Тут собираются тучи, грохочет гром, вспыхивают зарницы, из облаков спускается орел с молнией, все падают ниц, все, кроме одного – мужчины, возлюбленного, мужа, сжимающего в крепких человеческих объятиях супругу, которую он никогда не терял, и он внимает божественному возвещению рождения у него сына-героя.

«Гермес!» – вскрикивает тот, кто исчезает, покончив со своей авантюрой, избавившись от своей страсти и вернув себе настоящий облик; он больше ни взглядом, ни словом не удостоивает тех, кого покидает, кто теперь знает, что с ними приключилось. Он окликает своего легконогого помощника и исчезает в небесных сферах. Вслед ему раздастся: «Амфитрион!» – из глубины души зовущей вырывается имя того, кто держит ее в объятиях, на кого она опирается. И пока потрясенные полководцы уверяют Амфитриона в своей преданности, с уст Алкмены слетает последнее «ах!», в котором сладкое смятение женского сердца соединяется с поэтической мечтой.

Пьеса перед вами. Следя за ее мастерскими сюжетными ходами, я был счастлив узнать, что лежит в основе моей любви к ней, до тех пор принимаемой лишь на веру, моей преданности, пронесенной через годы. Радостная мистика пьесы, ее сердечное остроумие бесподобны. Если поставить ее подобающим образом, она превращается в веселое представление, становится праздником и для души, и для ума. Правда, торжества редко сопровождаются постановками «Амфитриона», они нечасты – таковы театральные будни. Молодой режиссер с умом и сердцем, с утонченным душевным строем должен заново ощутить и осознать всю высокую неповторимость этой пьесы, должен отыскать время и средства, чтобы подобающим образом воплотить ее достоинства в актерах, которые бы соединили блестящую внешнюю одаренность с отзывчивой готовностью точно следовать предписаниям режиссерского вдохновения. Известите меня, когда такая постановка будет осуществлена. Я проделал бы долгий путь, чтобы ее увидеть.

1927

Место Фрейда в истории современного духа

В афоризме первостепенной важности, озаглавленном «Враждебность немцев к просвещению»¹⁾, Ницше оценивает вклад, который немцы, их философы, историки и естествоиспытатели своей умственной работой внесли в человеческую культуру в первой половине девятнадцатого века. Он указывает на то, что все глубинное влечение этих мыслителей и исследователей было направлено против просвещения и революционных изменений общества, «каковые откровенно ошибочно почитались его следствием». Пиетет ко всему еще существующему, говорит он, имел поползновение перейти в пиетет ко всему, что существовало, — «лишь для того, чтобы душа и разум вновь *заполнились* до предела, не оставляя места для замыслов, связанных с будущим, с обновлением». Он говорит о воздвижении культа чувства на месте культа разума, о деликатном участии, какое в строительстве этого храма немецкие музыканты приняли даже с большим успехом, нежели все мастера слова и мысли; и, полностью признавая отдельные успехи, которые требует признать за всем этим историческая справедливость, в целом он все же не может отрицать: «была немалая общая опасность», что под видом полного и окончательного познания прошлого чувство оттеснит познание вообще и, по словам Канта, вновь будет проторена дорога вере, поскольку знанию поставят границы. «Час этой опасности, — пишет Ницше (в 1880-м году!), — уже миновал.» Теперь можно вздохнуть с облегчением. Как раз те духи, что были с таким красноречием закланы немцами, надолго оказались наиболее губительны для замыслов самих заклинателей; «историческая наука, разумение зарождения и развития явлений, способность переживать прошлое, вновь проснувшаяся

¹⁾ Ф. Ницше. Утренняя заря. Книга третья. 197 (курсив Т. Манна). — Здесь и далее в статье цитаты из Ницше приводятся в переводе В. Бакусева.

страсть чувства и познания, в течение некоторого времени казавшиеся лишь полезными спутниками *все туманивающего, болезненно-восторженного, все сводящего к первоэлементам духа*, в один прекрасный день изменили свою природу – и вот на широчайших крылах проносятся мимо своих былых заклинателей и поверх них, став новыми, более сильными гениями *именно того просвещения*, против которого их некогда призывали к жизни заклинаниями». «Это-то просвещение, – заключает Ницше, – нам надо теперь развивать дальше, не заботясь о том, что против него-то и была предпринята “великая революция”, а потом разразилась “великая реакция”, мало того – что то и другое еще существует: и все же это лишь рябь на воде в сравнении с тем поистине могучим потоком, в коем мы плывем и хотим плыть!»

Что эти слова обладают жгучей актуальностью, что они прямо и весьма кстати применимы к сегодняшней ситуации, ощутит каждый, кто перечтет их спустя почти половину столетия после того, как они были написаны. Тот, кто не даст «ряби на воде» эпохи и момента совсем отвлечь свой взгляд от распаханного настезь будущего человеческого рода, то есть не даст самодовольному шуму прорицателей и угодников минуты сбить себя с толку, снова прислушается к ним с благодарностью и почтением перед победительным гением Ницше, перед его все затмевающим величием, буквально повергающим к своим стопам наше настоящее, ведает оно о том или нет, со всеми его решениями, стремлениями, мнениями и спорами, и притом так, что все его схватки и потуги кажутся балаганом и уродливо-нелепым мелкотравчатым повтореньем его умственной жизни – а оно-то бьется над проблемами, давно с широким размахом решенными в нем и благодаря ему... А что же другое все наши умозрительно-политические контрверзы, если не, можно сказать, журналистская эксплуатация его эпохальной, насквозь символично-репрезентативной борьбы против Вагнера, победы романтизма над собой благодаря ему и в нем?

У нас, нынешних, есть все основания поразмышлять о романтизме и просвещении, о реакции и прогрессе; стоило бы нам поучиться и осторожности в употреблении этих понятий, если нам важны не только споры и победы, а также и главным образом познание, – той осторожности, к коей призывает уже название одного раннего афоризма Ницше из «Человеческое, слишком человеческое», – выражение «Реакция как прогресс»¹⁾. Он говорит там, что время от времени появляются умы мощные и влиятельные, но все же ретроградные, сызнова вызыва-

¹⁾ Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое. Том 1. Глава первая, 26.

ющие к жизни одну из прошлых эпох, и это служит доказательством того, что новые направления, против которых они выступают, еще не достаточно сильны, чтобы успешно сопротивляться таким умам. В качестве примера он приводит главным образом Шопенгауэра, коего считает таким победоносно-ретроградным гением, в чьем учении вся донаучная, средневеково-христианская картина мира и понимание человека еще раз празднуют свое воскресение, несмотря на то, что все христианские догмы уже задолго до этого были уничтожены. Так вот, образцово-показательна осторожная вдумчивость, с какую Ницше предлагает взвесить те преимущества, что мы можем извлечь для себя из деятельности таких умов: вовлекая на какое-то время наше чувство в старые, мощные картины мира и человека, подход к которым в любом ином случае не был бы для нас столь легким, они дают исторической науке и справедливости неоценимый выигрыш. Исторический подход, свойственный (намекает Ницше) Просвещению, не смог отдать должное христианству и его азиатским родственникам¹⁾. Метафизика Шопенгауэра, по Ницше, руководствуясь его гениально-ретроградным чутьем, исправила подход Просвещения²⁾, и лишь после этого великого успеха справедливости мы вновь смогли нести дальше знамя Просвещения — «знамя, на котором начертаны три великих имени: Петрарка, Эразм, Вольтер». «Из реакции, — говорит он, — мы сделали прогресс.»

Очевидно, что все это — ранняя форма того афоризма из «Утренней зари», который я воскресил в памяти читателя в начале, — уже он дает столь же поучительные сведения о запутанной и двухслойной, вызывающей к осторожности природе всего умозрительного. Реакция как прогресс, прогресс как реакция — такое сопряжение повторяется в истории все снова и снова. Лютерова реформация, если рассматривать ее как сумму убеждений: как тут сообразить, где реакция, а где прогресс? Она в такой же мере была прогрессом и освобождением, немецкой формой революции и предшественницей революции французской, в какой и возвращением к средневековью, и почти смертоносным инеем для робкой духовной весны Возрождения³⁾ — взаимо-

¹⁾ «Не смог бы» — без помощи Шопенгауэра; «азиатские родственники» — индийские религии, прежде всего буддизм. — *Здесь и далее в статье примечания переводчика.*

²⁾ У Ницше «мы исправили» (на основе Шопенгауэра) — и притом только «в этом столь важном пункте», а не вообще, как можно понять из текста Манна.

³⁾ Перефразированное выражение все из того же афоризма Ницше (см. сноску на с. 160).

проникновением того и другого, смешением жизни, деяния, личности, к которому никак не подступиться с критериями чистого духа. Да, само христианство, какое бы неопценимое значение в деле гуманизации человечества, его душевно-нравственного облагораживания оно ни приобрело и какую бы толкающей вперед силой с момента своего возникновения оно ни выступало, – кому же не ясно, что оно со своей зловещей актуализацией и оживлением первобытной религиозности, со своей психологической обветшалостью, своими трапезами завета от крови и плоти жертвенного животного должно было казаться цивилизованной античности настоящей мерзостью, отсталостью и атавизмом, которые буквально и в любом смысле переворачивали мир вверх ногами?

Насколько уже само христианство, «реформированное» Лютером, было реформацией, то есть возвращением к религиозной искренности и ее психологическим восстановлением; сколь мало «реформации» вообще по самой своей природе имели дело с прогрессом – ведь они восстанавливают древнее и самое древнее в то время, когда уже существует новое, в крайне консервативном смысле, хотя и до некоторой степени в союзе с этим новым, – все это отчетливо встало перед моими глазами, когда я недавно перечел некоторые страницы из «Тотема и табу», где Фрейд рассматривает тотемные трапезы и лежащее в их основе весьма реалистическое представление о кровном сообществе как субстанциальном тождестве – эти первые праздники человечества, повторения и поминания изначального преступного деяния, отцеубийства, «положившего начало столь многому – социальным организациям, нравственным ограничениям и религии». В этой книге он «на протяжении больших исторических периодов прослеживает тождество тотемных трапез и жертвенных животных, теантропических¹⁾ человеческих жертвоприношений и христианского причастия» и осторожно-неумолимым зондом врача исследует и аналитически вскрывает подноготную всего этого жуткого и в высшей степени культурно продуктивного патологического мира, заключающего в себе страх перед инцестом, муки совести убийц и жажду спасения, и заставляет задуматься о большем, нежели только о психически первобытно-мерзком происхождении религиозного чувства и глубоко консервативной природе всякой реформации: тут прежде всего в голову приходят раздумья о самом авторе и о его месте и связях в истории современного духа.

¹⁾ Богочеловеческих (греч.).

Фрейд как исследователь глубин и психолог влечения полностью принадлежит к ряду писателей девятнадцатого и двадцатого столетий, которые, будь они историками, философами, критиками культуры или археологами – в противовес рационализму, интеллектуализму, классицизму, одним словом, вере в чистый разум восемнадцатого, а отчасти и девятнадцатого веков – подчеркивали, культивировали и направляли свет науки на ночную сторону природы и души, считая именно эту сторону созидющей жизнь и направляющей ее, революционно отстаивая первенство всего, что связано с божествами земли, всего доразумного, «воли», или, как говорит Ницше, «чувства» перед «разумом». Слово «революционный» употреблено тут в парадоксальном и с точки зрения общепринятой логики превратном смысле; ведь если обыкновенно мы связываем понятие революции с силами света и эмансипацией разума, а, стало быть, с идеей будущего, то здесь провозвестие и призыв звучат в совершенно обратном направлении, а именно в смысле великого возвращения к ночному, священно-изначальному, еще не разродившемуся жизнью досознательному началу, в мифически-исторически-романтическое материнское лоно. А это – лозунги реакции. Но они окрашены революционно, и о какой бы сфере умозрительно-политических исследований сущности человека ни шла тут речь – об истории, где Арндт, Гёррес, Гримм противопоставляли идею общечеловеческого идею исконно-народного; об исследовании мира и природы, в котором Карус превозносил бессознательное формосозидание жизни за счет духа, а Шопенгауэр глубоко принизил интеллект перед лицом воли, прежде предписав этой последней моральное обновление и самоупражнение; об антиковедении, где Дзоэга¹⁾, Крейцер, Мюллер и даже Бахофен, как юрист разрабатывавший вопросы материнского права, в нарочитом противоречии с классицистской эстетикой разума обратили все симпатии познания на хтоническое, ночное, на смерть, на демоническое – короче говоря, на доолимпийскую исконную религию земли, почвы, – всюду заметно стремление «втиснуть наше воображение назад, в древние, могучие картины мира и человека», всюду идеализму и оптимизму культа будущего и аполлоновской ясности, воспринятым как поверхностные и устаревшие, идея священного прошлого и плодотворности смерти революционно противопоставляется как новое слово, слово жизни, и с воинственным благочестием утвер-

¹⁾ Вероятно, это *Дзоэга (Zoega)* Джорджо (Йорген, Георг) (1755–1809) — датский археолог (итальянского происхождения по отцу), нумизмат, египтолог, исследователь коптской и античной литературы.

ждается и выявляется бессилие духа и разума в сравнении с силами низших слоев души, с динамизмом страсти, всего иррационального, бессознательного. Эта линия продолжается вплоть до Клагеса, вновь открывшего, вновь пробудившего Бахофена, и до исторического пессимизма Шпенглера – стало быть, прямо до современных настроений и форм мышления, предоставляющих возможность на деле изучить характерное психологическое сочетание неверия в дух и ненависти к духу. Не то чтобы уяснение слабости духа и разума, их нередко очевидной неспособности направлять жизнь внушали тут желание защитить их, как-то поддержать их, проявив к ним милосердие, – напротив, в этой школе к ним относятся так, будто есть опасность, что когда-нибудь они чрезмерно окрепнут, что когда-нибудь они окажутся на земле в избытке; а бессилие духа тут понимается, скорее, как повод ненавидеть его, на религиозный лад дискредитируя как гробовщика жизни.

Ни для кого не секрет, что речь тут идет о той «враждебности к просвещению», которую рассматривает в своем афоризме Ницше. Опасность, некогда связанная с этими усилиями, нередко гениальными и щедро благословенными открытиями, полагает он, слава Богу, миновала; они тоже – и как раз они – надолго оказались покровителями именно того просвещения, против которого их вызывали к жизни заклинатели, рябью на воде лишь в сравнении с поистине великим потоком, несущим человечество вдаль. А мы – так ли и мы ощущаем и внутренне переживаем все это? Можем ли и мы считать ту опасность для человечности, какую усматривал Ницше, благополучно миновавшей? Да, если мы поднимемся до той высоты, с какой смотрел он, и станем советоваться со своей совестью, знающей о главном течении жизни, о направлении мирового процесса в целом; и, безусловно, нет, если предадимся впечатлениям, которые предлагает и навязывает нам нынешний день.

А ведь *великий* девятнадцатый век, умаление которого и пренебрежение к которому относится к наиболее пошлым привычкам нынешнего бумагомарания, был «романтическим» не только в своей первой половине. Десятилетия его второй половины, и впрямь буржуазно-либеральные, монистически-естественнонаучные, пронизанные слепой верой в материалистически окрашенное образование, были насыщены продуктами распада и простейшими частицами романтизма; это они подстрекали рассматривать романтическое как ингредиент буржуазности, и не стоит забывать, что лишь в эти десятилетия стяжало лавры искусство Рихарда Вагнера – великое, как и само столетие, искусство, чей лик был изборужден всеми его морщинами, отягощен

всеми его влечениями, искусство, оказавшееся достойным послужить символическим предметом титанической битвы для победителя и драконобойцы эпохи – Ницше, застрельщику всего нового и лучшего, что пробивается к свету из анархической сумятицы наших дней. И если сегодня, стало быть, пытаются создать видимость (и такие попытки чрезвычайно популярны), будто наша эпоха в духовно-историческом отношении вернулась в начало девятнадцатого века, будто в нынешней враждебности к духу, в этом примыкающем к Бахофену и романтизму культе природного динамизма и инстинкта следует видеть подлинно революционное движение против интеллектуализма и рациональной веры в прогресс прошедших десятилетий; будто, к примеру, снова, как и тогда, романтические аксессуары национализма, народная идея с полным революционным правом борются с «отставшей от века гуманностью», с замшелым космополитизмом, сами олицетворяя собою новизну, юношескую свежесть сил и затребованность временем, – то все это не выдерживает никакой критики и должно быть названо именем, какого заслуживает: фикцией, выражающей только тенденцию сегодняшнего дня, когда мы находимся в той точке, где прекращается дух и начинается политика. Нам еще придется говорить об этом бесчинстве. А как же десятилетия оптимистического наслаждения разумом и пресной гуманистической сентиментальностью, революционную победу над которыми мы нынче пережили? Мировая война, это гигантское извержение неразумия, в ходе которой позитивно-космополитические силы эпохи – церкви и социализм – потерпели поражение от негативно-космополитической силы – империалистического капитала, интернационального национализма, была бы ведь странным увенчанием именно такой эпохи. Еще раз будь сказано, девятнадцатое столетие было «романтическим» не только в своей первой половине: на протяжении всех десятилетий этого века его сциентистская гордыня компенсировалась, даже преодолевалась его же пессимизмом, его музыкальной сопряженностью с ночью и смертью, *ради которых мы его и любим*, защищая от презрения со стороны столь ничтожной в сравнении с ним современности. Через Ницше, чья полемика с сократовской враждебностью к инстинкту пришлось по душе нашим пророкам бессознательного, правда, объявившим о его неспособности уразуметь сущность мифа и разобраться в «священной тьме доисторических эпох», и притом по той причине, что он пользовался психологическим методом познания, – так вот, через него антирациональные тенденции девятнадцатого столетия идут вплоть до наших дней, но, разумеется, в худших своих проявлениях не столько через

него, сколько через его голову. Ведь случилось же буквально следующее: упоенный восторгом издатель «Материнского права»¹⁾ «сравнивал Ницше с Бахофеном». Это было нелепой попыткой сравнить большую величину с величиною сомнительной, но совершенно несоизмеримо меньшей, – почему я и позволяю себе говорить о кривом и забывшем о всяческих мерках способе сравнения.

Не без оглядки на духовно запутанную природу всей жизни мы вменили себе в интеллектуальную обязанность предусмотрительно пользоваться словами «прогресс» и «реакция». Благодаря исторической реальности того явления, которое Ницше назвал «реакцией как прогрессом», возникла проблема революции, в своей противоречивости и двухслойности до того вскружившая нынче головы, а особенно головы молодые, что наиболее изжитое получило способность камуфлироваться под чудо какую притягательную новинку, а четкое прояснение понятия революции, его возведение к простейшим элементам, предохраняющее от опасного злоупотребления им, превратилось в дело самое неотложное. Оно определяется отношением воли и жизненной позиции к прошлому и будущему. Принцип революции – это просто устремленность в будущее, которое Новалис назвал «подлинно лучшим из миров». Это ведущий к все более высоким ступеням принцип все большего осознания²⁾ и познания; порыв и воля к разрушению преждевременных, мнимых совершенств и гармоний жизни, зыбко и морально ущербно зиждущихся на бессознательности – путем осознания бессознательного; воля к переходу на ту сторону, к подлинному, заверенному сознанием и свободному жизненному ладу, к культуре разившегося до полного самоосознания человечества – путем анализа, «психологии», через фазы разрешения диссонансов, фазы, которые с точки зрения единства культуры можно назвать анархией, но которые не дают возможности ни для отсрочек, ни для отступлений, ни для «реставрации», ни для сколько-нибудь прочного восста-

¹⁾ Знаменитая книга И. Бахофена.

²⁾ Это слово в психологии бессознательного (главным образом у Фрейда и Юнга) нужно понимать как осознание — то есть все большее осознание (а именно бессознательного). Встречается оно у Ницше и у Рикарды Хух (в недвусмысленном сочетании «осознание бессознательного»), о чьей книге «Расцвет романтизма» (1899) Манн писал в статье «К шестидесятилетию Рикарды Хух» (1924), а здесь развивает некоторые из своих тогдашних мыслей, кое-где навеянных именно упомянутой книгой (к примеру, мысль о романтизме как «бесконечной революции»).

новления прошлого. Только этой воле, ведущей к будущему через осознание и аналитическое разрешение, и подобает имя революции. Надо говорить об этом сегодняшней молодежи. Всякая проповедь великого отступления, всякий категорический призыв к нему, всякое пристрастие к прошлому ради него самого не могут претендовать на это имя иначе как с откровенной целью внести неразбериху, но это не значит, что революционные устремления ничего не знают о прошлом и о глубинах. Справедливо противоположное. Они чувствуют такую необходимость и хотят знать об этом очень многое, хотят освоить все это как следует; правда, мрачный этот мир привлекает их не сам по себе, и они осваивают его не ради мнимо благочестивого, мнимо религиозного его сохранения, короче говоря, из реакционного инстинкта, но вторгаются в его наполненные мерзостями и сокровищами подземелья с целью его познания и освобождения.

Если в принципе принять такое определение (а никакого другого я не знаю) реакционной и революционной тенденций – по признаку преобладания идеи прошлого или будущего, то с точки зрения истории духа было бы безусловно ошибочно видеть в немецком романтизме реакционное, подлинно враждебное духу течение. Такое суждение оказалось бы по меньшей мере весьма и весьма односторонним. Есть в романтизме историческая школа, которую в указанном здесь смысле слова можно назвать реакционной. Там можно найти ту увлеченность всем ночным, тот комплекс Йозефа Гёрреса, состоящий из земли, народа, природы, прошлого и смерти, идейный и чувственный мир почти непреодолимого волшебства, воспринять который как специфически немецкий, вопреки Ницше, нам не так-то легко потому, что все такого рода хтонические переживания последний раз были предложены вниманию европейцев французом, националистом Морисом Барресом, сделавшим это с большим блеском и с широким размахом. Впрочем, сам исторический пафос консервативен по своей природе – это пафос прошлого; непросто найти историка с симпатиями к революции. Так вот, немецкий же романтизм, как ни странно это прозвучит для человека, традиционно питающего к нему предубежденность, настроен главным образом не на историю, а на будущее, да так основательно, что его можно назвать самым революционным и радикальным течением в немецкой культуре. Приведенное высказывание Новалиса о будущем как «подлинно лучшем из миров» в самом общем и направляющем смысле свидетельствует в пользу такого утверждения; что же касается частных, то в его пользу говорят сотни черт, положений и энтузиастических парадоксов этого духовного течения, к которым точь-в-

точь подходит то, что прежде мы пытались сказать о сущности революции, – да и чему тут удивляться, если, откровенно говоря, эта сущность от него-то и пошла. Умозрительное и поэтическое творчество романтизма нацелено на расширение мира осознанного, и совесть его в отношении иррелигиозности и негуманности всего ветхозаветно-консервативного была столь обостренной, что даже Вакенродер, влюбленный в музыку монастырский отшельник, признавался в своем отращении к «кощунственной невинности, к страшному, оракульски-двусмысленному сумраку музыки». Это отвращение, это угрызение совести типичны для романтизма. Романтично видеть в искусстве не «природу», а ее противоположность: в двоице духа и природы, слияние которых в Третьем царстве предносится всему романтизму как предназначение человека, романтики выбирают сферу духа, чтобы подчинить искусство исключительно ей, поскольку полагают, что его определяющие свойства – смысл, осознанность, связность, целенаправленность. Так думал Новалис, когда назвал «Вильгельма Мейстера» «исключительно продуктом искусства, творением рассудка», и никогда не подходили романтики к понятию искусства иначе чем как к противоположности инстинктивного, природного, бессознательно-го. Еще чуть-чуть, и они зашли бы тут в своем радикализме так далеко, что проглядели бы духовно-телесную сущность искусства, – а ведь оно, словно Прозерпина, принадлежит одновременно хтоническим силам и силам света. Но этот духовный смысл для новой ступени, для современности, для настоящего и будущего, одним словом, для всего революционного, – он-то и есть подлинный романтизм.

Единственное, что может сбить с толку относительно революционного характера романтизма, состоит в отсутствии или слабой выявленности у него революционного интереса к обществу, а это внушает ложное представление, будто его мыслительной и душевной активности недоставало политического запала. Но в любой духовной позиции скрыт интерес к политическим идеям, а уж сколько «французской революции» обнаруживается, скажем, в радикальных настроениях Новалиса, какое тут выявляется соответствие гениев двух народов, это наиболее удачно распознал и изложил в своем труде «Романтическая школа в Германии» Георг Брандес. Необходимо понимать, что революционной идее вовсе не непременно надо проявляться в виде культа разума и интеллектуализирующего просвещения, что просвещение в более узком, историческом смысле слова может означать всего лишь одно из технических средств культуры, предназначенное для обновления и стимулирования жизни, и что великое и всеобщее просвеще-

ние может стимулировать даже противоположными средствами – и стимулируется в смене и водной ряби духовных настроений и убеждений. И надо попытаться стать на эту великую, снисходительную и доверчивую точку зрения, снова, после всего сказанного, взглянув на нынешнюю враждебность к духу, на это повсеместно распространенное, овладевшее всей эпохой антиидеалистическое и антиинтеллектуальное стремление сломить первенство духа и разума, очернить его как самую бесплодную из иллюзий и с триумфом вернуть изначальное право на жизнь силам мрака и глубин, всему инстинктивному, иррациональному. Называть романтическим это общее стремление эпохи, глубоко укоренившееся повсюду, но сильнее всего в Германии, было бы делом в высшей степени рискованным; любовь к духу, страстный утопизм, ориентация на будущее, революционность сознания – слишком важные составные части и признаки романтизма, чтобы пользоваться тут его именем в собственном смысле слова. Кроме того, как ни мало мы имеем права понимать романтизм, о душевном родстве которого с французской революцией мы напомним, в качестве отступления в сравнении с восемнадцатым столетием и его классицизмом, столь же мало и даже еще меньше речь идет о чисто ответном движении против девятнадцатого века с его мнимым дефицитом погруженности в жизнь, когда нынче возвеличивают иррациональное начало. Эпохе, еще во второй половине которой царили такие гении, как Шопенгауэр, Вагнер, Бисмарк и наконец Ницше, трудно приписать астенически-рациональное разжижение жизни, вызвавшее-де в качестве единственно возможной реакции реформацию мифа и обновленного культа низших слоев души. Отношение современности к этой меланхолически-тенденциозной эпохе великих проблем еще более запутанно, чем отношение романтизма к восемнадцатому столетию. Тенденция враждебности к духу, презрения к разуму, антипросвещения, свидетелями которой нам доводится быть, пересекается и дополняется тенденциями растущей веры в дух и гуманно-универсалистской тяги к разуму, короче говоря, некоего нового идеализма, устанавливающего родственную связь двадцатого столетия с восемнадцатым – этот идеализм мог бы почувствовать свою революционную противоположность враждебности к человеку, пессимизму и рационализму девятнадцатого с большим правом, чем какое бы то ни было обожествление инстинкта. У нас мало охоты считать некоторые постыдные ошибки девятнадцатого века определяющими лицо этой эпохи; мы не признаем, что филистерство монистического просвещения взяло верх над более глубокими его задатками. Те его черты, в отношении кото-

рых современный иррационализм есть корректура неизбежная и подлинная и против которых современная мысль вышла на бой совершенно справедливо, нам, разумеется, известны. Неразбериха и узость его специализаторства, безыдейного и далекого от высочайших и глубочайших вопросов, волнующих человечество, вызвали к жизни плодотворную тоску по единству и высоким запросам познания. Его страсти к точным понятиям, его критицизм, суровая безотрадность его методов исследования отброшены или уравновешены новой непосредственностью, исследованием жизни, где пробивают себе дорогу чувство, интуиция, сопряженность предмета с душой, а художественное начало утверждается как подлинное средство познания, так что можно говорить о гениализации науки и о возможности вновь связывать с ее понятием понятие мудрости, и это событие слишком по-человечески отрадно, чтобы некоторый оттенок антирационализма и пренебрежения к духу заставил нас отнести к нему понятие реакции, приложимое к его врагу. Если сегодня «строгая» и «корректная» наука с совершенно ложной предвзятостью отвергает такую книгу, как «Первобытный мир, легенда и человечество», принадлежащую перу Дакё¹⁾, а ее автору губят академическую карьеру, то мы не поколеблемся, чью сторону принять – книги, которая произвела подлинную революцию, или этого академического «отвержения», которое на самом деле так ничего и не решило. Я не держусь за этот пример, но можно быть совершенно уверенным – за ту «неоценимую выгоду» для справедливости и познания, которую Ницше выводит из определенных антирациональных, «оттесняющих назад» картин мира и человека²⁾, нужно будет благодарить и этот новый тип научности, подход и метод исследования, чей духовный склад и техника отличаются от склада и техники рационального просвещения, но, будучи революционно ориентированы на будущее, тем не менее – и мы в этом уверены – послужат просвещению в человечески широком смысле слова. Если тут и может идти речь об опасности – а именно о той, которую Ницше усматривал с связи с теми духовными течениями, что склонны «оттеснять чувством познание» и тем самым быть полезными все сводящему к первоэлементам уму³⁾, то эта опасность заключе-

¹⁾ Дакё (Dacqué) Эдгар (1878–1945) — немецкий естествоиспытатель, философ, занимался палеонтологией, позже исследованиями мифов.

²⁾ См.: Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое. Там же (Манн цитирует не совсем точно).

³⁾ См.: Ф. Ницше. Утренняя заря. Книга Третья, 197.

на в самой новой науке лишь в той мере, в какой она, кажется, дает возможность злоупотреблять собой подлинной реакцией, силам поворота назад и отступления, когда они, не спрашивая ее разрешения, вступают с нею в дерзкий, очковтирательский союз. Это и есть опасность, грозящая прямо сейчас. Она просуществует недолго, и прицел у нее недалкий, но именно сейчас она может сбивать с толку и отвлекать драгоценные силы от целей, которые ставят жизнь и будущее.

Речь тут идет об одном нынешнем безобразии, причем всякому видно – творится оно при помощи понятия революции: реакция узурпирует его, рядится в его одежды и делает это столь виртуозно, что простым и не подготовленным к таким фокусам юным умам, как мы уже сказали, самое древнее и изжитое может явиться чудо какой приятательной новинкой. Здесь и впрямь позволено говорить о новизне – и в отношении явления, и в отношении самого фокуса. Ничего подобного никогда еще не было на свете, оно никогда не исполнялось в таком будто заранее условленном виде, как по команде. Оно всегда старалось сохранять и воспроизводить отвращение к шагающей вперед жизни, благочестивую и глубокомысленную, меланхолическую или настойчивую ретроградность, симпатию к смерти, иногда весьма одухотворенную – мало того, нередко даже более одухотворенную, нежели чересчур радостный прогресс, а именно, когда эта симпатия знает себя, но не желает быть ничем иным, когда она не обманывается, что осуждена ради торжества жизни, но сознает себя более благородной или, возомнив себя жизнью, находит ироническое удовлетворение в настроении гордой и стойкой безнадежности. Существует такая поза и жизнеощущение и сегодня – это характеры и произведения, консерватизму которых, понимающему свой удел, никак не откажешь в человеческом достоинстве. Некогда я со всей любовью и обстоятельно рассказывал об одном таком произведении – «Палестрине» Ханса Пфицнера⁴⁾, музыкально-драматической исповеди, в духовном измерении на голову превосходящем современную оперную продукцию: это классическое и психологически самое плодотворное выражение такого душевного склада. Было бы филистерством морализировать от имени жизни и прогресса по поводу этого сумрачного существования, этого доживающего сегодня в самоизоляции от эпохи прошлого. В нем нет никакой опасности, в нем есть только меланхолия, а важна лишь его эстетическая позиция. Нетерпимость же и от-

⁴⁾ Выдержанная в традициях позднего романтизма опера немецкого композитора Х. Пфицнера (1869–1949), впервые исполненная в 1917 г.

вращение вызывают попытки жизнеотрицающих сил похитить у юности характерный для нее жест устремленности к будущему и, прикинувшись ею, творить свое темное дело.

Я уверен, что тут вполне уместно оказать сопротивление, внести некоторую критическую ясность относительно этого темного дела. Еще раз будь сказано, новизна – это честолюбие старого. В другие времена старое и хотело быть старым, недвусмысленно обрушиваясь на новое. Нынче оно само хочет быть новым, подмалевывая себе краски жизни, а освещение, какое дает эпоха, – неверный свет утренних сумерек – делает такой обман до некоторой степени возможным. Когда вражда к духу принимает вид революции, такой трюк возможен потому, что революция против духа действительно существует – это новая наука, новый вкус к глубинам души, именно то интуитионистское исследование жизни, которое, говоря словами Ницше, стремится «оттеснить чувством разум»¹⁾: неся весть о низшем в душе, о бессознательном, о динамике влечений, о чувственности (какими бы именами ни наделялось демонически-природное начало), оно ведет перед престолом жизни обвинительные и пренебрежительные речи о духе. Насколько такие речи ласкают слух злопыхателям, чья враждебность к духу обладает совсем иным, несравненно более «настоящим» характером, нежели его собственная; насколько его пессимизм, оправданный и необходимый ему в работе над новой, углубленной картиной мира и человека, извращается ими в пораженческое видение природы человека, видение, рассчитанное только на одно – разрушить во всех сердцах веру в «замыслы, связанные с будущим, с обновлением» и дискредитировать ее, объявив банальным и старомодным позавчерашним просвещением, – обо всем этом духовная антидуховность не заботится, да и не видит оснований об этом заботиться. Но у нас-то есть основания наблюдать ободряющее воздействие, которое его положения оказывают на ретроградные силы, мало того, есть, быть может, основания говорить о «немалой общей опасности».

Сегодня поистине нет такого фальшивого, мнимо благочестивого охранительства, такой вражды и боязни будущего, такого лицемерия и беззаветной глупости, такого brutального ракоходства и такой тоски по болоту, реставрации, обращению вспять на пути осознания и познания – нет, говорю я, ничего такого, что не чувствовало бы себе поддержки в иррациональных симпатиях этого нового исследования жизни, не пыталось бы вступить с ними в контакт, не ссылалось бы на

¹⁾ У Ницше «познание» (вместо разума). См. сноску на с. 160.

них, не смешивалось бы с ними умышленно, а главное – не стремились бы политизировать их, переводить их в общественно-антиреволюционную плоскость, тем самым позволяя неприкрытой реакции являться в свете революции. Это ведь очень просто. Если дух – лишь немощный враг жизни, то природа, влечение, власть, инстинкт составляют единственный смысл мирового процесса, а если такое открытие – это и есть самое новое и свежее, ну, тогда все старое – это на самом деле новое и молодое, а все доразумное и недоразумное – истинное и спасительное; и кто говорит об идеях – скажем, о свободе, о справедливости, – тот не видит знамений времени и принадлежит к «отсталому типу человека». Тогда и всякая попытка помочь разуму одолеть инстинкт, даже инстинкт скверный, – это преступление против жизни; ведь скверных инстинктов не бывает, раз уж инстинкт как таковой обладает ореолом хтонической святости. Тогда пустым и отсталым интеллектуализмом будут попытки приравнивать действительность к уровню познания, уже достигнутому духом, и стремиться к разрешению болезненного напряжения между ними, более опасного ныне, чем когда-либо. Тогда социальная добрая воля, желание участвовать в поисках эпохи, нацеленных на новые, более здоровые формы экономики будут расценены как позавчерашний марксистский материализм, а поддержка требований, выдвигаемых человечеством, сочувствие к тяге всего мира духовно объединиться, к политическому синтезу, общности народов – как плоский интернационализм, пацифистское умничанье; противостоит же всей этой старомодной идеологической ружляди революционно-юношеский динамический принцип, избавленная от духа природа, народная душа, ненависть, война.

Вот это и есть реакция как революция, великое отступление, приукрашенное и подмалеванное под бурное движение вперед. Неужели кому-нибудь не ясно, какая это пустота? А ведь это пустота, потребность примкнуть, желание, пусть даже извращенно, чувствовать себя союзником жизни, никоим образом и ни за какую цену не казаться себе выброшенным на обочину. Все это, по сути, весомый комплимент идее революции, еще одно доказательство ее господства над эпохой. Без нее ты обречен на забвение – это чувствует и всё то, дни чего уже сочтены. И вот оно называет себя революционным – примерно так и феодальный консерватизм в 1918 году выступил под флагом народной партии.

Ну а молодежь? Неужели она и впрямь падет жертвой пошлого злоупотребления вкусом к глубинам, свойственным новому познанию жизни, злоупотребления, творимого грубой враждою к духу? Да, кажется, так оно и будет – но все-таки нет, так кажется лишь иногда, там

и сям. Глядя на этот удручающий спектакль, мы уже привыкли видеть, что юные тела носят в себе старческие идеи, идут с ними вперед лихим маршем, с молодежными песнями на устах, с руками, воздетыми в римском приветствии, – и растрачивают на это прекрасный порыв своих душ. И как не усилиться нашему смятению, если юность оказывает такое биологическое одолжение старости, злой от своего возраста? Но смятение это – все же только смятение момента, зыбкий фантом. Злое от собственной старости не становится добрым и прекрасным оттого, что его носит в себе юность; оно не получило бы права на жизнь, не сделалось бы приятным, даже если бы та трагическим образом пролила за это свою кровь. Заблуждения и недоразумения такого рода нестойки, они непременно будут выправлены и улажены; а чтобы ускорить процесс исправления, молодежи, мне кажется, стоило бы предложить занятия одной из форм современного исследования жизни, которая удачней, чем любая другая, срывает любые попытки злоупотреблять собою для камуфлирования понятия революции. Я имею в виду психоанализ.

Сегодня об этом учении уже, разумеется, не говорят как о терапевтическом методе, признанном или спорном. Оно давно вышло за пределы узкой сферы медицины, о чем его автору-врачу поначалу не приходилось даже мечтать, и превратилось во всемирное движение, охватывающее все возможные области духа и науки: литературо- и искусствоведение, историю религий и первобытную историю, мифологию, этнологию, педагогику и так далее, и притом благодаря рвению совершенствующих и практикующих его адептов – они-то и создали вокруг его медико-психиатрического ядра эту ауру эффектов, сравнимых с теми, что созданы вокруг индивидуального творчества Штефана Георге. Но при этом оно, будучи по своим истокам медицинским методом, в целом, в духовном измерении, сохранило свой врачебный характер, гуманистически-этическую ориентацию на восстановление человеческого начала из всех коллизий и искажений, вносимых в него болезнью. А если глубочайшее понимание болезни работает в нем, в чем сомневаться не приходится, не исключительно ради душевных низин и не ради болезни, то есть не во враждебном духу смысле, и если тут при всех выгодах, проистекающих для познания жизни из разведывания мрака, речь, скорее, в первую и последнюю очередь идет о разрешении проблем и исцелении, о «просвещении» в наиболее гуманном значении этого слова, – то тем, что определяет его особое место в развитии науки наших дней, думаю я, стало *врачебное* волеизъявление анализа.

Он, само собой разумеется, участвует в этом развитии. Он причастен к его силе, к его духу, который не слишком-то многое хочет знать о духе как жизнеопределяющей властной инстанции. Подчеркивая все демоническое в природе, с исследовательской страстью набрасываясь на ночные области души, он антирационален не более, чем такое проявление нового духа, которое победоносно борется с механистически-материалистическими элементами девятнадцатого столетия. Психоанализ – революция совсем в его вкусе. «Как психоаналитик, – заявил как-то Фрейд в небольшом автобиографическом эссе, – я обязан интересоваться скорее аффективными, чем интеллектуальными процессами, скорее бессознательной, чем сознательной душевной жизнью.» Это крайне простое положение говорит об очень многом. Бросается в глаза прежде всего естественность, с какою речь в нем идет о «бессознательной душевной жизни». Сегодня поистине трудно себе представить, какой революционный афронт для всей академической психологии и любой философской рутины заключало в себе поначалу словосочетание «психоанализ». «Бессознательная душевная жизнь» казалась мятежом во всем смысле этого слова, дикой бессмыслицей из-за прилагательного, но даже не будь она бессмыслицей, все равно означала бы для всей психологии мятеж¹⁾. Психическое и сознательное привыкли мыслить как единство; содержанием души считали феномены сознания – а психику бессознательную *желательно* было видеть дурацкой выдумкой. Но это желание не сбылось. Фрейд доказал, что душа сама по себе бессознательна, а сознание – лишь одно свойство, способное присоединиться к душевной деятельности, но от его отсутствия в ней ничего не меняется. На этом основано фрейдовское учение о неврозах, выдвигающее и обосновывающее феномен вытеснения, недопущения такого-то влечения в сознание и его превращения в невротический симптом, – открытие, сверхмедицинская важность которого, его значение для человековедения вообще, безусловно, не были ясны тому, кто его сделал, а сегодня оно принято во всем мире. Оно было революционным, это открытие, совсем во вкусе общего антирационального, антиинтеллектуального направ-

¹⁾ Это верно, если иметь в виду господство позитивизма и материализма в науке второй половины девятнадцатого века. Но само *общее* понятие бессознательного существовало в умозрении задолго до Фрейда – у немецких романтиков (Карус), у Шеллинга, Шопенгауэра и Э. Гартмана. Другое дело, что смысл этого понятия у них был во многом (и по-разному) иным, чем у Фрейда.

ления нашей эпохи и явно состояло с нею в духовно-исторической связи.

Психоанализ выделяет из этого направления, безусловно, более чем ретроградный характер его революционности. Если невзрачное высказывание, которое я привел, говорит об интересе, неизбежно относящемся больше к аффективным процессам, нежели к интеллектуальным, то это дает повод порассуждать о психологии интереса, где в общем и целом дело не обходится без опасностей и ловушек. Интерес очень легко вступает в отношения солидарности и полной симпатии со своим предметом, и быстро доходит до того, что начинает соглашаться с тем, к чему изначально устремлялся лишь с целью познания. Интерес и сам интересен; вместе с ним возникает вопрос о том, каковы его причина и цель; спрашивается, к примеру, имеет ли преимущественный интерес к аффективному и сам аффективную природу – или же интеллектуальную. В первом случае он означает прославление предмета, а ведь интерес, в сущности, должен быть чем-то другим. Исследовательский интерес Фрейда к аффектам не превращается в прославление своего предмета за счет интеллектуальной сферы. Его антирационализм означает глубокое понимание фактического властного преобладания влечения над духом; он не означает восхищенного преклонения перед этим превосходством и унижения духа. Он не дает никакого повода для подмены одного другим – и сам не становится жертвой одной из таких подмен. Его интерес к влечению несомненно и недвусмысленно не есть отрекающееся от духа и природно-консервативное раболепие. Он служит революционно различной в будущем победе разума и духа, он служит – да будет здесь использовано это предосудительное слово в его величайшем, не зависящем от волновой ряби эпохи смысле – просвещению. «Нам хотелось бы, – говорит Фрейд, – как можно чаще подчеркивать, что человеческий интеллект бессилен перед лицом человеческой жизни влечений, и хотелось бы оказаться в этом правыми. И все же в этой немощи есть что-то особенное; голос интеллекта тих, но он не умолкает, пока не найдет для себя слушателя. В конце концов, несчетное множество раз встретив лишь глухоту, он его все-таки находит.» Так сказал он сам, и нелегко было бы найти какое-нибудь реакционное применение учению, в котором первенство разума убедительно провозглашается «психологическим идеалом».

Это учение революционно не только в научном смысле слова и не только в отношении прежних методов познания; оно революционно в глубочайшем, самом прямом и не допускающем никаких извра-

щений смысле – в точном соответствии с определением, какое этому слову дал немецкий романтизм. Как трогательно, что Фрейд пошел по своему суровому пути познания совсем один, на свой страх и риск, исключительно как врач и естествоиспытатель, не имея опыта в утешительных и укрепительных средствах, которые могла бы ему предоставить великая литература, без привилегии личных с нею связей. Да так, вероятно, и должно было обстоять дело; ударная сила его познания, несомненно, только выросла от такой непривилегированности. Он не знал Ницше, у которого всюду можно найти предвосхищающие зарницы фрейдовских идей; и чуть ли не еще больше следовало бы сожалеть, что он явно не знал Новалиса из первых рук, если бы можно было думать, будто ему из этого вышел бы какой-нибудь толк. Но та связь, в какой понятие бессознательного играет столь важную роль в психологии, позволяет, видимо, говорить о бессознательной традиции, об отношениях сверхличных.

Бывают зависимости естественные; и явственно именно таковы в высшей степени примечательные отношения Фрейда и немецкого романтизма – отношения, признаки которых, кажется, еще более отчетливы, чем его бессознательное родство с Ницше, но которые доселе удаивались внимания критики далеко не достаточно. Когда Фрейд, к примеру, первейшим влечением называет стремление вернуться в безжизненное состояние; когда он вообще пытается решить проблему влечения, «подводя самосохранение и сохранение вида под понятие эроса», а этому последнему «противопоставляя беззвучно делающее свое дело влечение к смерти, или к разрушению» и «рассматривая влечение в целом как своего рода гибкость жизни, как стремление восстановить некогда возникшую и устраненную внешним возмущением ситуацию»; когда он говорит о *консервативной* по своей сущности *природе* влечений, а жизнь определяет как сотрудничество и борьбу эроса с влечением к смерти, – то звучит все это, словно заново переписанный афоризм Новалиса: «Влечение составляющих нас элементов направлено на раскисление. Жизнь есть *насильственное* окисление»¹⁾. Новалис тоже видит во все сохраняющем эросе принцип,

¹⁾ Фрагмент 676. Романтики (Новалис, И.В. Риттер), конечно, знали естественно-научное (химическое) значение терминов «окисление» (оксидация) и «раскисление» (дезоксидация), но придавали им в целом более фундаментальный, философско-биологический смысл: окисление — негэнтропический, индивидуализирующий процесс становления, раскисление — энтропический, деиндивидуализирующий процесс распада.

заставляющий органическое сплавиваться во все более крупные единицы, а эротический радикализм его общественной психологии звучит мистическим прологом к естественнонаучным открытиям и размышлениям Фрейда. «Любовь – то, что нас прижимает друг к другу.» Это Новалис. И когда Фрейд, говоря о нарциссическом либидо «я», выводит ее⁴¹ из долей либидо, удерживающих вместе соматические клетки, то это рассуждение укладывается в русло романтико-биологических мечтаний так хорошо, что его можно назвать идеей, лишь случайно не выраженной Новалисом в явном виде.

То, что превратно называют фрейдовским «пансексуализмом», его учение о либидо, – это, коротко говоря, лишенный мистической оболочки, ставший естественной наукой романтизм. Это он делает Фрейда психологом глубин, исследователем бессознательного и позволяет ему через болезнь постичь жизнь; это он встраивает его в общее антирациональное научное направление наших дней, но и выделяет его из этого направления. Ведь есть в этом учении нечто от духовного умонастроения, делающее его непригодным для злоупотреблений в каком бы то ни было враждебном духу, реакционном смысле; оно ограничивает антиинтеллектуализм этого учения познанием, не позволяя ему распространиться и на волю. А эта духовность связана как раз с идеей, преобладание которой обеспечило фрейдовскому учению сильнейшее противодействие, поскольку христианский предрассудок приучил нас рассматривать ее в свете нечистоты и греховности: с идеей пола. Фрейд, описывая влечение к смерти и разрушению как стремление всего живого вернуться к расслабленности неживого, а пол, это «подлинное влечение к жизни», с которым только и связаны все внутренние порывы к развитию, согласию и совершенствованию, – как срывающий такое возвращение, придает сексуальности способность к революционной духовности; христианство же было весьма далеко от того, чтобы наделять половое влечение такой способностью.

Известно, в какой мере вся фрейдовская психология культуры сводится к перипетиям влечений и какую роль играют в ней понятия сублимации и вытеснения. Здесь, в его учении о невротизме, коренится социализм Фрейда, достаточно хорошо выраженный не в одном месте его сочинений. Мы знаем, что невротический симптом для него есть следствие – не необходимое, но патологическое следствие вытеснения. А если взглянуть в это положение внимательней, станет ясно, что всю нашу нынешнюю культуру он видит под знаком и в образе

⁴¹ Либидо (лат. влечение) — по-латыни слово женского рода.

невроза вытеснения, и это надо понимать как более чем образ и аллегорию, это надо понимать в значительной степени в буквальном и собственном смысле слова, причем, однако, аллегория выходит за рамки буквального смысла. В нашей культуре Фрейд усматривает совершенно ненадежное, совершенно шаткое мнимое совершенство и мнимую гармонию, родственную, да и не просто родственную, состоянию, в котором невротики, не желающие выздороветь, обживаются в своих симптомах и смиряются с ними; он считает ее формой жизни, которая, по его словам, «не имеет перспектив на долгое существование, да и не заслуживает его». Вот тут-то и выявляется столь поразительное и духовно-исторически столь многозначительное родство его учения с романтической философией роста сознательности жизни, философией, которую представляет Новалис. Оно обладает романтической щепетильностью в отношении бесчеловечности всякого замшелого консерватизма, в отношении благочестия, стремящегося любой ценой сохранить преждевременные, морально не обоснованные и стоящие на шатком фундаменте бессознательности формы жизни. Оно означает необходимость ослабления и разложения таких ненадежных порядков путем их критического постижения; оно вместе с романтизмом верит в трансценденцию беспорядка, в высшие ступени, в будущее. Путь, который оно предлагает, есть путь постепенного осознания, анализа, на котором не может быть ни остановки, ни отступления, ни реставрации «доброй старины»; цель, которую оно указывает, – это новый, заслуженный, надежно стоящий на сознательности, основанный на свободе и правдивости жизненный порядок. Можно назвать его просветительским по средствам и целям – но его просветительство проделало слишком большой путь, чтобы допускать свою подмену радостным верхоглядством. Можно называть его антирациональным – ведь исследовательский интерес этого учения сосредоточен на ночи, сновидении, влечении, на всем доразумном в душе, а у его истоков стоит понятие бессознательного; но оно слишком далеко от того, чтобы благодаря такому интересу сделаться прислужником все отуманивающего, болезненно-восторженного, все сводящего к первоэлементам духа. *Оно являет собою ту форму современного иррационализма, которая недвусмысленно противится любому реакционному злоупотреблению собою.* Оно – и нам хотелось бы высказать свою убежденность в этом – один из важнейших строительных камней, положенных в фундамент будущего, обиталища освобожденного и знающего человечества.

1929

180

Культура и социализм

Это глупость – и глупость не совсем чистоплотная, – когда политики от филологии утверждают, будто бы я искажил содержание своей книги «Размышления аполитичного» и из антидемократического памфлета тайно соорудил демократический трактат, – лишь потому, что в двадцать втором году я избавил это тяжеловесное порождение неизгладимых в памяти, скорбных лет от некоторых сомнительных страниц, удаление которых уберегло книгу от того, чтобы при переходе в полное собрание моих сочинений она стала двухтомной. Я слишком отчетливо воспринимал и воспринимаю ее как документ моей личной жизни, а также эпохи, чтобы быть способным преодолеть себя, следуя, например, иным мнениям, чтобы наложить на нее руки, и никто не может пожаловаться на то, что результат воздействия демократически-германофобской жандармской пропаганды, кажущейся мне теперь, как и тогда, столь же отвратительной, даст в собрании сочинений меньше оснований для неверных действий, чем при моем первом выходе в свет. Мучительно-насмешливые, продолжительные раздумья о характере и судьбе национальной самобытности немцев остались теми же, что и были: арсеналом ожесточенных аргументов – если и не против демократии, то все же против того, что понимается там под «демократией», и упрек в том, что у меня не было права вносить в собрание своих работ книгу, которая когда-то принесла пользу тем, от чьих взглядов я в своих более поздних, а ныне напечатанных тут же, рядом с прежними, высказываниях, отрекся, сбывая всех с толку, – упрек этот мог бы показаться скорее справедливым, нежели ошибочным и напрасным.

Но и это возражение необоснованно. Ибо я не отрекаюсь от «Размышлений» и не отрекся от них ни единым словом из тех, что написаны мною впоследствии. Не отречешься от своей жизни, приключившихся с тобою событий, от того, что «пережил», *потому что* ты это «пережил и, – в соответствии с намерением, пусть и без особой значимости,

– нечто из этого получилось. Собрание трудов есть духовная автобиография, которая может и должна обнаруживать ступени и стадии внутренней жизни, отмеченные формой как долговечные, относительно неизменные; ибо хотя жизнь и есть единство, но не неподвижность, и тем ценнее для нас впоследствии оказывается пережитое, чем больше страсти и сердечной боли мы ему посвятили и пожертвовали, когда в жизни нашей оно было самым интимным настоящим. «Размышления» – результат длительной, глубокой и болезненной увлеченности проблемой, ставшей тогда наиболее личной, жизненной и актуальной, проблемой самобытных черт немецкой нации, – и я должен был от него отречься? Неужели думают, я не заметил, что эта книга с эстетической точки зрения, в качестве художественного произведения, в меланхолии своей гораздо значительнее и пригодней, чем тот по-отечески воодушевляющий призыв к республике, которым ее автор поразил пару лет спустя строптивую молодежь, – выражение жизнелюбия, которое, однако, в той же мере, что и воспетая прежде «симпатия к смерти», составляет законную часть ее духовной направленности? Если книга аполитичного и не была произведением искусства, то она была, по крайней мере, трудом художника, причем такого, которого не интересовало ничего, кроме познания. Познание же художник может обрести лишь через увлеченность, через пылкое сопереживание, через исполненное любви растворение в своем предмете, и вот страстная критика немецкого характера, составляющая содержание книги, приобрела тот положительный, воинственно-апологетический смысл, который в то время выглядел столь предосудительно с точки зрения «духа» и заставил дух усмотреть в ней подлый, предательский конформизм. Но в том-то и дело, что в книге, в этом грандиозном рескрипте страданий, ничего подобного как раз и не было! Она не была ничьей попутчицей, ей тогда еще не хотелось следовать за чем-то новым. Она всматривалась в прошлое, она защищала великое духовное прошлое. Ей хотелось быть памятником – она стала им, если я не ошибаюсь. Она – арьергардный бой великого стиля – последнего и самого позднего стиля немецкого романтического бюргерства, – который был дан при полном осознании своей безнадежности, а значит не без благородства; более того, он был дан с пониманием душевного нездоровья и порочности любых симпатий по отношению к обреченным на гибель, но, однако, и с эстетским, слишком эстетским презрением к здоровью и добродетели, которые воспринимались и высмеивались именно как воплощение того, от чего хотелось избавиться: политики, демократии...

Дух должен быть достаточно духовен, чтобы признать, что если познание есть познание, если оно истинно, то совершенно безразлично, с каким знаком, положительным или отрицательным, оно берется. Даже дух активизма, на который с изрядной долей свободомыслия обрушиваются «Размышления», мог бы, видимо, в этом признаться, когда речь пойдет о самопознании нации. Если оно происходит «по своей собственной воле», пусть даже в апологетическом тоне – нет такого самопознания, которое оставляло бы свой объект, а значит и свой субъект, незатронутым, которое не повлекло бы за собою изменений, не имело бы *последствий*, в точности так, как того требует дух активизма. «Самопознание недооценивают, – написал я когда-то, – считая его бесполезным, квиетистско-пиегетистским. Никто не остается целиком тем, кем был, познавая себя». Этому учили «Размышления» – к негодованию тех, кому важнее их знак, их мнение, а не познание. Я отказываюсь от их мнений. Однако их познание остается непоколебимо верным, и проблема, *немецкая* проблема, над которой я, как представитель этого народа, бился, с тех пор не утратила злободневности.

Какова же была основная интуиция книги, аксиома, из которой она исходила? Ею было единообразие политики и демократии и естественное отсутствие чего-либо немецкого в этом комплексе, а значит, естественная чуждость немецкого духа по отношению к миру политики или демократии, которому он противопоставляет неполитическое и аристократическое понятие *культуры* как единственное, действительно ему свойственное. И было смутное, но вместе с тем безошибочное чувство, что, в конце концов, эта чуждость и сопротивление станут причиной войны, – приведут к тому, что Германия станет одинокой, а весь мир будет нами взбудоражен и возненавидит нас..

Немецкая культура! Ничто в мире не было столь ненавистно, столь порицаемо в 1914 году, и то, что она писалась с буквы К, способствовало еще большей озлобленности журналистов Антанты. Но разнузданная полемика враждебного нам мира против этой заглавной К не должна была нас удивить – разумеется, нам было больно видеть, как она подстрекала нас к защите всего своего, но мы не могли и не имели права высмеять и отвергнуть нашу культуру через “К”, посчитав абсурдной; ибо понятие культуры действительно находилось в самом центре нашей собственной военной идеологии, так же, как политико-демократическое понятие «цивилизации» находилось в центре идеологии вражеской; по существу мы придерживались одних и тех же взглядов с противниками касательно того, что такая война, как эта, сделала возможным в духовном плане, и наши взгляды, несомненно,

были верными. Но помимо чего-то, сделавшего возможной войну в мире духа и позволившего нам вступить в духовную битву, была ведь еще и война как грубая реальность, демонстрировавшая свои в высшей степени бездуховные истоки, интересы и намерения; и то, что ее идеологическая сторона могла столь сильно ввести в заблуждение немецкого бюргера относительно иной своей стороны, подлинной и брутальной, как раз и было связано с неполитическим идеализмом, с критической невинностью его понятия культуры, защищать которое при помощи взрывоопасной продукции своей военной промышленности он почитал священной необходимостью и благородным испытанием.

Война была проиграна. Но не физический упадок, не разруха и неслыханное обнищание, не падение с высот мнимой власти более всего угнетали и терзали немецкую душу. Была смута и пострашнее: расстройство ее веры, крушение стержневого понятия этой идеологии, ее идеи культуры, которая в этой войне *также* была повержена противоположным ей идейным миром, миром демократической цивилизации. Слишком уж серьезно вела Германия диалектическую, идейную войну, чтобы, осознав и идейное свое поражение, не содрогнуться от ужаса; а если она и предпринимала отчаянные попытки оспорить свое поражение и уверяла саму себя, что, дескать, «на полях сражений она осталась непобежденной», то, если я правильно понимаю, это происходило главным образом по причинам идеологическим: чтобы одновременно получить возможность оспаривать духовное, идейное, можно сказать, философское поражение. Противоречия, разрывающие сегодня Германию, называются разными именами и скрываются под разными обличьями. В основании своем, в глубине все они суть одно – противоречие между упорством и склонностью к примирению, вопрос, по поводу которого шла ожесточенная борьба: должна ли Германия придерживаться своего исконного понятия культуры или осуществить изменения и нововведения. Мы слишком духовный народ, чтобы оказаться способными жить в условиях противостояния веры и социального устройства. Введя республиканскую форму правления, Германия не «демократизировалась». Любой немецкий консерватизм, любое нежелание затрагивать исконно немецкую идею культуры, в политической сфере должны отвергать республиканско-демократическую форму правления как чуждую стране и народу, как неистинную, далекую от действительности, и враждебно к ней относиться. Это заложено в природе вещей, как и в том, что поддерживать демократическую форму государственного устройства и верить в ее возможность, в ее будущее для Германии может лишь тот, кто пола-

гает возможным и желательным преобразование немецкой идеи культуры в направлении всеобщего примирения и демократии.

Однако здесь следует заметить, что за рубежом едва ли обращают внимание на действительные, более серьезные трудности, стоящие на пути «демократизации» Германии, а попытки ее осуществления по-прежнему не поощряются должным образом. Удивляясь ее неудачам и тем самым все больше укрепляя в себе политическое недоверие, не замечают, что почти все изначальные психологические предпосылки для успеха отсутствуют. Творцы и воспитатели немецкой человечности, Лютер, Гёте, Шопенгауэр, Ницше, Георг – демократами не были, о нет. Если за границей они в чести, то стоит задуматься над тем, что творится. Ведь именно они создали идею Культуры с большой буквы, идею, ставшую стержневым понятием немецкой военной идеологии. В Париже аплодируют «Мейстерзингерам», что означает непонимание подобных взаимосвязей. Ницше написал об этом сочинении: «Против цивилизации. Немецкое против французского».

Слово «культура» одного происхождения со словом «культ», которое отличается от него несколькими буквами. Оба они означают «возделывание», второе – понимаемое как почитание и ритуальное поклонение священным идеалам, первое – как чисто гуманистическое созидание, облагораживание, совершенствование внутреннего и индивидуального, избавленное от религиозности, которому приписывается опосредованное воздействие на мир, притом что само оно непосредственных намерений такого рода не имеет. Вот где, именно здесь, через произвольность и личностную непредсказуемость своих над- и внеиндивидуальных воздействий, в понятие культуры входит мистический элемент, элемент чудесного, который с новой отчетливостью свидетельствует о своем религиозном характере. Ибо в отношении к собственно культовому «культура» есть понятие профанное; но, будучи соединено с «цивилизацией», то есть с общественной благоустроенностью, оно обнаруживает свой религиозный, иными словами, свой в сущности антиобщественный, эгоистическо-индивидуалистический характер. «Религиозный человек, – говорит Ницше, – думает только о себе». Это значит, что он думает о своем «спасении», о спасении своей собственной души и, по крайней мере, изначально, – ни о чем другом, украдкой же сознательно верит и надеется на то, что внутренняя работа его собственного религиозного самосозидания неким обетованным мистическим образом поспособствует всеобщему «целому». Это касается и всех без исключения верующих в культуру.

Однако род человеческий на земле обитает совместно, и нет такой разобщенности и божественной непосредственности, которой не соответствовала бы какая-то форма объединения, социальности. Религиозные «Я» объединяются в *общине*. Культурное «Я» более всего торжествует внутри формы, называемой *общностью*, – название это имеет сильный аристократический и культовый привкус, что позволяет общности отличать святость своей социальной идеи от профанного понятия *общества*. Мне всегда казалось, что наиболее поучительным для различения «общности» и «общества», культурной и демократической форм социальности, служит пример организации, повсюду распространенной и все же столь различным образом выраженной, – театра. Когда я, двадцати лет от роду, провел год за границей, на Средиземноморье, то, вернувшись на родину, почувствовал, что самым родным, самым немецким для меня была культурная дисциплина, царившая в постановках немецких театров, – в противоположность социальной небрежности, накладывавшей на зарубежные спектакли свой отпечаток. Немецкий театр в глубинной своей сути связан с мышлением культуры и с культовой общностью; отсюда получает он метафизическое достоинство, социальную безусловность, духовную торжественность, которую запечатлели в его облике создатели его и поэты и о которой так мало знает демократический общественный театр запада и юга. Последний есть трибуна, газета, дискуссионный клуб, инструмент для анализа и обсуждения публичных вопросов, первый, согласно идее своей, есть храм. А что касается публики, то она представляет собою, опять же следуя сверхчувственной идее и волеизъявлению его мастеров, *народ*, тогда как в театре цивилизации это общество, а в исключительном, самом торжественном случае *нация* – причем каждому очевидно аристократическое и вместе с тем наивно-романтическое звучание, посредством которого слово «народ», выражение «немецкий народ» отличается от «нации» со всеми ее демократическими-революционными ассоциациями и обертонами.

Вообще-то неверно рассуждать о немецкой нации и уж почти смешно видеть, как те, кто в Германии становится противником демократии, хотя и именовать себя немецкими националистами. наших «почвенников» консультируют в отношении языка гораздо лучше, чем можно было бы ожидать при том угрожающем уровне, на котором находится их здравый смысл. Ибо понятие нации исторически связано с понятием демократии, в то время как слово «народ» соответствует собственно немецкой, то есть культурно-консервативной, неполитической и антиобщественной мысли, а наши политические романтики,

Константин Франц и Богумил Гольц, справедливо полагали, что немцы никогда нацией не были.

Трудности, стоящие перед реальной, внутренней, – а не только государственно-правовой – «демократизацией» Германии, тем самым если и не выявлены, то, по крайней мере, намечены. То, что они находятся в теснейшей связи с понятием народа, с идеей культуры, более того, то, что и источник их находится именно там, – выяснилось само собою. Если сегодня бросаются в глаза трагикомические события: даже в благочестивой, культурной не- и антиполитической стране немцев каждый занимается и принужден заниматься политикой, – то причина этого в том, что ныне стерта граница между культурной политикой и политикой в собственном смысле; что любая культурная политика уже оказывается политикой в самом что ни на есть бездушном смысле этого слова, а любая такая политика оказывается собственно политикой, связанной с культурой; что, наконец, любое заступничество в Германии ориентировано на понятие культуры, к заступничеству понуждающее, и определяется тем, относятся ли к этому понятию консервативно или с неких либеральных позиций. Однако, ведя речь собственно о социализме, хотелось бы вдобавок пояснить, сколь часто говорят о «либерализме» лишь в смысле двухпартийной системы духа, а не в смысле парламентской середины и бюргерства. Немецкий социализм, изобретение одного социального теоретика, еврея, воспитанного в Западной Европе, всегда воспринимался благочестивой немецкой культурой как *pur sang*¹⁾ дьявольщина и осыпался проклятиями: и совершенно справедливо, ибо он означает разрушение культурной и антисоциальной идеи народа и общности идеей общественно-го класса.

В действительности этот разрушительный процесс зашел так далеко, что сегодня приходится рассматривать идейный культурный комплекс народа и общности как совершенный романтизм, а жизнь, со всем своим настоящим и будущим содержанием, вне всякого сомнения, на стороне социализма, – так, что любой образ мысли, обращенный к жизни, – будь то даже мысль, имеющая эгическую подоплеку и не соответствующая своей, быть может, сопряженной со смертью романтической сущности, – свободен от принуждения ориентироваться лишь на эту сущность, а не на партию бюргерской культуры. Причина здесь в том, что, хотя духовное в облике индивидуалистического идеализма изначально было связано с мышлением культуры, в то

¹⁾ Чистой воды (фр.).

время как общественная классовая идея никогда не отрекалась от своего чисто экономического происхождения, – несмотря на это, последняя поддерживает гораздо более дружеские отношения с духом, нежели бюргерская народно-романтическая оппозиция, консерватизм которой почти полностью растерял и утратил соприкосновение с живым духом, снисхождение к его жизненным требованиям, зримым для любого взгляда. В другом месте я кратко говорил о той болезненной и чреватой опасностями напряженности, возникшей в нашем мире в отношениях между духом, состоянием познания, уже достигнутым и внутренне осуществленным лучшими умами человечества, – и материальной действительностью, тем, что в ней по-прежнему считается возможным. Волю к тому, чтобы ликвидировать это постыдное и опасное расхождение, социалистический, рабочий класс демонстрирует, несомненно, сильнее и жизненнее, чем его культурный противник, идет ли речь о законотворчестве, о рационализации государственной жизни, о международной европейской конституции или о чем бы то ни было еще. Социалистический класс, в противоположность культурной народности, чужд духу согласно своей экономической теории, однако он близок духу на практике, – а это сегодня решает все, и не только в данной области.

Неполноценность сегодняшней традиционной немецкой духовности, ее неспособность помочь устремленной к будущему мысли вступить в свои права, сколь бы внутренне родственной этой мысли она себя ни ощущала, – основывается на том факте, что ей чужда общественно-социалистическая идея. Ее нет у Ницше, а значит нет и сегодня у Стефана Георге, чья лирическая теория полностью соответствует народному культурно-романтическому мышлению и противопоставляет обществу, классу, социализму все то застывшее, закоснелое благородство, которое характеризует эстетически его манеру держаться. Как раз здесь этот великий поэт не отрекается от своего родства с «Парнасом» и эстетизмом. Но эстетизм, связанный с мышлением культуры и, как чистый индивидуализм, со всеединой идеей народно-романтической общности, не признает, игнорирует немецкую проблему, коренящуюся в споре, вокруг которого организуются и борются между собою партии: должно ли социальное, согласно традиционной и консервативной немецкой духовности, пониматься культурно или политически, то есть общественно-социалистически. А политизация народной идеи, вовлечение понятия общности в общественно-социалистический контекст означало бы внутреннюю, подлинную, духовную «демократизацию» Германии.

Вот почему тот, кто в Германии произносит «демократия», вообще-то не имеет в виду обычно понимаемые под этим словом чернь, коррупцию или партийные деньги, – нет, он тем самым предлагает идею культуры, идя в ногу со временем, прозорливо уступить идее социалистической, общественной, той самой, которая уже с давних пор столь победоносна, что вряд ли мышлению немецкой культуры удалось бы устоять, начни оно с консервативным упорством ей противодействовать. Любящий его за великое прошлое говорит ему о том, что истинно и необходимо, демонстрируя уверенную и теперь уже полную победу иного, социалистического мышления и требуя от него подвижности, толерантности, восприимчивости, – вместе с тем не становясь политическим радикалом. Политический радикализм, то есть преданность священному коммунистическому учению, предполагает веру в спасительную мощь общественной идеи, пролетарского класса; который, в конечном счете, соответствует ей в столь же малой степени, как и «культуре»; иными словами, веру в способность человека спастись своими собственными силами, которую можно поддерживать лишь в состоянии фанатического самоослепления. Что было бы необходимо, что могло бы быть совершенно немецким, так это союз, соглашение между консервативной идеей культуры и революционной общественной мыслью, точнее говоря, между Грецией и Москвой – однажды я уже пытался поставить этот вопрос во главу угла. Я говорил, что дела в Германии наладятся, а сама она обретет себя лишь тогда, когда Карл Маркс прочтет Фридриха Гельдерлина, – встреча, которая, вообще-то, должна осуществиться в понятии. Я забыл добавить, что лишь взаимное ознакомление будет плодотворным.

1929

Шопенгауэр

Метафизическая система, разумное, логичное, цельное мироустройство, пребывающее в гармонии с самим собой, приносит радость и доставляет поистине эстетическое удовольствие; такого же рода удовлетворение, высокое и бесконечно светлое наслаждение дарит нам искусство, чьё влияние упорядочивает, формирует, проникает сквозь хаотическое безумие жизни, распознает и истолковывает его.

Истина и красота должны быть сопряжены друг с другом. Сами же по себе как таковые, не находя друг в друге поддержки, они в высшей степени непостоянны. Если бы красота не имела отношения к истине, не была бы с ней никак связана, не существовала бы в истине, если бы ей от истины нечего было позаимствовать, она была бы пустой химерой – но «что есть истина»? Наши понятия из *mundus phaenomenon*¹⁾, созданные через многократно опосредованное созерцание (так определяет критическая философия), пригодны лишь для имманентного, но не для трансцендентного употребления: этот материал нашего мышления и составленные из него суждения – слишком неадекватные средства, чтобы постичь саму суть вещей, истинную взаимосвязь мира и бытия. Корень вещей нельзя извлечь на свет, даже имея самое убедительное и внутренне пережитое определение того, что лежит в основе какого-либо явления. Единственное, что воодушевляет человеческое сознание и дает ему право всё же по мере сил докапываться до сути, – это неизбежное предположение, что и наша сущность, самое глубинное в нас, принадлежит некоей основе мира и коренится там, и что из этого могут быть извлечены, вероятно, некоторые *data*²⁾, проливающие свет на взаимосвязь мира явлений и истинной сущности вещей.

Звучит весьма скромно. Это недалеко от фаустовского: «Но знания это дать не может», и всякая философская бравада выражениями вро-

¹⁾ Мир явлений (*лат.*).

²⁾ Данные, факты (*лат.*).

де «интеллектуальное созерцание» и «абсолютное мышление» кажется рядом с этим *hybris*¹⁾ и напыщенной глупостью. И в самом деле: если человек прошел школу критики теории познания и обладает холярико-полемическим темпераментом, то в адрес подобного самомнения, подобных умствований об «абсолютном знании» от него посыпятся обращается яростно-презрительные упреки в «легкомыслии». И все же раскритикованный мыслитель имел бы некоторые основания вернуть этот упрек его автору. Потому что вместе с обесцениванием всякого объективного познания, которое, якобы, не предлагает миру ничего, кроме явлений, с сомнением в интеллекте как в достаточном средстве познания, заслуживающем хоть какого-то доверия, уже даже из-за оправдания всех философствований тем, что наше собственное Я, которое есть нечто совсем иное и намного более раннее, нежели интеллект, искони уходит корнями в основы мира – так вот, вместе со всем этим в понятие познания истины привходит субъективистский элемент, элемент интуитивности, эмоциональности, чтобы не сказать, аффекта и страстности, которые с чисто умственной, интеллектуальной точки зрения как раз вполне оправдали бы упрек в «легкомыслии», поскольку именно *художественная* концепция мира, в которой участвует не только одна голова, но весь человек с его сердцем и разумом, телом и душой, заслуживает эту суровую репутацию. Царство аффектов и страстей – это же царство красоты. Картина мира, воспринятая через страсть, пережитая и выстраданная всем человеческим бытием, несет на себе отпечаток красоты по какому-то таинственному закону, который воплощает чувство в форму, заставляет чувство требовать для себя форму, позволяет им изначально быть в единении. Ни малейшей сухости, никакого рассудочного занудства голой спекуляции и быть не может в такой картине мира; она похожа здесь на роман идей, роман духа, на чудесно сотканную симфонию идей, созревшую из *единого*, всегда сущего зерна мысли, одним словом, – на произведение искусства, явленное всеми волшебными средствами искусства, и как страстная потребность в милости и благодати, в слиянии страсти и красоты, которая высвобождается здесь в форме – это и есть красота, ручающаяся за свою истинность.

Философия Артура Шопенгауэра всегда воспринималась как исключительно художественная, даже как *par excellence*²⁾ философия художника. Не только потому, что она в большой степени – философия искусства (действительно, его «эстетика» занимает одну четвертую

¹⁾ Гордыня (греч.).

²⁾ Преимущественно, по большей части (фр.).

всего объема его творчества), также и не оттого, что построение этой философии так безукоризненно ясно, элегантно, метко, полно искрометного юмора, классической чистоты и великолепной, светлой строгости языка и стиля, как ни у кого другого в немецкой философии до него: всё это лишь «явления», выражения красоты, необходимые и естественные для сущности и сокровенной природы этого мышления, – природы напряженной, эмоциональной, играющей сильными контрастами влечения и духа, страсти и избавления, словом, динамично-художественной природы, которая раскрывается не в чём ином, как в формах красоты и собственного *сотворения истины*, выношенной и выстраданной, и потому, убедительной.

Именно поэтому его философия и нашла своих почитателей, свидетелей, преданных поклонников преимущественно среди людей искусства, среди посвященных в искусство. Толстой называл Шопенгауэра «гениальнейшим из людей». Для Рихарда Вагнера, который впервые обратился к нему благодаря поэту Георгу Гервегу, учение Шопенгауэра стало «истинным даром небес», величайшей благодатью, самым светлым, самым плодотворным и вдохновляющим духовным событием его жизни, откровением, не больше и не меньше. Ницше, предназначением которого было еще больше сблизить искусство и познание, науку и страсть, принудить истину и красоту в ещё более трагическом упоении перетекать друг в друга, чем это было у Шопенгауэра, видел в последнем своего великого учителя и наставника; ещё в молодости Ницше посвятил ему главу из своих «Несвоевременных размышлений» – «Шопенгауэр как воспитатель», и, главным образом в эпоху своего фанатичного увлечения Вагнером, когда писал «Происхождение трагедии», творил полностью в русле шопенгауэровского образа мыслей. Но и после того, как этот великий человек преодолел самого себя, отказался от Вагнера и Шопенгауэра, что стало значительным и решающим духовно-историческим событием, он не перестал любить то, что не мог больше хвалить, и то, чему посвящена еще одна страница о «Тристане» в зловеще-радостном позднем труде «Ессе homo», фосфоресцирующем перевозбуждением последнего одиночества, – страница, которая не свидетельствует об отчуждении, и тем более свидетельствует о пристрастии, – и так этот ум, настолько же благородный, насколько и беспощадный к себе самому, с почтением превозносил до самого своего конца великий образ философа-воспитателя своей молодости, и, можно сказать, что после «преодоления» Шопенгауэра его картина мира была скорее переосмыслена и развита в сознании и учении Ницше, нежели отвергнута.

История шопенгауэровской мысли отсылает назад, к истокам жизнепознания в Европе, откуда берут начало и научное мышление, и художественное сознание Европы, и где оба ещё едины: назад – к Платону. Вещи в этом мире, учил греческий мыслитель, не имеют реального бытия: они постоянно становятся, но никогда не существуют. Объектами собственно познания они быть не могут, познать можно лишь то, что всегда одинаково в себе и для себя на один и тот же манер; вещи же, в их множественности и лишь в относительном, скрытом бытии, которое точно так же можно назвать и небытием, суть только объект мнения в результате чувственного восприятия. Они – тени. Существует же на самом деле лишь то, что всегда пребывает и никогда не становится и не проходит, – это первообразы всех теней, это вечные *идеи*, первоформы всех вещей. Они не обладают множественностью, ибо каждая такая форма – единственная по сути своей, это прообраз, копии или тени которого – соответствующие ему подобные, одноимённые, единичные, преходящие вещи.

Рождение и исчезновение идей происходит по-иному: они истинно сущие, вне времени, не становятся и не исчезают, как их ветхие копии. Для них одних, таким образом, возможно собственно познание, то есть познание того, что *есть* всегда, в любом восприятии. Вот, например, лев как таковой – это идея. Каждый конкретный лев – это только явление, и, следовательно, не может быть предметом чистого познания. Правда, я позволил бы себе, и довольно банально, возразить, что лишь явление отдельного единичного «эмпирического» льва позволяет нам представить льва как такового вообще, льва как идею. Платон же предъявил современникам такое философское требование: немедленно подчинить опыт о единичном явлении льва самой идее льва («leonitas»)¹⁾, составить чистое умозрительное представление о нем, суммировать отдельные явления, подчинить главному и духовному любое частное и преходящее восприятие: одним словом – абстрагировать, распознавать каждую условную и смертную реалию, углубить и облагородить простое зрительное восприятие до уровня *созерцания* безусловной, неискаженной и вечно сущей истины, которая находится вне любого отдельного повторяющегося явления, носящего имя этой истины.

Очевидно, этот мыслитель смог добиться того, чтобы разница между артиклем определенным и неопределенным повлекла за собой серьезные последствия, он сделал из этого педагогический парадокс.

¹⁾ «Львиность» (греч.)

Ведь действительно парадокс – утверждать, будто можно познать то, что невидимо, вымышлено, что может созерцать только дух, парадокс – объявить видимый мир призраком, который сам по себе ничто, существует же лишь за счет выраженного в нем значения и скрытой реальности, реальность же – всего лишь временный залог духовного. Для человеческого разума это либо ничего не означало, либо было полной путаницей. Но ведь любимой забавой познания всегда было «*erater le bourgeois*»¹⁾, в этом всегда была миссия познания на земле, его заносчивое мученичество: оно всегда находило и отраду, и страдание в том, чтобы раздражать, выводить из себя здравый человеческий рассудок, опровергать общепринятые истины, заставить землю вращаться вокруг солнца (тогда как для каждого обыкновенного ума все ровно наоборот), ошеломлять людей, восхищать и ожесточать, излагать истину, которая идет совершенно вразрез с их привычным мышлением. Но все это делается ради просвещения, чтобы возвысить дух человеческий, сделать его пригодным для лучшего, и та далеко идущая интерпретация различия между определенным и неопределенным артиклями, придуманная Платоном в древнем европейском государстве, была самым духом науки.

Очевидно, научный дух и воспитание премудрости – и то, и другое вместе – подводят многочисленные явления под одну идею, только с этой идеей связывают истину и подлинную реальность, приучают к кажущейся абстракции и одухотворяют познание. Это решающее различие между явлением и идеей, опытом и духом, миром иллюзорным и миром истинным, быстротечностью и вечностью в философии Платона свидетельствует об одном ужасном, прежде всего, научно-нравственном событии в истории человеческого сознания. Любому понятно, что возвышение идеи как самой реальной над многочисленными бренными воплощениями явления, *обесценивание* рассудочного познания – в пользу духовного, а времени – в пользу вечности, совсем в духе позднего христианства, – что все это касается самых первооснов морали, потому что, в известной степени, всё преходящее и смертное, отмеченное печатью чувственности, считается греховным, ибо спасётся лишь тот, кто обратится к вечному. С этой точки зрения философия Платона сродни науке и аскетической морали.

Но есть в его философии и еще кое-что, а именно – учение об искусстве. Согласно ему, время – только расчлененная и поделенная на части панорама, где существуют идеи особого рода, они вне време-

¹⁾ Эпатировать обывателя (фр.).

ни, и следовательно, вечны. «Время, – гласит прекрасное высказывание Платона, – бурное отражение вечности». И вот это дохристианское, а на самом деле – уже христианское учение в своей аскетической мудрости снова привлекает и очаровывает исключительной чувственностью и художественностью, потому что мир переполнен пестрой и бурной фантазмагорией образов, которые очевидны для идеального и духовного, они несут в себе нечто чрезвычайно артистическое и как будто дарят себя самих художнику, художник же тот, кто, будучи человеком чувственным и грешным, находится во власти как мира явлений и теней, так и мира идей и духа, волшебник, который истолковывает явления миру идей. Так проявляется *посредническая* миссия художника, его сакральная магическая роль медиума между двумя мирами, высшим и низшим, между идеей и ее воплощением, духом и чувственностью, и тем самым подтверждается, так сказать, вселенское значение искусства; его странное положение и тщетность всех его усилий в мире иначе не объяснить. Символ Луны, космическая аллегория посредничества, более чем свойствен искусству. В древности именно лунный лик казался человечеству непостижимым и сакральным из-за своей неоднозначности, благодаря своему положению посредника между Землей и Солнцем, миром духовным и миром материальным. Луну как женское божество оплодотворяло Солнце – божество мужское, и, в свою очередь, Луна как мужское божество оплодотворяла Землю и считалась чистейшим из небесных тел, близких Земле, и самым несвященным из космических. Хотя она и принадлежала еще миру материальному, но занимала высшее, сакральнейшее положение, переходя в сферу Солнца, и действовала на границе двух миров, одновременно их соединяла и разделяла, обеспечивала единство вселенной, служила ходатаем между смертным и бессмертным. Искусство – это такое же, как Луна, андрогинное существо, обращенное своей женской ипостасью к духу, мужской оплодотворяющей – к жизни, самое земное проявление небесного, но неизменно чистейшая и самая непорочная из земных сфер, луноподобный волшебный посредник между двумя мирами. В этом посредничестве скрыт источник иронии искусства.

Платон как художник... Мы утверждаем, что любая философия действует не только – и иногда меньше всего – через свою мораль, через свою мудрость, которые проистекают из философского миротолкования, но, в первую очередь и по-особому – через само переживание мира, и именно это, впрочем, и есть самое существенное, первостепенное, индивидуальное в любой философии, а не интеллектуаль-

но-нравственная подоплека учения о спасении и истине. Если лишить философа его философии, то останется еще кое-что, и горе ему, если не останется больше ничего. Ницше, духовный ученик Шопенгауэра, отрекшийся от него, сложил о своем наставнике стихотворение:

Покончено с тем, чему он *учил*,
Но вечно пребудет то, чем он *жил*, –
Смотрите на него!
Он не был ничьим подданным.

Но если учением Шопенгауэра, о котором речь еще впереди, если развитием его истины, которую никогда не «отменяют», «злоупотребили» не меньше, чем, хоть и аскетически научным, но так пригидившимся в искусстве учением Платона, – а именно, благодаря разработкам колоссально талантливого Рихарда Вагнера (об этом, вероятно, позже) – то виноват в этом кто угодно, только, безусловно, не второй учитель и вдохновитель Шопенгауэра, помогший ему построить свою систему мышления. То есть – не *Кант* – исключительно духовная натура, которому искусство было довольно чуждо, и потому ближе была критика.

Иммануил Кант, – критик познания, который вернул философию обратно из области умозрения, куда она удалилась, в область человеческого духа, сделал дух предметом философии и положил границы разуму, – преподавал во второй половине XVIII века в прусском Кенигсберге нечто очень похожее на те принципы, которые выдвинул две тысячи лет назад афинский мыслитель. Кант провозгласил, что весь наш мировой опыт подчиняется трем законам и условиям, которые суть ненарушимые формы, в них заключается всё наше познание. Имя им время, пространство и причинность. Это, однако, не определения мира самого по себе, каков он есть, независимо от нашего восприятия, как «вещи в себе», – это лишь явления, только формы нашего познания. Любое многообразие, возникновение и уход в небытие становятся возможны только благодаря этим трём, таким образом, они присущи только явлениям, а о «вещи в себе», к которой они ни в коей мере не применимы, мы ничего знать не можем. Это распространяется даже на нашего собственное Я: мы и его узнаём лишь как явление, а не таким, каково оно само по себе. Другими словами: пространство, время и причинность суть понятия нашего разума и восприятие вещей, восприятие, которое интерпретирует и обуславливает вещи для нас, потому оно и называется *имманентным*. *Трансценден-*

тное же то, что мы получили бы путем обращения разума против него же самого, путем критики разума, благодаря распознаванию всех трёх составляющих как простых форм познания.

Это основополагающая концепция Канта, и мы видим, она очень близка теории Платона. Оба объявляют видимый мир явлением, имея в виду ничтожную иллюзию, которая приобретает значение и некую реальность благодаря тому, на что она лишь намекает. Для обоих философов истинная действительность находится над, за, одним словом, «вне» явления, и нет большой разницы, как она называется: «идея» или «вещь в себе». Сознание Шопенгауэра глубоко запечатлело оба понятия. Он рано и с особым пристрастием штудировал Платона и Канта (в Геттингене, 1809–1811) и предпочёл всем прочим этих двух мыслителей, столь разделённых между собой во времени и пространстве. Почти одинаковые результаты, к которым оба, в конце концов, пришли, казалось, как нельзя лучше приспособлены поддерживать мир, помочь оправдать и развить то, что он несёт в себе, поэтому не удивительно, что Шопенгауэр называл обоих «величайшими философами Запада». Он взял у них то, что могло ему пригодиться, этого сполна хватило для преемственности традиций, поэтому он смог всё превосходно использовать, хотя, в согласии со своей совершенно иной, я имею ввиду – гораздо более «современной» натурой, бурной и страстной, он сделал из их философии нечто совсем новое.

То, что он заимствовал, были «идея» и «вещь в себе». С последней он обошелся весьма дерзко, почти непозволительно, но с глубоким, необыкновенно сильным убеждением, следуя своему внутреннему чутью: он дал ей определение, назвал её по имени, заявил, будто знает, что это такое, хотя после Канта никто больше о ней знать не смел. Это была воля. Именно воля есть последняя и далее неделимая первопричина бытия, источник всех явлений всего видимого мира и жизни вообще, любого зачина и инициативы в каждом отдельном явлении. Потому что она есть воля к жизни. Воля пронизывает жизнь насквозь, так что, говоря «воля», имеют в виду именно волю к жизни, а, прибегая к более подробной формуле, уже допускают плеоназм. Воля желает всегда только одного: жизни. Почему же именно жизнь? Потому что жизнь имеет ценность? Потому что воля представляет собой результат какого-то объективного познания ценности жизни? О нет, любое познание воле совершенно чуждо. Она есть первородный порыв, безусловный инстинкт, совершенно немотивированный, существующий сам по себе, безосновательный по сути своей и настолько независимый от каких бы то ни было суждений о ценности жизни, что

наоборот, все подобные суждения в гораздо большей степени целиком и полностью зависят от того, насколько сильна воля к жизни.

Таким образом, воля, вещь в себе вне пространства, времени и причинности, слепо и без всякой мотивации, но с диким и непреодолимым вожделем и сладострастием требует бытия, жизни и *объективации*, и подобное воплощение происходит так, что изначальное единство воли превращается во множество, наиболее точно это можно назвать *principium individuationis*¹⁾. Воля, вожделеющая жизни, чтобы удовлетворить свое желание, объективируется по закону индивидуализации и распадается на мириады частиц во времени и пространстве сущего мира явлений, в полной мере и силе оставаясь в каждой, даже самой маленькой отдельной частичке. Мир, таким образом, – целиком и полностью продукт и выражение воли, ее воплощение во времени и пространстве. Но, кроме того, и кое-что другое: а именно, *представление*, моё и ваше, представление каждого из нас о ком бы то ни было и о самих себе, благодаря познающему интеллекту, который воля сделала своим светочем на высшей ступени своей объективации. Следует правильно истолковать выражение «на высшей ступени». Именно Шопенгауэр, с одной стороны – мистик, с другой – ум совершенно современный и тяготеющий к естественным наукам, включил в свою космогонию воли, в неотчетливое многообразие ее эманаций понятие *развития*. Он сделал это из преданности к тому философскому элементу, который он заимствовал у Платона, – к «идеям». Он отвоёвал и спас идеи, потому что предположил и зафиксировал последовательность значений и градацию многочисленных объективаций воли – ибо как раз идеи суть такое чисто созерцательное поэтапное ступенчатое развитие волевых воплощений. Единичные вещи не полностью адекватны объективации воли, они замутнены формами нашего познания. На самом же деле мы не распознали бы ни одного «экземпляра», ни событий, ни перемены, никакого множества, но лишь сущее, непосредственное и чистое воплощение воли на разных уровнях, и, таким образом, наш мир, по выражению схоластиков, был бы «*punctans*»²⁾, некоей постоянной сиюминутностью незамутненных и вечных идей.

Итак, на наиболее высоких ступенях своей индивидуации, уже в животных и особенно в людях, на самой высокой и самой сложной

¹⁾ Принцип индивидуации (*лат.*), возможность множественного, объективация воли во времени и пространстве.

²⁾ Сиюминутно, в настоящий момент (*лат.*):

стадии из всех, воля зажигает искру интеллекта, в помощь себе, для самозащиты, чтобы озарить мир и сделать его представлением. Обратите внимание: не интеллект порождает волю, наоборот – она производит его на свет. Первичным и господствующим является не интеллект, не дух, не познание, но воля, а интеллект служил ей. Могло ли все-таки сложиться по-иному: познание само стало бы объективацией воли на одной из высших ступеней развития и без этого не имело бы никакой возможности осуществиться? В мире, который целиком и полностью – творение воли, абсолютной, немотивированной, безосновательной и безотчетной тяги к жизни, интеллект имеет, естественно, только второстепенное значение. Впечатлительный мозг, чувствительные нервы, как и другие органы живого существа, именно не что иное, как противоположность мозга познающего, так же, как детородные органы – выражение воли в определенный момент ее объективации, и возникающее благодаря этой объективации представление в гораздо большей степени предназначается не для самого себя, но для служения воле, для того, чтобы быть орудием воли в достижении ее целей. В теории Шопенгауэра, согласно которой, интеллект – действующий инструмент воли, заключается весь комизм, вся жалкая униженность человека, всё его стремление и способность обмануть, ввести в заблуждение себя самого, и мнить, что его воля воспринимает указания и команды его интеллекта, в то время, как, согласно нашему философу, – совсем наоборот: интеллект (отвлекаясь от его назначения слегка освещать ближайшее окружение воли и помогать ей в борьбе за существование на более высокой ступени) нужен только, чтобы вещать устами воли, оправдывать ее, обеспечивать ей нравственные мотивировки, короче говоря, разумно осмыслять наши порывы. Так было у христианских философов средневековья, которых лукавый забрал бы к себе, отступи они от главного принципа, что разум дан лишь для апологии веры. Вот о чем следовало бы напомнить Канту! И, тем не менее, когда Шопенгауэр заимствовал у него «вещь в себе», а у Платона – «идеи», подобная оценка разума не разубедила его стать кантианцем и платоником.

Примечательно, что это была *пессимистическая* оценка. И действительно, все учебники гласят, что Шопенгауэр, во-первых, философ воли, во-вторых, – пессимизма. Но «во-первых» и «во-вторых» здесь не причем, потому что в данном случае это одно и то же: он был философом пессимизма, поскольку был философом воли, и одновременно с тем, будучи психологом и философом воли, по необходимости был и пессимистом. Воля, как противоположность спокойному удовлетво-

рению, как таковая в основе своей пагубна, она есть смятение, погоня за чем-то, нужда, вожделение, алкание, требование, страсть, и мир воли может быть лишь миром страсти. Воля, объективированная во всём сущем, удовлетворяет своё метафизическое желание в физическом воплощении, в буквальном смысле этого выражения: она «удовлетворяет» его самым кошмарным образом в мире и через мир, который сама же породила и который зарекомендовал себя как плод вожделения и нужды. Хотя мировое воплощение воли осуществляется именно согласно *principium individuationis*, и путем раскола на множество частиц воля забывает о своем исконном единстве и становится – хотя по-прежнему и *целостная* в своей раздробленности – на миллион частей расчленённой внутри, не узнает саму себя, начинает сама с собой враждовать, ищет своё благополучие, своё «место под солнцем» за счёт других, за счёт всего остального, и постоянно впиивается зубами в свою собственную плоть, подобно иному обитателю преисподней, который жадно терзает собственное тело. Это следует понимать совершенно буквально. Платоновские «идеи» стали у Шопенгауэра неизлечимо прожорливыми, поскольку в стадии объективации воли они становятся врагами времени, материи и пространства. Растения становятся пищей для животных, каждый зверь, в свою очередь, становится добычей и пищей для другого, и так далее: воля к жизни пожирает саму себя. Наконец, и человек тоже считает, что всё в мире сотворено ему на потребу, и таким образом, со своей стороны, доводит до ужасающей ясности кошмар войны всех против всех и саморазрушение воли, согласно пословице «*Homo homini lupus est*»¹⁾.

Всякий раз, когда Шопенгауэр заводит речь о страстях мира, о горькой и яростной жизни многочисленных воплощений воли (а он говорит об этом много и подробно), его от природы экстраординарное красноречие и писательский гений достигают своего совершенства, своих самых блистательных и непревзойденных высот. Он говорит о воле с пронзительной решительностью, особо подчеркивая свой опыт, своё всеобъемлющее исчерпывающее знание, страшная истинность которых ужасает и восхищает. На некоторых страницах – яростная саркастическая насмешка над жизнью: сверкающий взгляд, язвительно поджатые губы, поток греческих и латинских цитат, снисходительно-безжалостное разоблачение, констатация мировой скорби и её обоснование – впрочем, далеко, не такие уничтожающие, как следовало бы ожидать от подобной точности и мрачного таланта выразить

¹⁾ Человек человеку волк (лат.).

свои мысли. Все это внушает странное глубокое удовлетворение благодаря духовному протесту и человеческому негодованию, которые отчетливо ощущаются в дрожи авторского голоса, с большим трудом сдерживаемом. Это удовлетворение доступно каждому, потому что оценивающий ум великого писателя, говоря об общем страдании мира, свидетельствует также и о несчастье каждого из нас, так что, в конце концов, мы чувствуем, что его чудесное слово сполна отомстило за нас.

Сначала нужда, горе, забота о поддержании жизни, вслед за ними – непосильный труд, половой инстинкт, любовное вожделение, ревность, зависть, ненависть, страх, тщеславие, корысть, недуг и так далее до бесконечности: причина всех зол из ящика Пандоры – внутренняя война воли против себя самой. А что осталось на дне ящика? Надежда? О, нет – скука. Потому что человеческую жизнь кидает туда и обратно между болью и скукой. Боль есть благо, а удовольствие – всего лишь отсутствие боли, и потому нечто негативное, ведь счастье неизменно переходит в скуку, подобно тому, как поиски мелодии возвращаются к основному тону, как дисгармония переплетается с гармонией, ибо одна только непрерывная гармония вызывает смертную скуку. Удовлетворение? Оно существует. Но в сравнении с долгими муками нашего вожделения, с бесконечностью нашего желания оно коротко и скупо, и против одного удовлетворенного желания остается минимум десять невыполненных. Удовлетворение вообще лишь иллюзия, поскольку исполненное желание тут же уступает место еще не удовлетворенному: первое – это *заблуждение*, уже известное, второе – еще не ведомое. Ни один предмет вожделения не может долго приносить удовольствие, словно милостыня, поданная нищему, которая лишь продляет его нужду на следующий день. Счастье? Счастьем был бы покой. Но и он невозможен для субъекта воли. Гнаться за чем-либо, спасаться бегством от чего-то, страшиться несчастья, вожделеть удовольствий – все едино, забота непрерывных алканий воли наполняет и стимулирует сознание, и так субъект воли обречен вечно вращаться на колесе Иксиона¹⁾, черпать решетом Данаид²⁾, испытывать танталовы муки.

¹⁾ Иксион — в греческой мифологии царь лапифов. Похвалялся своей победой над Герой, за что Зевс велел привязать его к вечно вращающемуся огненному колесу и забросить на небо.

²⁾ Данаиды — в греческой мифологии 50 дочерей царя Даная. За убийство спящих мужей несут в Аиде вечное наказание, наполняя водой дырявый сосуд.

Как знакомы нам картины мук, изображения преисподней, например, Фиест, от лютого голода поедающий себя самого¹⁾. Так неужели жизнь – это ад? Не совсем, она лишь близка к нему, его преддверье. Своего рода подобие ада, ибо каждое проявление воли к жизни может быть сродни только аду, это ясно с самого начала, ведь метафизическое сумасбродство воли – страшное заблуждение и само по себе уже грех. Где же платонизм, христианство? Смутное платоновское аскетическое и пессимистическое обесценивание разума перед духом как перед единственным спасением и истиной здесь яростно усиливается и обостряется, спустя две тысячи лет получает всю силу страдания и обвинения, что было ещё чуждо древнему философу Запада. Реальность – продукт изначально греховного и изначально безрассудного акта воли, который никогда не должен был состояться. И если мир не стал сущим адом, то это потому только, что у воли к жизни не достала на то решимости: ещё бы немного воли к жизни, побольше силы, и был бы крошечный ад. Это можно принять за некое смягчение пессимизма, на самом же деле – это всего лишь ещё один новый выпад едкого сарказма против жизни и треклятой воли, наподобие карикатуры, которую Шопенгауэр однажды позволил себе, сказав, что жизнь едва-едва с трудом балансирует на зыбкой грани потенциально возможного. Наш мир – худший из всех, какие можно себе вообразить: будь он ещё немного хуже, он не смог бы больше существовать. Шопенгауэр нередко напоминает Вольтера.

Временами они похожи друг на друга ясной совершенной литературной формой и торжествующий шуткой, но Шопенгауэр превзошел француза загадочностью своего существа, глубиной и силой своей душевной жизни. Свидетельство тому – его учение об избавлении, которое он включил в свою философию воли, и тоска по спасению, исходящая от этого учения. Да, есть спасение от страдания и безумия, ошибок и наказаний этой жизни, оно – в руках человека, этой высшей и самой развитой, а поэтому и самой страдающей и вождеющей объективации воли. Полагаете, смерть? Жестоко ошибаетесь! Смерть относится целиком и полностью к явлениям, к умозрению, к сфере многообразия и изменчивости и совсем не затрагивает трансцендентную подлинную истину. То, что умирает в нас, – всего лишь наша индивидуальность, ядро же нашего существа, воля – воля к жизни –

¹⁾ Фиест — брат микенского царя Атрея. В наказание за козни, которые строил против него Фиест, Атрей убил его сыновей и заставил ничего не подозревающего Фиеста съесть их тела за трапезой.

остается при этом совершенно незатронутой и всегда в состоянии найти новый доступ в жизнь, *пока она утверждает саму себя*. Скажем между делом, что из этого вытекают безрассудство и безнравственность самоубийства, оно ничего не изменит к лучшему: индивидуум отрицает и уничтожает этим самым лишь свою индивидуальность, но не первоисточник безумия, не волю к жизни, которая обретает через самоубийство возможность лучшего воплощения. Так что, избавление не в смерти, совсем в другом и связано совсем с другими условиями. Человечество и не подозревает, кто тот посредник, которого при случае следует благодарить за подобное благо. Это интеллект.

Но разве интеллект не продукт воли, не её орудие, не светоч её во мраке, не ей ли предназначен служить? Так и есть, всё остается в силе. Но не всегда и не везде. В особенных, счастливых, можно сказать, благословенных, одним словом, в исключительных обстоятельствах последний раб становится господином своего господина и творца, оставляет его в дураках, освобождается от него, хотя бы на время делается независимым, утверждает кроткое, ясное единовластие, способное осчастливить мир, где воля умирает, свергнутая, лишенная власти, укрощённая и умиротворенная. При определенном положении вещей происходит чудо: познание отрывается от воли, субъект перестаёт быть просто индивидуацией и становится чистым, свободным от воли субъектом познания. Такое состояние называется *эстетическим*. Это величайший и самый глубокий опыт Шопенгауэра, и, имея в распоряжении такие мрачные оттенки для описания мучений воли, его проза находит, тем не менее, ангельские регистры, чтобы столь щедро выразить его благодарность, когда он, непрерывно и неустанно, заводит речь о благословенном *искусстве*. Формирование и толкование этого, вероятно, личного переживания делает его учеником Платона и Канта. «Прекрасно то, – определил К. – что нравится *безо всякой заинтересованности*». Для Шопенгауэра, в свою очередь, «незаинтересованно», «бескорыстно», означало: без всякого отношения в воле. Эстетическое наслаждение было чистым, бескорыстным, свободным от воли, оно было самым ярким и чистым «представлением», ясным, незамутнённым и глубоко трогающим созерцанием. А почему это было так? Здесь должен помочь Платон и скрытая эстетика его учения об идеях. Идеи! Это они в эстетическом состоянии распознали явления, копии вечности. Возможности открыто взглянуть на идеи, такого явного, великого, светлого, *объективного* созерцания удастаиваются только гений – и то только в минуты вдохновения – и субъект восприятия, который вместе с ним наслаждается произведением искусства.

Неужели интеллекту, именно интеллекту, удастся бросить взгляд на подобное зрелище? Да, именно ему, интеллекту, который освободился от воли, стал невинным и чистым познанием. Нет смысла говорить, что в искусстве нет интеллектуального в узком смысле слова, что не мышление, не абстракция, не разум порождают благословенное состояние. Искусству нельзя обучить, оно – дар интуиции. Интеллект участвовал лишь постольку, поскольку именно он делал мир представлением. Чтобы быть причастным к искусству, нет никакой необходимости разбираться в метафизических свойствах вещей, в явлениях и идеях, в философии Канта и Платона. Объяснить истинную сущность эстетического состояния, сделать его доступным для абстрактного мышления, – было делом философии, вернее, лишь одного из философских учений, того, которое больше других знало толк в искусстве, больше *испытало* от искусства, чем все предшественники и современники. Эта философия знала и учила, что взгляд искусства – взгляд *объективного гения*, и здесь стоит вспомнить, что раньше уже говорилось о посреднической миссии искусства и об искусстве как источнике *иронии*: выясняется, что ирония и объективность связаны друг с другом и составляют *единое целое*. Аполлон, далекоразящий Мусагет, – это бог того, что далеко, что отнесено на дистанцию, беспристрастный бог иронии и свободы, а не коллизии, не стечения обстоятельств, не пафоса, не страстей, не науки о страданиях.. Следовательно, в объективности гения, так представлялось Шопенгауэру, заключалось познание, вырвавшееся из рабства воли, внимание, давно уж не омраченное никаким мотивом воли. В этом случае мы готовы отдать себя вещам как простым представлениям, а не потому, что они – мотивы воли, и тотчас же на нас снисходит ранее неведомый покой. Автор наш говорит: «Нам вполне хорошо. Мы испытываем то безболезненное состояние, которое Эпикур славил как высшее благо и состояние богов: ибо в такие минуты мы сбрасываем с себя унизительное иго воли, мы празднуем субботу каторжной работы хотения, и колесо Иксиона останавливается».

Знаменитые слова, их часто цитируют. Они вырвались из его измученной души под влиянием прекрасного, в результате умиротворения, вызванного красотой. Истинно ли подобное высказывание? Но что такое истина? Переживание, для которого находят такие выражения, истинно, оправдано силой чувства. Следует ли, однако, верить, что эти слова, полные такой совершенной и безграничной благодарности, призваны охарактеризовать по-прежнему лишь относительное, сугубо негативное счастье. Счастье ведь – вообще зло, всего лишь

упразднение страдания, и со счастьем от эстетического созерцания идей, – объективацией, нейтрализующей волю, – обстоит не лучше, это так же недвусмысленно дают понять и образы, на создание которых Шопенгауэр был вдохновлён. Все быстротечно и эфемерно. Художественное творчество, считал он, созерцание идеально прозрачного образа – ещё не окончательное избавление. Эстетическое состояние – лишь предварительный этап перед последней совершенной стадией, когда волю, до этого лишь на время успокоенную, окончательно затмевает познание, когда воле наносится последнее поражение, и она уничтожается. Стать святым – вот совершенство для художника.

Наряду с эстетикой Шопенгауэр создал и свою этику, её он короновал и вознёс над первой, ибо этика – учение о воплощении воли в своей самой высокой объективации – в человеке, учение о самоотрицании и самоупразднении воли в силу проникновения в страшное безумие и недостойность большого мира, который был её объективацией, зеркалом и творением, – в общем, в силу самосознания воли к жизни как окончательно и безусловно отрицательной. Как же такое возможно? Как из жизни, которая вся насквозь есть воля к жизни, могло произойти отрицание воли? Оно возможно именно потому, что мир есть акт воли, и, следовательно, отменяется и уничтожается ответным действием против воли. Такое действие – своего рода восстание порабощенного познания в космических масштабах, когда оно пожелало избавиться от воли, отказалось подчиняться ей, и подобный подвиг и есть самое сокровенное содержание и последняя задача этики, именно она заставляет сознание сделать этот шаг.

Что такое вообще этика? Это учение о человеческих поступках, о добре и зле. Учение? Неужели слепую, немотивированную и безрассудную волю можно чему-то научить? Разумеется, нет. Естественно, и добродетели можно научить не более, чем искусству. Как нельзя стать художником, если кто-то преподаст вам сущность эстетического состояния, точно также никто не станет добрым и не избежит зла, если ему растолкуют смысл и значение и того, и другого, как готов был в своей философии сделать Шопенгауэр. В любом случае, абстракции оказались полезными, чем и воспользовались разные религии для своих догматов и образов, которые были внешним облачением для эзотерического знания, мифическим покровом для истины, так сказать, правдой для народа. Разумным мотивам доброго дела, если таковое случилось, мало придавали значения. А ведь добрый поступок совершался под влиянием чувства и интуитивного знания истины, которое, совсем как эстетическое состояние, основывалось на распознавании, о чём

Шопенгауэр тотчас дал бы исчерпывающее объяснение. Он изначально считал крайне важным дать понять, что этика – не догма добродетели в смысле кодекса поведения, который состоял бы из предписаний для человеческой воли. Воле вообще нет смысла что-либо предписывать. Она всегда была свободна, абсолютна и всеильна. Даже свобода *всего лишь* подле воли, существует только трансцендентно, и никогда эмпирически, лишь безотносительно к пространству, времени и причинности, без связи с существующей объективацией воли – с миром. В котором всё строго обусловлено причинно-следственной связью, предопределено, детерминировано. Подобно воле, свобода находится вне явлений, и там властвует неограниченно, но по эту сторону она – свобода воли. Часто свобода ведет себя не так, как хотелось бы «здравому человеческому мышлению», а наоборот: она располагает не в действии, а в *бытии*, – не в «орегати», но в «esse» – в действии же как раз господствуют неизбежная необходимость и детерминизм, однако, бытие изначально и метафизически свободно: провинившийся человек *совершил* дурной поступок под влиянием определенных мотивов, по необходимости, как эмпирический характер, но человек этот мог бы *быть* другим, – и угрызения и муки совести направлены на бытие, а не на действие.

Смелая, глубоко прочувствованная и к тому же непреклонная мысль! Это одна из самых удивительных, самых выверенных и настойчивых интуитивных гипотез в шопенгауэровском создании истины. Шопенгауэр спас от эмпирического опыта и укрыл в убежище трансцендентности и вечности аристократическую чету нравственных понятий, к которым он без сомнения испытывал особую симпатию и хотел бы уберечь от абсолютного детерминизма: это вина и заслуга. Их существование зависело от свободы воли, – и сколько же пришлось за них бороться! Но свобода воли всегда была краткосрочной, лишь в рамках явления, по отношению к эмпирическому характеру человека, который познал этот характер на примере собственной судьбы и составил о нём представление для других, ужасное или отрадное, и, поскольку воля объективировалась, стала явлением и индивидуализировалась, от свободы не осталось и следа, и тем более от долга и заслуги. Человек же действует, как ему и положено, под влиянием определенных мотивов, но его действие и самочувствие, его биография, судьба – лишь познание, которое он и другие получают от своего *бытия*, своего «сверхчувственного» характера, существующего вне явлений, а характер, как и весь мир, – продукт свободного акта воли. В каждой вещи воля воплощается так, как определяет саму себя в себе

и вне времени. Мир является только зеркалом этой воли, и всё внутри него выражает то, что хочет воля, является таким, а не иным потому, что ей так было угодно. Каждое существо с полным правом несёт в себе, таким образом, не только бытие вообще, но и своё, только ему присущее, свою индивидуальность, и целиком заслуживает всего, что с ним случается и что с ним в принципе *может* произойти.

Жестокая, суровая мысль, оскорбительная, безжалостная и гордая! Чувства наши её внутренне отвергают, но в то же время апеллируют к её мистике. В основе этой идеи лежит мистическая истина, так что та пара понятий, вина и заслуга, вряд ли рискуют совсем пропасть, скорее зловеще обостряются. От *морали*, в узком смысле, эти оба понятия, разумеется, отныне свободны. Но именно аристократические умы всегда склонялись к тому, чтобы лишить вину и заслугу морального содержания, ибо они не слишком уважают «справедливость». Гёте с пристрастием говорит о «прирожденных заслугах», – что с логической и нравственной точки зрения вообще-то абсурдное словосплетение. Ведь «заслуга» – изначально исключительно нравственное понятие, а не то, что дано от природы, наподобие красоты, ума, знатности, благородства, таланта, или суждено судьбой, например, *счастье*, – логически рассуждая, в чём же здесь заслуга? Заслуга подразумевает результат свободного выбора, проявление воли, той, лежащей *прежде* явлений, это именно утверждает Шопенгауэр, когда жёстко и аристократично объясняет, что всем, и счастливым, и несчастным, воздается по заслугам.

Но довольно быстро аристократическое одобрение несправедливости и неравенства человеческих жребиев растворилось в самом решительном демократическом равенстве, поскольку неодинаковость, различие, даже *любая разница* были объявлены *ошибкой, заблуждением*. Для названия этого заблуждения Шопенгауэр использует понятие из одного мудрого индийского учения (его поразило, насколько пессимистическое настроение этой философии согласуется с его собственным мировосприятием), он назвал это «покрывалом Майи». Но еще задолго до того он сформулировал это на европейский ученый манер на латыни: великая иллюзия неравенства жребиев, характеров, положений и несправедливости судеб основывается на *principium individuationis*. Различия и несправедливость – лишь атрибуты множественности во времени и пространстве, множественность же, в свою очередь, – только явление, представление, которое мы как отдельные личности, индивиды получаем от мира благодаря деятельности нашего интеллекта, а мир на самом деле – объективация одной единственной

воли к жизни, в целом и в частности, во всех и в каждом. Но индивид, чувствующий себя таким обособленным, отгороженным от всей вселенной, этого не знает: надо же было, чтобы «покрывало Майи», предпосылка его познания, закрыла мир от его взгляда, препятствуя созерцанию истины. Индивид видит не суть вещей, *одну единственную*, но её явления, отдельные и различные, даже противопоставленные друг другу: радость и скорбь, мучителя и мученика, благополучие *одного* и прозябание *другого*. Мы соглашаемся для себя самих с одним и отрицаем, также по отношению к себе, другое. Воля, наша прародительница и сущность, заставляет нас требовать счастья, радости, всех благ этой жизни, мы тянемся к ним, мы алчно привлекаем их к себе и упускаем из виду, что, подчиняясь таким образом воле, смиряемся заодно и со всеми терзаниями этого мира и притягиваем их. Зло, которое мы творим при этом, которое мы причиняем, и с другой стороны, наш бунт против несправедливости жизни, а также наша зависть, страстное желание и требование, вожделение мирских благ – всё это происходит из-за иллюзии множественности и заблуждения, что мир и мы не идентичны, не равны друг другу; да, всё это происходит из-за призрачного различия между «я» и «ты», из-за наваждения Майи.

Отсюда же и наш страх смерти. Смерть – это всего лишь исправление ошибок, конец заблуждения, ибо любая индивидуация есть заблуждение. Смерть – не что иное, как исчезновение всех иллюзорных преград между «Я», в котором замкнул себя каждый из нас, и всем остальным миром. Мы думаем, что мир существует и после нашей смерти, а нас, о ужас, уже нет. А я говорю вам: этот мир, который является только нашим представлением, больше не будет существовать, а вот каждый из нас, – а именно, то внутри нас, что страшится смерти, что не хочет её, ибо это воля к жизни, – каждый из нас остаётся и будет жить, потому что воля, из которой мы состоим, снова найдет возможность нового воплощения. У нашей воли впереди вечность, а жизнь, которую вечность считает временем, хотя в действительности она – постоянная и непрерывная сиюминутность, – это срок, снова отпущенный нам. Жизнь, со всеми ее радостями и скорбями, обеспечена нашей волею до тех пор, покуда она того желает. Для нас было бы лучше, если бы она этого не желала ...

Между тем жизнь наша идет своим чередом, как ей положено. Мы видим и любим, наблюдаем и томимся, вождедем к другому – внешнеположному нам, отличающемуся от нас, – страдаем от этого, желаем привлечь его к себе, обладать им, быть им... Но *быть* вещью – несравнимо более тягостно и убого, нежели *созерцать* эту вещь, а воз-

деление – это издѣвка нашего представления. Мы сами, наша плоть и весь остальной мир даны нам однажды как представление и одновременно как воля, и она же единственная в мире дана нам как таковая, как воля сама по себе. Всё остальное – только представление. Весь мир для каждого из нас – зрелище, спектакль, которому, согласно нашей изначальной и естественной уверенности, соответствует далеко не так много действительности, как нам, зрителям, и которому не стоит придавать такое значение и воспринимать так же серьезно, как нас самих. Нашему «Я», скованному *principium individuationis*, окутанному пеленой Майи, все существа в мире кажутся масками и призраками, и мы решительно не в состоянии ни придать им значения больше, чем себе, ни воспринять их со всей серьезностью бытия. Ведь всё зависит от тебя, единственного действительно сущего создания, не так ли? Человек – центр вселенной (ведь это так, каждый из нас стоит в центре своего мироздания), и все силы мира направлены на то, чтобы по возможности отдалить от нас страдания жизни, дать все его блага и наслаждения. А то, что происходит с другими, ни малейшего значения не имеет. До этого никому из нас нет никакой печали.

Такова точка зрения естественного, стойкого и совершенно неисправимого эгоизма, неизбежный недостаток *principium individuationis*. Суть этики в том, чтобы распознать этот принцип, интуитивно постичь его склонность скрывать истину, его характер мучителя, и со всей ясностью ощутить, что между «Я» и «Ты» нет никакой разницы, что воля во всём и всех одна и та же. Другими словами, именно это познание интересует этику, именно этот эмоциональный подход она пестует и его благодатные последствия описывает, но этика не учит индивида, не может ничему его научить, ибо научиться добродетели нельзя, как нельзя стать художником, изучая абстрактную эстетику. Человек узнает об этике, как тот индийский ученик, перед взором которого предстал великий дух, и, показывая все сущее в мире, живое и неодушевленное, произносил: «*Tat twam asi*» – «Этот ты». Такие слова, пронизательность, дарованная интуицией, открывают всю добродетель, справедливость, всё благо и благородство мира, а неведение, порожденное заблуждениями, – противоположность всего этого, то есть зло. *Зло* есть сам человек, который начинает бесчинствовать, как только ему больше не препятствует никакая внешняя сила, другими словами, такой человек не только утверждает волю к жизни, которая существует в нём, он отрицает волю других индивидов, стремится их уничтожить, ибо они стоят на пути у его воли. Верный признак такой дикой воли, выходящей за рамки плотской оболоч-

ки, – дурной характер, но прежде всего, – столь глубокая порабощенность познания феноменами и *principium individuationis*, что индивид непреложно утверждает однозначную разницу между своей персоной и всеми другими, поэтому одно живое существо воспринимает другое как совершенно чуждое, отделённое от него пропастью, видит в нём буквально только призрак, и глубоко убеждено, что лишь он единственный знает, что такое реальность.

В связи с этим определение *доброто* человека формулируется само собой, особенно если присмотреться к переходному типу от плохого человека к доброму, то есть *справедливому*. Справедливость – это уже распознавание *principium individuationis*, но ещё весьма ограниченное, скорее, доказательство от противного, отрицание несправедливости. Справедливый человек в утверждении собственной воли не доходит до отрицания той, что заключена в других. Он отказывается быть счастливым за счет чужого горя. Такой человек не воспринимает индивидуализацию как глухую стену, отделяющую его от мира. Он показывает всем своим поведением, что и свою волю к жизни как вещь в себе, и себя самого признает в других существах, с которыми знаком лишь как с явлениями и представлениями. Он обретает себя в них и потому остерегается их обидеть. Это уже немало. И чем дальше, тем больше – это и есть собственно доброта. Не считите её слабостью! Не стоит заблуждаться: добрый человек отнюдь не более слабое воплощение воли, чем злой, – пусть даже он просто добродушен, и его доброта бесплодна. Нет, знание берёт в нем верх над волей. Знание чего? Разумеется, знание, что разница между ним и другими основана на заблуждении, иллюзии, призрачном явлении, которые провоцируют злобу. Знание, что *сущность* его собственного явления та же, что и других, что это все та же воля к жизни, которая воплощается во всём, и в животных, и во всей природе, оттого добрый человек и зверя не станет мучить.

Не следует, однако, ограничиваться одними только отрицаниями: ведь доброта позитивна. Доброта действует с помощью любви. И делает это из самых сокровенных побуждений: если бы не делала, то самой себе казалась бы существом, которое голодает сегодня, чтобы завтра получить больше, чем может съесть. Так и «доброму» человеку кажется, будто другие страдают, если у него самого всё благополучно. Для него пелена Майи стала прозрачной, исчезло великое заблуждение, что воля, рассеянная в явлениях, – удовольствие для одного, но мука и истязание для других, хотя воля всегда та же, и страдание то же, которое приходится одновременно скрывать и терпеть. Любовь и

доброта суть *сострадание*, познанное через «*Tat twam asi*», когда приподнимается покров Майи, как некогда сказал об этом Спиноза: «*Benevolentia nihil aliud est, quam cupiditas ex commiseratione orta*» – «Доброта есть не что иное, как любовь, рожденная состраданием». Таким образом выясняется, что, если справедливость возрастает до доброты, то доброта в свою очередь способна вознестись не только до бескорыстнейшей любви и самого бескорыстного и великодушного самопожертвования, но и до самой святости. Ибо человек, способный так любить, воспринимает страдания всех живущих как свои собственные, и боль мира становится его собственной болью. Он видит мировое целое и жизнь как внутреннее противоборство воли и постоянного страдания, видит страждущими и человека, и зверя, познаёт сущность вещей в себе, и это становится успокоителем для его воления. Воля в нем отворачивается от жизни, ведь поскольку, познав сострадание, он вынужден эту жизнь отрицать, то как же он может внутренне принять волю к ней, ведь жизнь – это творение, выражение и отражение воли? И познающий индивид принимает решение: отречение, холодное спокойствие, усталое смирение. Так в человеке происходит переход от добродетели к высокому парадоксу аскезы – действительно, великому парадоксу, ведь индивидуация воли отрывается от сущности, явленной в ней и выраженной в её телесности, уличает свою сущность во лжи и открыто противостоит ей. Временное спасительное успокоение воли, которое лежит в основе счастья эстетического состояния, достигает своего совершенства в отрёкшемся аскете, в святом. В таком человеке познание навсегда становится повелителем воли, затмевает её и полностью упраздняет. Он приносит миру грех, сам же его искупает, сам есть и жрец, и сакральная жертва. Если плоть вообще является выражением воли, то детородные органы суть утверждение воли, выходящее за пределы отдельной индивидуальной жизни. Аскет отказывается идти на поводу у полового инстинкта: его целомудрие означает, что вместе с жизнью его плоти, то есть явлением воли, прекратится и сама воля. Что отличает святого? Он не делает ничего того, что ему хочется, и делает всё то, что не хочется. Нам знакомы потрясающие духовные примеры такого поведения прирожденных аскетов или священников, жертвовавших себя Богу, которые под пение дифирамбов воле, упивавшейся своей властью, прожили свою жизнь, будто отслужили мессу страстей и мучений Христовых, не позволили себе совершить ничего, что бы им хотелось и истязали себя каждым своим поступком; по натуре своей такие люди – единомышленники философа Шопенгауэра, но окончательно ими стали, лишь ког-

да отказались так жить... Аскетическое целомудрие, ставшее общепринятой нормой поведения, в конце концов привело бы к прекращению рода человеческого. А в силу взаимосвязи всех явлений воли вслед за высшим из них – человеком, та же участь постигла бы и ее более слабые подобия, животных, и поскольку было бы упразднено любое познание – ведь без субъекта воли нет и её объекта, – то и весь мир ушел бы в небытие. Человек – потенциальный избавитель природы. Поэтому мистик Ангелус Силезиус сказал:

Тебя всё любит, человек; к тебе – дорога:
К тебе стремятся все, чтобы достигнуть Бога.

Такова, в общих чертах, суть главного труда Артура Шопенгауэра под названием «Мир как воля и представление» – заголовок весьма сухой, прозаический, однако же в трех словах он раскрывает не только суть самой книги, но также и человека, который эту книгу создал, человека в его бесконечной неясности, но также и во всей потрясающей очевидности, в его глубокой чувственности и явной строгой духовности, и в его страстности, и в стремлении к избавлению. Книга эта феноменальна, и ее главная мысль сжато, как формула, представлена в названии и далее в каждой строчке, *цельная, единая* в каждом отрывке, лучше сказать в каждой из четырех частей симфонии, из которых она состоит и в которых происходит её совершенное и всестороннее развитие; книга полна гармонии в себе, проникнута самой собой, утверждает саму себя, она есть то, что в ней говорится и чему она учит, так что на какой бы странице вы ее ни открыли, она вся будет здесь, перед вами, ей нужно лишь воплотить во времени и пространстве всю многоликость своих явлений, всё, что разворачивается на её тысяче трехстах печатных страницах, в двадцати пяти тысячах печатных строчек, и хотя в действительности она – «*punc stans*», мысль ее перманентно присутствует, поэтому именно для неё как нельзя лучше подходит четверостишие из «Дивана»:

Твой стих, как небо, в круговом движенье,
Конец его – начала отраженье,
И что в начале и в конце дано,
То в середине вновь заключено.

Это труд полон такой космической завершенности и обобщающей силы мысли, что может произвести необыкновенное впечатле-

ние: если вы читали его в течение продолжительного времени, то все книги, за которые бы вы ни взялись до и после того, решительно все покажутся вам чужой, малограмотной, ошибочной отсебятиной, которой не коснулась дисциплинирующее влияние истины... Истина? Неужели эта книга так истинна? Да, в силу своей высшей и непреложной искренности. Но прилагательное «истинный» – это всегда небольшое отклонение от смысла. Несёт ли она в себе истину, содержит ли её в себе? Шопенгауэр не утверждал этого так однозначно, как в свое время это сделал Гегель, с почти кощунственной претенциозностью заявивший своим ученикам: «Господа, могу с полным правом сказать: я не просто вещал устами истины, я и *есть* истина». Соответствующее обобщающее заявление Шопенгауэра звучало бы так: «Я преподавал человечеству один урок, который оно никогда больше не забудет». Я нахожу, что это более светски, более изящно и скромно, это легче принять. Однако, слово «принять» возникло здесь в связи с истиной. Истина, как мне представляется, не прикреплена к словам, не связана с определенным набором слов, – может быть, это и есть её главный признак, может, главное как раз, что, как сказал Шопенгауэр, этого никто больше никогда не забудет, может, дело совсем не в словах и фразах, которые он употребляет, ведь всё это можно было сказать по-другому, и всё-таки ощущение истины и эмоциональное ядро по сути своей остались бы прежними, неопровержимыми и неуязвимыми, воспринимались бы такими же достоверными, чего я никогда не встречал у других философов. С этим можно жить и умереть, именно – умереть, ибо я осмелюсь утверждать, что шопенгауэровская истина настолько приемлема, будто создана для того, чтобы человек без труда, без умственного напряжения, без лишних слов мог крепко держаться за неё в свой последний час. Недаром Шопенгауэр говорил: «Смерть – поистине гений-вдохновитель или Мусaget философии... Без смерти было бы трудно творить философию». Он великий знаток и провозвестник смерти, ведь к числу лучшего, хочется сказать, глубочайшего из написанного им (впрочем, все его труды одинаково глубоки) принадлежит большая глава во втором томе «Мира как воли и представления»: «О смерти и её отношении к нерушимости нашего существа в себе». Подобная осведомленность связана у Шопенгауэра с пессимизмом его этики, а его пессимизм – это больше, чем учение, это характер, художественный образ мыслей, стиль жизни, и ещё молодой Ницше признавался в любви к этому пессимизму, когда говорил: «В Вагнере мне нравится то же, что и в Шопенгауэре: дух этики, обаяние Фауста, крест, смерть, склеп». Эта духовная

этическая атмосфера жизни второй половины XIX века, дух отечества и юности для тех из нас, кому сегодня перевалило уже за шестьдесят. Вероятно, мы во многом уже далеки от духа своей молодости; но это небольшое сочинение свидетельствует о том, что мы сохранили нашу благодарную приверженность ему. К этому нравственно-пессимистическому стилю жизни относится также и дух музыки: Шопенгауэр очень музыкален, и здесь я повторяюсь и снова назову его главный труд четырехчастной симфонией; и в третьей части, посвященной «Объекту искусства», он прославляет музыку так, как ни один из философов: он отводит ей совершенно особенное место, но не в ряду других искусств, а над ними, ибо музыка, в отличие от них, не отражение явления, но непосредственно отражение самой воли, а следовательно, представляет метафизическое начало в физическом мире, вещь в себе – среди явлений. Шопенгауэру близко предположение, что и в музыке интеллект служит воле, и, кажется, что Шопенгауэр любил музыку не за метафизичность, которую он в ней разглядел, а, наоборот, придал ей такое значение, потому что любил. Но и эта любовь к музыке, без сомнения, непосредственно связана духовно с его осведомленностью в сфере смерти, так что Шопенгауэр мог бы с полным правом сказать: «Без смерти было бы сложно даже музицировать».

В «Волшебной горе» я писал: «Если интересуешься жизнью, то интересуешься именно смертью». Это – влияние Шопенгауэра, глубоко запечатленное, сохраненное на всю жизнь. Если бы я ещё добавил: «Если интересуешься смертью, то ищешь в ней жизнь», то это было бы также в шопенгауэровском духе; так я однажды и сказал, ну, конечно, не в такой сжатой афористичной форме: будучи еще совсем молодым писателем, в своем раннем романе, когда мне надо было заставить умереть героя Томаса Будденброка, я позволил ему прочесть ту самую главу «О смерти», от которой у меня самого, автора двадцати трех – двадцати четырех лет, тогда было совсем свежее впечатление. Было большим счастьем (я как раз рассказывал об этом в своих воспоминаниях), что мне не пришлось скрывать в себе подобные переживания, что немедленно представилась возможность поведать о них, поблагодарить за них, для этого была уже готова литературная форма. Ему подарил я своё бесценное впечатление, страдающему герою моего романа о бюргерстве, произведения, которое было ношей, достоинством, отечеством и благословением моей молодости, ему дал я незадолго до конца его жизни пережить это возвышенное приключение, вплёл этот эпизод в ткань повествования, позволил герою найти жизнь в смерти, избавиться от оков своей усталой индивидуальности, освободиться от сво-

ей жизненной роли, которую он взял на себя, как символ, и представительство ее отважно и умело, хотя она никогда не приносила радости его душе, не утоляла его жажду окружающего мира, была для него препятствием к тому, чтобы стать чем-то другим, лучшим.

Шопенгауэр близок молодым оттого, очевидно, что его философия – это концепция молодого человека. В 1818 году, когда вышел в свет «Мир как воля и представление», первый том, в котором заключается вся система, автору было тридцать лет, но работа над книгой длилась четыре года, и впечатления и мысли, из которых состоит этот кристалл, относятся несомненно к более раннему периоду: когда он вынашивал свой труд, ему было не больше лет, чем мне, когда я его читал. Он состарился, продолжая развивать, каталогизировать, подсчитывать, неустанно охранять и подтверждать то, что было плодом его молодости, так что представлял собой удивительную картину: старик, который до конца дней с необыкновенной верностью трудится над творением своей юности. Но он был таким до глубины души, и недаром Ницше обратил внимание на этот ранний опыт Шопенгауэра, на то, что в его юные годы у него уже была философия, что шопенгауэровская всемирная поэма несет на себе печать того возраста, когда преобладает эротическая чувственность. И знание о смерти, можно ещё добавить; ведь молодые лучше и ближе знакомы со смертью, чем старики, потому что молодость больше знает о любви. Эротика смерти как музыкально-логическое мышление возникает от чрезвычайного напряжения духа и чувственности, отчего и вспыхивает эротическая искра: подобное переживание сродни тому, что возникает при встрече молодости с философией, которую молодые воспринимают не как мораль, но как пережитое, жизненно, лично, – то есть, не как нравоучение, не как проповедь, но по существу, – и правильно делают.

«Где я буду, когда умру? Но ведь это ясно, как день, поразительно просто! Я буду во всех, кто когда-либо говорил, говорит или будет говорить «я»; *и прежде всего в тех, кто скажет это «я» сильнее радостнее...* Где-то в мире подрастает юноша, талантливый, наделённый всем, что нужно для жизни, способный развить свои задатки, статный, не знающий печали, чистый, жестокий, жизнерадостный, – один из тех, чья личность делает счастливых ещё счастливее, а несчастных повергает в отчаяние, – вот это мой сын! *Это я* в скором, скором времени – как только смерть освободит меня от жалкого, безумного заблуждения, будто я не столько он, сколько я... Разве я ненавидел жизнь, эту чистую, жестокую и могучую жизнь? Вздор, недоразумение! Я ненавидел только себя – за то, что не умел побороть её. Но я люблю вас, счастливые, всех

вас люблю, и скоро тюремные тесные стены уже не будут отделять меня от вас; скоро то во мне, что вас любит, – моя любовь к вам, – станет свободным, я буду с вами, буду в вас... с вами и во всех вас, во всех!..»⁴¹

Да простят мне повтор этой юношеской лирики, он вызван опьянением, в которое погрузил метафизический волшебный напиток двадцатилетнего юнца. Готов свидетельствовать, что подобное опьянение потрясает юную душу так же, как первая любовь, первая искра полового влечения, сравнение не случайно. Цитата же приведена, чтобы показать, что можно мыслить в духе какого-нибудь философа, но при этом совсем не задумываться о его образе мыслей, другими словами: можно позаимствовать у философа мысль, но при этом размышлять отнюдь не так, как он хотел. Подобное, разумеется, может случиться, если кроме Шопенгауэра прочесть ещё и Ницше, если впечатления от одного переплетаются с переживаниями другого, и так возникает странное смешение обоих. Но для меня особенно важно именно наивное злоупотребление философской мыслью, которым обычно «грешат» художники и на которое я намекал, говоря, что философия зачастую действует не столько с помощью морали и мудрости, которые являются интеллектуальным плодом её жизненной силы, сколько с помощью самой жизненной силы, с помощью самого существенного и личного, одним словом, страсть способна на большее, чем мудрость. Поэтому художников часто «понимают» как «изменников» философии, так Вагнер «истолковал» Шопенгауэра, когда отдал свою эротическую театральную мистерию «Тристан и Изольда» как бы под защиту шопенгауэровской метафизики. Настоящее же влияние на Вагнера (то, в чём он узнал самого себя) оказало объяснение мира через «волю», через инстинкт, эротическая концепция мира (пол как «фокус воли»), это и определило мистерию о Тристане и её космогонию страсти. Было много споров, повлиял ли Шопенгауэр на «Тристана», и на то были основания, поскольку речь зашла об «отрицании воли»: ведь спорили о любовной поэме, а воля утверждается прочнее всего в любви, в половом влечении. Но именно *как* мистерия о любви, опера и стала насквозь шопенгауэровской. В ней как будто приготовлена сладкая эротическая опьяняющая эссенция из философии Шопенгауэра, мудрость же предана забвению.

Вот так художники обращаются с философией: «понимают» её на свой лад, в силу своих эмоций, потому что ведь именно на эмоции, на результаты страсти следует опираться искусству, а не на мораль, к

⁴¹ Пер. Н. Ман // Т. Манн. Собрание сочинений. М., 1959. Т. 1. С. 695–696.

чему во все времена чувствовала свое призвание философия, как учительница. Если же философия не желала быть «университетской», академической, получать жалование от государства, если не желала быть «ничьей поданной», тогда от неё требовалось, чтобы её моральные принципы по возможности максимально совпадали с господствующей моралью, в Европе – с моралью христианской, чтобы она как результат мудрости соответствовала религиозным догмам и подтверждала их. Но будь философ хоть самым атеистом, – а Шопенгауэр им и был, – если он при этом метафизик, он всегда может прийти к тем результатам, которые в том или ином отношении соответствуют требованиям религиозной морали. Шопенгауэру посчастливилось найти путь от предпосылок самого чувственного и страстного познания к наиболее высоконравственным выводам: к мысли, которая совпала с христианским учением о сострадании и избавлении, к мысли, что возникла от ощущения иллюзорности жизни, от наваждения *principii individuationis*, от познания, которое проникает сквозь заблуждения «Я» и «Ты», сквозь пелену Майи, – к мысли о сострадании, христианской любви, преодолении эгоизма. Такое совпадение философа не удивит, если он, подобно Ш-ру, установил определённые параллели между философией и религией и видит в последней «метафизику для народа», рассчитанную на весь род человеческий в массе и поэтому представляющую истину в простых аллегорических образах, в то время как философия дарит ее во всей чистоте. Шопенгауэр сам говорил: «Нравственные результаты христианства, вплоть до высшего аскетизма, у меня рационально обоснованы взаимосвязью вещей, а в христианстве – пустыми баснями. Вера в них становится всё меньше, потому и вынуждены обращаться к моей философии».

Но несмотря на мнение, что различие между религией и философией есть лишь различие между экзотерической и эзотерической истиной, и что одна из них стала неприемлемой, а другая должна её заменить, – вопреки такому мнению совесть философа требует подтвердить философию религиозной моралью, не наоборот; и для меня нет никаких сомнений, что любой философ спокоен за свою истину, если нравственные выводы его миротолкования согласуются с религиозным учением; в том числе и Шопенгауэру это позволило почувствовать узаконенность своей философии. «Он не был ничьим подданным». Но был благодарен своему мышлению за то, что оно привело его, например, к этическому осуждению самоубийства, ибо через него воля именно утверждается, а не отрицается, ведь «и священник говорит почти то же самое, лишь немного другими словами».

В сущности, Шопенгауэру повезло. Столкновений с государством было так же мало, как и с религией. А именно благодаря тому, что государство он презирал, и это презрение позволило философу разглядеть самую настоящую обывательщину в гегелевском обожевлении государства. Со своей стороны Шопенгауэр признавал государство как неизбежное зло и в своем лояльном снисходительном невмешательстве заверял тех, «чья тяжелая обязанность – управлять людьми, то есть поддерживать закон, порядок, мир и покой среди миллионов существ, по большей части бесконечно эгоистичных, нечестивых, несправедливых, нечестных, завистливых, злых, к тому же крайне ограниченных и упрямых, а также защищать тех немногих, кто владеет каким-либо имуществом, от бесконечного множества тех, у кого нет ничего кроме физической силы».

Звучит гневно и забавно и вызывает наше одобрение. Но разве не похоже восприятие государства как гаранта собственности, хотя бы отчасти, на ту «обывательщину», гегелевский апофеоз политики и его теорию государства как пчелиного улья, который является вершиной всех человеческих стремлений и «абсолютным совершенным этическим организмом»? Мы уже знакомы с ужасами такой бесчеловечной доктрины, согласно которой предназначение человека – раствориться в государстве, знакомы благодаря последствиям этого учения: фашизм, как и коммунизм, происходят из философии Гегеля, сам же Шопенгауэр видел собственными глазами идейное продолжение гегелевской абсолютизации государства вплоть до коммунизма. Но как бы пламенно мы ни сочувствовали протесту Шопенгауэра против тотальности государства, которая, как он говорит, «перечёркивает высочайшую цель нашего бытия» – цельность всего человеческого (при этом цельность социально-политическая – лишь её часть), этот протест, как нам кажется, всё же не очень сочетается с ироническим отказом философствующего мелкого капиталиста от любого вмешательства в государственную сферу, с отказом разделять любые политические пристрастия, с девизом «моя хата с краю, ничего не знаю», ибо такой девиз очень устроил бы и государство, и настоящее мещанство и филистерство, но никому не дано понять, как его мог сделать своим такой великий воин духа как Шопенгауэр.

Такое «незаинтересованное созерцания» государства, весьма похожее на самый настоящий политический консерватизм, конечно, не объясняется исключительно глубокой озабоченностью Шопенгауэра тем, чтобы сохранить свое маленькое состояние, унаследованное от отца, данцигского коммерсанта, и вполне достаточное для немолодого

холостяка-философа; озабоченностью обоснованной и, по сути, высоко духовной, потому что эта бюргерская собственность, ради которой он снизошел до наивной лояльности государству, была для него всем в этом недостойном мире, его опорой и поддержкой, обеспечивала социальную свободу, независимость и одиночество, необходимое для работы; и чем больше он чувствовал, что не способен заработать себе на хлеб каким-либо ремеслом, тем сильнее всю свою жизнь был благодарен покойному Генриху Флориану Шопенгауэру за бесценное наследство. Но его аполитичный и антиполитический, *id est*¹⁾, консервативный образ мыслей уходит корнями, разумеется, глубже: он проистекает из его философии, согласно которой улучшение и возвышение мира по определению исключено, потому что мир – явление злого, самого по себе греховного принципа, то есть воли, поэтому философия Шопенгауэра направлена не на *освобождение*, а на *спасение*. Какое в сущности дело человеческому сознанию до идеи политической свободы, когда свобода существует для него по ту сторону явлений? Но, прежде всего, политическое безразличие его философии объясняется её *объективизмом*, объективным созерцанием, которому единственному она приписывает спасительную силу. Ведь для Шопенгауэра гениальность – не что иное, как объективность, то есть способность относиться ко всему только созерцательно, как познающий субъект, как «чистое око мира». Здесь он перекликается с Гёте, которым безгранично восхищался, и чье влияние чувствуется и в аполитичности немецкого образования. Философия, заявляет Шопенгауэр, не спрашивает: откуда, куда и почему, она интересуется только тем, что есть мир, предмет её изучения – сущности мира, его идеи, которые являются в разных ипостасях, не подчиняясь даже им, и всегда равны сами себе. От такого познания рождается и искусство, и философия, отсюда, наконец, и то душевное состояние, которое ведет к святости и спасению мира. Следовательно, искусство и философия являются *квиетивами* (потому что чистый объективизм есть квиетизм). Они отнюдь не хотят ничего менять, но лишь созерцают. Поэтому Шопенгауэр слова доброго не сказал о «прогредессе», тем более – о массовой политической активности, о революции. В 1848 году он повел себя смешно, как последний мелочный скареда – по-другому не назовешь. Он нисколько не сочувствовал тем, кто, с изрядной долей мечтательности, надеялся повернуть общественную жизнь Германии в ином направлении, что было в интересах любого мыслящего человека и могло бы предопределить к лучшему всю историю Европы

¹⁾ То есть, другими словами (*лат.*)

вплоть до наших дней: речь шла о демократии. Народ он называл не иначе как «независимой сволочью», а офицеру и, который из его квартиры разглядывал позиции на баррикадах, демонстративно одолжил свой «оперный двойной бинокль», чтобы тому было удобнее стрелять по восставшим. Да, в своем завещании он назначил своим единственным наследником «учрежденный в Берлине фонд поддержки прусских солдат, оставшихся инвалидами в результате подавления мятежа и акций протеста, в результате сражений за восстановление и сохранение законного порядка в Германии в 1848 и 1849 годах, а также в поддержку семьям погибших солдат».

Повторим ещё раз: его антиреволюционность проистекает из его мировидения, причем не просто как логическая абстракция, но согласно его настрою: ведь у него – своя моральная установка, этический пессимизм, то самое настроение «креста, смерти и склепа», определенный образ мыслей, которому чужды психологическая необходимость риторики, пафос свободы, культ человечества. Он был антиреволюционером в силу своей пессимистической этики, потому что ненавидел непристойную оптимистическую демагогию о настоящем и прогрессивном будущем, – и всё это вместе взятое создаст вокруг него атмосферу некоей духовной немецкой гражданственности, интимной, родной, привлекательной, именно немецкой, ибо она духовна, ибо её искренность, консервативный радикализм, чуждость любой демократической практичности, её «чистая гениальность», отчаянная неволя, глубокая аполитичность возможны и закономерны исключительно в Германии. Вот какому миру принадлежал Артур Шопенгауэр – бюргер, отмеченный печатью гениальности, что делает его образ почти гротескным, но всё же неизбежно бюргер до глубины души. Стоит только взглянуть на его жизнь, вспомнить его ганзейско-купеческое происхождение, оседлый образ жизни во Франкфурте на Майне стареющего господина, одетого с неизменной старомодной эlegantностью, по-кантовски педантичное постоянство и пунктуальность в распорядке дня, бережную заботу о своем здоровье согласно фундаментальному знанию физиологии – «разумный человек стремится не к удовольствию, но к отсутствию боли»; Вспомним о его расчетливости капиталиста (он берег каждый пфенниг и в течение жизни удвоил свое небольшое состояние благодаря мудрой рачительности), его спокойствие, выносливость, размеренность его работы (он творил для публикации только в первые утренние часы и писал Гёте, что суть его успеха и производительности – в *верности и добросовестности*, которые он перенес из практики в теоретико-интеллектуальную сферу): все это в той же

мере свидетельствует о бюргерстве его человеческой сущности. И в той же мере выражением его бюргерской духовности являлось то, что он решительно не переносил романтическое средневековье, поповские бредни и рыцарство. Он, казалось бы, настаивал исключительно на классической человечности, но...

Здесь есть целое множество разных «но», которые ставят под вопрос гуманизм и классичность Шопенгауэра и, скорее, говорят о нём как о романтике, во всяком случае, заставляют распознавать составные части его сложной натуры. В узко научном смысле Шопенгауэр, как знаток и специалист по древним языкам и литературе, был, конечно, превосходным гуманистом: когда-то его, ещё совсем юнца, отец определил в коммерсанты, молодой человек с трудом добился позволения совершить образовательное путешествие по Европе, чтобы удовлетворить насущное стремление к науке, учиться, однако, начал только после смерти родителя, в Веймаре, где жила его мать, хорошая знакомая Гёте, надворная советница и писательница-романистка Йоханна Шопенгауэр, там её сын с истинным рвением изучал греческий и латынь под руководством одного молодого гимназического учителя, и наставник был потрясен его быстрыми успехами. Ученик свободно писал на латыни, и бесчисленные цитаты из античных авторов в его сочинениях свидетельствуют о тонкой и широкой начитанности в области классической литературы. К греческим цитатам он всегда приводит безупречный латинский перевод. Впрочем, его литературное образование ни в коем случае не было только классическим, он интересовался европейской словесностью разных веков, поскольку современными языками свободно владел ещё до того, как изучил древние, и его книги изобилуют цитатами из английских, французских, итальянских, испанских авторов, а также из немецкой поэзии, особенно – из Гёте и немецких мистиков, чуть ли не более, чем из античных. От этого его произведения становятся какими-то всемирными, сверхпредметными, сверхнаучными, глобально литературными, связано это ещё и с тем, что, кроме филологического литературного образования, он был вооружен ещё и в высшей степени точным естественнонаучным знанием, основы которого заложил ещё студентом в Геттингене и потом всю жизнь расширял его, ибо оно было необходимо для опоры и эмпирического подкрепления его метафизике.

Классическим гуманистом Шопенгауэр был прежде всего в своей эстетике, теории прекрасного: его учение, которое определяет гения как чистейшую объективацию, оказывается совершенно аполлоническо-гётевским, он ссылается на Гёте, считает себя его единомышлен-

ником, чувствует себя «классиком», и является таковым по своему мышлению, именно в том немецком бюргерском человеческом смысле, о котором я говорил, что и заставляет Шопенгауэра презирать чванливые феодальные глупости, как и ханжески-обскурантистские склонности, неокатолицизм своего времени. Он уважает аллегории христианства как пессимистичной религии спасения, но при этом размышляет о разных «национальных религиях» по-философски, и его религиозное «дарование» в целом, в отличие от метафизического, слабавато: когда-то где-то при случае он высказывается о вере, служении Богу и церковной службе, и высказывания его не менее рационалистичны, чем, например, заявления Фрейда о религиозной «иллюзии».

Таким образом, во всем этом Шопенгауэр – вполне рационалистически настроенный человек с классическим образованием. Но пойдем дальше и скажем главное. Звучит парадоксально, но сколько бы он, со всей своей мизантропией, ни жаловался на развращенность жизни вообще, на карикатурность человеческого рода в частности, ни приходил в отчаяние по поводу того, в сколь скверном обществе оказывается всякий, кто родился на свет человеком, Шопенгауэр чтит человека как идею, был исполнен гордого, человеческого благоговения перед «венцом творения», который обозначал для него, совсем как для Создателя, высшую и самую совершенную объективацию воли. Эта самая значительная форма гуманизма Шопенгауэра идет рука об руку и спокойно уживается с его политическим скептицизмом и антиреволюционностью. Человек, считает философ, достоин поклонения, ибо есть существо познающее, и хотя любое познание подчиняется воле, происходит от воли, как голова вырастает из туловища, хотя у зверей эта покорность интеллекта неискоренима, но разница между человеком и животным как раз и заключается во взаимоотношении головы и туловища! У низших, простейших животных они совершенно срослись, и голова обращена к земле: там находятся объекты их воли. Да и у высших голова и туловище все еще более взаимосвязаны, чем у человека, глава которого (здесь Шопенгауэр говорит «глава» вместо «голова») кажется свободно надетой на тело, будто тело её лишь носит, но она ему *не служит*. «Высшую степень этого человеческого преимущества выражает Аполлон Бельведерский: далеко озирающаяся голова бога муз так свободно высится на плечах, что кажется вполне отрешённой от тела и уже неподвластной заботе о нём».

Может ли представить себе более гуманистическую ассоциацию? Не случайно Шопенгауэр обнаруживает человеческое достоинство в образе повелителя муз. В его изображении открывается глубокое и

своеобразное созерцание искусства, познания и человеческого *высокого страдания* в их единстве – таков *пессимистический гуманизм*, который представляет собой нечто совершенно новое, ведь традиционно гуманизм окрашен в оптимистически-риторические тона, поэтому осмелюсь утверждать, что будущее – за гуманизмом пессимистическим. В человеке, в высшей объективации воли, он освещён самым светлым познанием, но по мере того, как познание становится ясным и сознание возвышается, возрастает и страдание, которое, следовательно, достигает высшей точки в человеке, – в каждом, опять же, в разной, индивидуальной степени. В гении оно достигает своего апогея. «Каждому предначертано своё место в иерархии страданий», – говорит Ницше, который до конца оставался в полной зависимости от шопенгауэровской аристократической иерархии страданий, от облагораживающего *предназначения* человека и его высшего выражения – гения – для страданий. Такое предназначение дает человечеству две великие возможности, которые ему приписывает гуманизм Шопенгауэра: *имя им искусство и святость*. Лишь для человека возможно эстетическое состояние как созерцание идей, свободное от воли, у человека, и лишь у него, есть возможность окончательно избавиться от воли к жизни через её самоотрицание, так художник возвышается до аскетического святого. Человеку дана возможность исправлять, отменять великое заблуждение и ошибку бытия: он наделен высшей пронизательностью, из-за которой вся скорбь мира становится его собственной, отчего человек приходит к смиренному отречению, а воля отступает. И таким образом, человек – *затаённая надежда* мира и всех тварей земных, тот, к кому будто тянутся доверчиво все существа, на кого все вокруг смотрят как на своего потенциального освободителя и спасителя.

Эта концепция, обладающая необыкновенной мистической красотой, выражает человеколюбивое благоговение перед миссией человека, что перевешивает и просветляет всю мизантропию Шопенгауэра, всё его отвращение к людям. Это то, что мне представляется очень важным: соединение пессимизма и человечности, приобретенный Шопенгауэром духовный опыт того, что одно ни в коем случае не исключает другого, и что не обязательно умаживать человечество сладкой лестью, чтобы быть человеколюбцем. Меня не смущает вопрос об *истинности* шопенгауэровских интерпретаций, особенно его рассуждений о прекрасном и об эстетическом состоянии, заимствованных у Канта, о знаменитой «незаинтересованности», над которой небезосновательно подшучивал Ницше, психологически гораздо более утонченный и изощренный. Дионисиец Ницше восстал против морализа-

ции искусства и художника, который, совершенствуясь и возвышаясь, становится святым, против мнимой негативности продуктивного и рецептивного эстетического удовольствия как освобождения от мучительницы воли, против негативности удовольствия вообще, одним словом, против самого пессимизма, который для него заключался уже в противоборстве «мира истинного» и «мира явлений», в чём он подозревал и уличал ещё Канта. Он отметил без комментариев (комментарии здесь излишни), что Кант писал: «Эти фразы графа Нерри (одного итальянского философа XVIII века) я подчеркиваю с полной уверенностью: *Il solo principio motore dell'uomo e il dolore. Il dolore precede ogni piacere. Il piacere non e un essere positivo*»⁴¹. Так ли это противоречило сознанию Шопенгауэра, у кого мы читаем: «Наслаждение – это одна из форм боли»? В любом случае, это шло вразрез с его антихристианским толкованием воли, которое во имя Земли и жизни не желало и мысли допускать об «истинном мире». Даже в период веротступничества его мысль, и именно в вопросах эстетики, восходила к Шопенгауэру. Ведь в «Мире как воле и представлении» сказано: «Сущность жизни, воля, само бытие суть постоянное страдание, отчасти страшное, отчасти ничтожное; и лишь в качестве представления, созерцания или повторенные искусством они являют собой величественное зрелище», – и за это оправдание жизни как *эстетического зрелища* и феномена красоты и хватается Ницше, как Шопенгауэр – за мысль о «неизантересованности», при этом мысли Шопенгауэра Ницше толкует как утверждение упоительной антинравственности, как дионисийское оправдание жизни, и хотя трудно, конечно, узнать шопенгауэровский нравственный жизнеотрицающий пессимизм в такой трактовке, и всё же это он, лишь немного в других тонах, с другим знаком, со слегка изменённой внешностью. Так что, как видно, можно стать антагонистом великого мыслителя, но духовно оставаться полностью его учеником. К примеру, если вы ставите с ног на голову учение Маркса, выводите его экономические позиции из идеологии и религии, а не наоборот, – что же, вы больше не марксист? Вот так и Ницше остался шопенгауэрианцем. От сомнительного звания оптимиста его защищает понятие героического, которое соответствует его дионисизму и проистекает из пессимизма. Поостережёмся говорить об оптимизме там, где речь идет о вакхическом пессимизме, то есть о некоей форме жизнеутверждения, которая не первична и не рож-

⁴¹ Единственная причина всех человеческих действий — страдание. Оно лежит в основе любого удовольствия. Удовольствие же не есть благо (итал.).

дена самой природой, но выстрадана преодолением и упорством. Героическое можно найти и у Шопенгауэра: «Счастье невозможно: самое высшее, чего можно достичь, – судьба героя».

Приверженность Шопенгауэра крайним взглядам, его гротескная склонность к контрастам и амбивалентностям предостерегает нас от буквального, дословного восприятия его гуманистического мышления и классико-аполлонической теории воли, заставляет, в его случае более, чем в других, различать мнение и сущность, не отождествлять человека с его мышлением. Эти экстремальные перепады можно считать *романтическими* в самом живописном смысле слова, они отдаляют Шопенгауэра от Гёте так далеко, как он и представить себе не мог. Я говорил, что Шопенгауэр мыслит полностью по-кантовски, когда определяет эстетическое состояние как отрыв познания от воли, когда субъект больше не индивидуален, когда он становится чистым, свободным от воли субъектом познания. Но Кант, незмоциональный по своей природе, никогда не определил бы «вещь в себе» как волю, инстинкт, тёмную страсть, временным избавлением от которых было бы эстетическое состояние; и его эстетика незаинтересованного созерцания – результат не романтического нравственного дуализма воли и представления, не концепции того мира, что построен на контрасте чувственности и аскезы, всех ужасов и адских страданий с одной стороны и высшего умиротворенного блаженства – с другой, но, напротив, результат самого холодного спиритуализма. Аскеза означает умерщвление. Но у Канта умерщвлять особенно нечего. Для описания эстетического состояния он не нашел никаких ярких выражений безмерной благодарности, у Шопенгауэра же их в избытке. Аскеза – явление контрастного романтического мира, и её обязательные условия – страшные метания воли, инстинкта, страсти, и оттого – глубокое страдание. *Святость* как апогей художника открыл Шопенгауэр, философ эмоций и импульсов, а отнюдь не сознание Канта, хотя и суровое, но все же более уравновешенное, которому было совершенно чуждо страшное одухотворенное напряжение между двумя полюсами контрастного шопенгауэровского мира – мозгом и гениталиями.

Редко встретишь такое выразительное и исчерпывающее заглавие книги, как название главного труда Шопенгауэра, – по сути, его единственного труда, который развивает его единственную мысль и для которого все остальное, написанное им за долгую, семидесятидвухлетнюю жизнь, оказывается лишь упорно собираемым доказательством и подтверждением. «Мир как воля и представление» – не просто мысль, сведённая к чёткой формуле, но человек, мужчина, лич-

ность, жизнь, страдание. Волевые импульсы такого человека, особенно сексуальность, должно быть, были чрезвычайно опасны, сильны и мучительны, как и у тех мифологических персонажей, с помощью которых он описывает иго воли, и, будучи соизмеримы с мощью его познавательного инстинкта, с его ясной и сильной духовностью, они, должно быть, настолько противоречили им, что в высочайшем смысле гротескным результатом здесь явился радикальный дуализм и разобщенность опыта, сокровенная потребность в избавлении, духовное отрицание самой жизни, обвиняющий взгляд на свою самость как злую, заблудшую, виновную. Пол, по Шопенгауэру, – «фокус воли», в своей телесной объективации антагонист мозга, репрезентирующего познание. То, что в Шопенгауэре обе эти сферы, очевидно, обладали мощью, далеко превосходящей среднестатистическую величину, само по себе говорит лишь о полноте и энергии его цельной природы, но именно враждебные, противоречивые, категорические взаимоотношения между обеими крайностями, из-за которых каждая вынуждена страдать, делают его «пессимистом» и отрицателем жизни, что, впрочем, не мешает назвать его пессимизм духовным продуктом силы и гармонии. Шопенгауэр видел в мире контрасты и конфликты, мучительные метания между двумя полюсами: инстинктом и духом, вожделением и познанием, «волей» и «представлением». Что, если бы Шопенгауэр нашёл единство мира в своем творчестве, в своем гении, если бы понял, что гений – совсем не законсервированная чувственность и не просто отмена воли, что искусство – не объективация духа, но продуктивное и облагораживающее жизнь соединение и взаимопроникновение обеих сфер, завораживающее куда больше, чем дух и сексуальность взятые порознь, сами по себе? Что, если бы философ осознал: быть художником, творить – значит именно одухотворять плотскую чувственность и возводить дух в степень гениальности через плоть? Гёте видел и переживал всё это совсем не так, как пессимист Шопенгауэр, но как счастливый, здоровый, жизнерадостный «классик», безо всякой патологии – слово «патология» в духовном, не в клиническом смысле – то есть, я имею ввиду: неромантически. Для него пол и дух, «идея и любовь», были самыми большими ценностями жизни, и он писал об этом такие стихи: «Ибо жизнь – это любовь, дух же – жизни жизнь». У Шопенгауэра же, напротив, гениальное воплощение каждой из противоположностей оборачивается аскетизмом. Для него половая сфера – дьявольская помеха чистому созерцанию, он принимает осуждение плотского соблазна, которое гласит: «Если глаз твой соблазняет тебя, вырви его». Он видит в познании

«покой души», в искусстве – успокоение воли, как состояние избавления от неё, как «чистое» созерцание, а художника – как преддверие *святого*, над которым воля к жизни совсем уже не властна, – таков Шопенгауэр, и стоит повторить: это аполлоническое объективистское классическое восприятие духа и искусства, апеллирующее к Гёте. Но склонность Шопенгауэра к крайностям и аскетизму есть самый настоящий романтизм, в том смысле слова, в каком он претил вкусу Гёте, как следует из его отношения к Генриху фон Клейсту; и, должно быть, с соответствующим чувством читал он и «Мир как воля и представление», соглашаясь с отдельными выводами, но по существу оставаясь скептически и даже оказываясь болезненно, как «ипохондрик», задет, а потом и вовсе отложил в сторону, отрицательно качая головой. Доподлинно известно, что после того, как схлынули первый участливый интерес и любопытство, он не стал читать книгу до конца.

Отчужденность между двумя великими людьми не должна вводить нас в заблуждение, ибо это самый обычный эгоизм. Гёте, в силу своего благословенного дарования, тоже был одновременно и классиком и романтиком – это даже своеобразная формула, к которой можно было бы свести его величие. То же и у Шопенгауэра: синтез двух духовных направлений скорее принес пользу его великому таланту, нежели повредил ему, – ведь величие как раз объединяет, суммирует, подводя итог эпохи. Творчество Шопенгауэра обобщает многое и складывается из множества элементов: идеализма, натурфилософии, пантеизма, и самое главное, что личность его оказалась достаточно сильной, чтобы, как романтизм и классику, связать воедино и эти все части, переплавить их во что-то новое и уникальное, да так, что нет и намека на эклектику.

Ни один из терминов, ни «классик», ни «романтик», по сути своей не годятся для Шопенгауэра: ни один из них не характеризует в полной мере его душевную конституцию, которая по своему складу является более поздним феноменом, нежели всё то, к чему применимы те близкие по времени противоположности. Шопенгауэр оказывается ближе нам, современным людям, нежели тем, чьи умы занимало различие классического и романтического и кто причислял себя к тому или другому, ибо духовная конституция Шопенгауэра, крайняя восприимчивость и взбудораженность его гения скорее не романтические, а *современные*, я много вкладываю в это понятие, ведь речь идет целиком и полностью о душевном складе западного европейца, который за век, что отделяет Ницше от Гёте, стал таким страдальцем, что это слишком бросается в глаза. Таким образом, Шопенгауэр стоит

между Гёте и Ницше, осуществляет переход от одного к другому, скорбя на «современный» лад страшнее, чем Гёте, но более «классически», менее надрывно и болезненно, нежели Ницше, из чего становится понятным, что оптимизм и пессимизм, отрицание и утверждение жизни не имеют отношения ни к здоровью, ни к болезни. Болезнь же и здоровье как диагноз следует с осторожностью применять к человеческому духу, ибо они суть понятия биологические, а человеческое существо не сводится к одной лишь биологии. Все же сложно утверждать, что дионисийский антихристианский энтузиазм Ницше – собственно нечто более здоровое и адекватное, нежели шопенгауэровское яростное жизненигилизм, или что Ницше, с объективной точки зрения, более Шопенгауэра духовно оздоровил мир. Слишком много и слишком извращенно обращался Ницше с биологической антитезой «больной-здоровый» и в итоге вызвал к жизни какое-то ложное представление о здоровье, и сегодня духовность, которая могла бы вылечить Европу, этим представлением растоптана. Но сам Ницше обозначил новую веху в теории страдания – в данной области он более, чем в чем бы то ни было, был учеником Шопенгауэра – привнес в неё новую изощрённость, изысканность, утончённость, новое веяние, новую тенденцию: Ницше стал психологом.

Шопенгауэр как психолог воли был прародителем всех современных наук о человеческой душе, сознании и мышлении, от него, через психологический радикализм Ницше, тянется нить к Фрейдю и к тем, кто разрабатывал его глубинную психологию применительно к гуманитарным наукам. Ницше же своим враждебным отношением к интеллекту, своим антисократизмом как раз утверждает и прославляет пессимистическое открытие Шопенгауэра: воля первична, интеллект вторичен, он её слуга, обречённый прислуживать воле, оправдывать её, обеспечивать ей мотивы, часто весьма сомнительные и сами себя опровергающие, разумно осмысливать её импульсивные порывы. В таком, с точки зрения классики, не гуманном утверждении скрывается психология скепсиса и пессимизма, неумолимо распознающая наука о внутреннем мире человека, которая не просто подготовила почву для того, что мы называем психоанализом, она сама уже была им. В основе любой психологии лежит ироничная натуралистическая пронизательность и разоблачение мучительных взаимоотношений духа и инстинкта. Пример тому – мистика невольной предрасположенности в романе «Избирательное сродство». Гёте заставляет Эдуарда, уже влюбленного в Оттилию, сказать после первой встречи с ней: «Приятная собеседница», на что его жена возражает: «Собеседница? Да ведь она

и рта не раскрывала!» Шопенгауэр не мог не порадоваться такой остроте. Это славная, классически светлая иллюстрация его тезиса о том, что человек хочет обладать какой-то вещью не потому, что она кажется ему хорошей, а как раз наоборот: она кажется ему хорошей потому, что он хочет ею обладать.

Сам он говорил, например: «Очевидно, что человек, дабы обмануть самого себя, готовится к мнимым оплошностям, которые на самом деле – тайно продуманные действия. Ведь с помощью таких утонченных уловок мы обольщаем и обманываем ни кого иного, как самих себя». В этом попутном замечании *in puse*⁴⁾ заключены главы, целые тома разоблачающей аналитической психологии, как позже в афоризмах Ницше как молнии вспыхивают познания и разоблачения, предвосхищающие Фрейда. Произнося в Вене речь о Фрейде, я обратил внимание аудитории на следующее: шопенгауэровская мрачная империя воли абсолютно идентична тому, что Фрейд называет «бессознательное», «Оно», равно как и «интеллект» у Шопенгауэра полностью соответствует фрейдовскому «Я», той стороне души, что обращена во внешний мир.

Собственно, тема нынешнего нашего обращения к шопенгауэровскому мировосприятию, мотив, побуждающий нас почтить духовный образ Шопенгауэра перед лицом поколения, которое уже мало что знает об этом философе, заключена во взаимоотношениях пессимизма и гуманизма; нами руководит желание поведать современности, гуманизм которой переживает тяжелый кризис, о том уникальном союзе, в который вступили меланхолия и гордость за человека. В пессимизме Шопенгауэра – его гуманизм. Толкование мира через волю, распознавание насильственной власти инстинктов, дискредитация некогда божественного разума, духа, интеллекта как обыкновенных орудий жизнеобеспечения по сути своей антиклассичны и негуманны. Но именно в пессимистической окраске его учения, приводящей его к мироотрицанию и идеалу аскезы, в том, что этот великий и искушенный в страданиях писатель, создавший прозаический труд нашей великой гуманной просвещенной эпохи, вознёс человека над простой биологией и природой, сделав его чувствующую и познающую душу сценой превращения воли и возможностью спасения всего мироздания, – в этом заключаются его гуманизм, его духовность.

Двадцатое столетие в своей первой трети заявило о своем неприятии классического рационализма и интеллектуальности и стало вос-

⁴⁾ В сущности, в зародыше (лат.)

хищаться бессознательным, предалось прославлению инстинкта, полагая, что задолжало это прославление «жизни», а на деле лишь облегчая таким образом жизнь дурным инстинктам. Пессимистическое познание часто переходило в злорадство, признание горькой истины – в ненависть, направленную против духа, в презрение к нему, человек восстал против духа и, забыв о великодушии и благородстве, перешёл на сторону жизни, то есть на сторону сильнейшего, ибо яснее ясного, что жизни нечего бояться ни духа, ни познания, а вот дух, слабейший из всех, более других на земле нуждается в защите.

Но и антигуманность наших дней – это, в конце концов, человеческий эксперимент, хотя бы отчасти ответ на вечный вопрос: в чем сущность и судьба человека. Этот вопрос явно нуждается в корректировке, дабы восстановить равновесие, и здесь, я думаю, хорошую службу сослужит та философия, о которой у нас шла речь. Я назвал Шопенгауэра «современным», а следовало бы назвать его футуристом. Составляющие его натуры, созвучия тёмного и светлого, синтез Вольтера и Якоба Бёме, парадоксы его кристально ясной прозы, которая намекает на самое сокровенное и глубинное, его гордое человеконенавистничество, которое никогда не противоречило его благоговению перед идеей человека, одним словом, то, что я называю его пессимистическим гуманизмом, кажется, полностью устремлено в будущее и предает творению его мысли, пережившему и модную славу, и полузабвение, более глубокое, плодотворное и человеческое значение. Духовная чувственность Шопенгауэра, его учение, жизнь, познание, мышление и философия были не просто работой мозга, но деятельностью человека с сердцем и умом, телом и душой – одним словом, его художественное творчество человечно, свободно как от сухой рассудочности, так и от воспевания инстинктов, и может помочь эту человечность возродить. Ведь искусство, сопровождая человека на его трудном пути к себе самому, всегда достигало своей цели.

1929

Август фон Платен

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.¹⁾

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 лишения.

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.

¹⁾ Пер. Г. Ратгауза.

Выпиливает песне он оправу –
Умело, ровно, с клеем не ловчит,
Что сделал он, то сделано на славу!¹⁾

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.

¹⁾ Заключительные строки сонета, посвященного Гёте. Пер. Е. Соколовой.

Как родник – по капле иссякает,
Пьет отраву в дуновенье каждом,
Смерть из каждого цветка вдыхает:
Кто взглянул на красоту однажды –
Тот, как ключ, по капле иссякает.

«Боль любви в нем вечно будет длиться!»! О том, кто выразил себя в этих словах, Гёте отозвался, что «ему недостает любви»¹⁾. 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 не доставало 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 счастливцев 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 «стрелю красоты».

Нам знакомо иронично злое 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 либерти-

¹⁾ Полный контекст этого высказывания Гёте приводит Эккерман: «Он не любит ни своих читателей, ни собратьев-поэтов, ни, наконец, самого себя, отчего к нему наилучшим образом применимы слова апостола: “Если бы я говорил человеческими и ангельскими языками, а любви бы не имел, то я был бы как медь звенящая и как кимвал бряцающий”». — *Здесь и далее в статье примечания переводчика.*

низма, 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 завершенный облик. Смерть, красота, любовь, вечность суть языковые символы этого одновременно платонического и одурманивающе музыкального душевного волшебства, исполненного чар и соблазна, о котором хочет нашептать наше стихотворение, этот завораживающий ритурнель; и те, кто на земле носят знак рыцарского служения этому чуду, рыцари красоты, суть рыцари смерти.

«Тристан» – так озаглавил Платен то стихотворение. И ведь как неожиданно! Должно быть, в минуту почти сомнамбулической завороченности, пристально следящей за нитью далеких взаимосвязей, выводила его рука это заглавие. «Многозначным и почти пророческим» назвал его сегодняшшний 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 соотношений¹⁾ 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

¹⁾ Взаимосвязи этого стихотворения уводят в первую очередь в мир написанной спустя почти полвека музыкальной драмы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», кажущейся сценической иллюстрацией к платеновскому «Тристану». Не в последнюю очередь подразумевает Т. Манн и внутреннее родство этого стихотворения с собственной новеллой: «Смерть в Венеции».

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 человечек 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.¹⁾

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?²⁾ Да, именно так полагал Платен, имен-

¹⁾ Пер. Е. Соколовой.

²⁾ Согласно легенде, древнегреческий поэт Пиндар умер на коленях у своего возлюбленного — юноши по имени Теоксен — на представлении в театре в Аргосе.

но это имелось им в виду и захватывало его всецело. Его идея красоты была классицистско-пластического, эротико-платонического происхождения, продуктом абсолютной эстетики, в священнослужителе которой он чувствовал себя рукоположенным судьбою; была обнаженным идолом совершенства с гречески-ориентальным разрезом глаз, и перед этим идолом он в самоуничужении и бесконечной муке томления преклонял колени. Ибо его собственная жалкая, ипохондрическая и хворая телесность сгорала 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.¹⁾

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 сложнейше-великолепное; почти не встречая благодарности, вершил он чудеса одухотворенного языкового совершенства, и все единственно для того лишь, чтобы удостоиться почтить на колене юного Феоксена.

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 неведенью своему и из устаревшего ныне скромничанья довольно-таки по-глупому крутилась вокруг да около главного обстоятельства существования Платона – имевшего для него решающее значение факта его исключительно гомоэротичес-

¹⁾ Пер. Е. Соколовой.

ких склонностей. Современники, которых не могло не восхищать, пусть даже не слишком трогая, высокопоэтическое 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!¹⁾

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.

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

¹⁾ Пер. Е. Соколовой.

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.¹⁾

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 насковозь 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!

¹⁾ Пер. Е. Соколовой.

Ее нам ниспослали с высей горних,
Где счастлив ангел к ангелу прижаться.¹⁾

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?

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, и он умел 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.

¹⁾ Пер. Е. Соколовой.

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-сопоставительный, 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 пришлось 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 правд́а, милóсть, 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.

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», нисколько не волнующей его собственной «недоброй славы» и благородно вскипающей чувственности:

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

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 гуманиз-

ма, 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, художнической, 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!¹⁾

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 народы²⁾, 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.³⁾

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 человеко-

¹⁾ Пер. Г. Ратгауза.

²⁾ Имеется в виду эпиграмма Платена на русского царя Николая I.

³⁾ Пер. Г. Ратгауза.

ненавистничества, 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.¹⁾

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, злощастная 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 земле²⁾ 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.

1930

¹⁾ Пер. Г. Ратгауза.

²⁾ Доклад был прочитан на родине поэта в Ансбахе на 95-летие его смерти.

Фрейд и будущее

Милостивые государыни и государи!

Что дает право художнику выступать в ораторской роли на чествовании великого исследователя? Или, если он может переадресовать этот вопрос тем, кто счел необходимым препоручить ему эту роль: чем оправдывается то, что ученое сообщество – в нашем случае Академический Союз Медицинской Психологии – попросило почтить выступлением знаменательный день своего маэстро не человека своего цеха, не ученого мужа, но художника, то есть существо, призванное не к анализу, проницанию и познанию, но к спонтанности и синтезу, к наивному действию и продуцированию, по самой природе своей могущее стать разве что объектом исследовательского познания и уже во всяком случае не пригодное к тому, чтобы быть его субъектом? Возможно, здесь принималось в расчет, что писатель как художник, и притом духовный художник, более призван к чествованию духовных праздников, к празднествам вообще, и по природе своей – более праздничный человек, нежели познающий, ученый?

Не буду оспаривать это мнение. В самом деле, писатель знает толк в жизненных празднествах, более того, в самой жизни как празднестве, – этим в первый раз, тихо и предваряюще, затронут мотив, которому определенно предстоит сыграть тематическую роль в духовной музыке этого вечера. Однако праздничный смысл этого мероприятия заключен по замыслу его устроителей скорее в самом предмете, а именно: в торжественной и своеобразной встрече объекта и субъекта, объекта познания – с познающим; в сатурническом перевороте вещей, в коем сам познающий и толкователь снов становится праздничным объектом сновидческого познания. И против такого замысла мне также нечего возразить: нечего уже хотя бы потому, что и в нем тоже звучит мотив, имеющий значительное симфоническое будущее. В более полной инструментовке и проясненности этот мотив еще вернется к нам сегодня, ибо, если только я не заблуждаюсь самым коренным и неисправимым образом, именно это единение субъекта и объекта, их

взаимопроникновение, их идентичность, познание таинственного единства мира и «Я», судьбы и характера, события и деяния, иными словами, познание тайны действительности как творения души, — именно это есть альфа и омега всякой психоаналитической инициации.

В любом случае, если писателя решаются посвятить в панегиристы гениального исследователя, это уже само по себе говорит нечто как об одном, так и о другом; это характеризует их обоих. Особая связь чувствуемого с миром художественного творчества, литературы так же точно явствует из этого, как и своеобразное свойство художника, писателя с той сферой познания, творцом и мастером которой первый является для мира. И опять же особо и примечательно в этом взаимоотношении, в этой близости одного к другому, что для обеих сторон эта связь долгое время оставалась вне осознания, в «бессознательном» — в той именно области души, разведать и осветить, завоевать и присоединить которую к сфере гуманистического является непосредственной и подлинной задачей этого познающего духа. Тесные связи между литературой и психоанализом стали с тех пор (и уже давно) осознанны для обеих сторон. Однако торжественность этого часа заключена, по крайней мере на мой взгляд и для моего чувства, в, пожалуй, впервые случающейся публичной встрече обеих сфер в манифестации этого осознания, в демонстративном его признании.

Я говорил, что эти взаимосвязи, эта глубоко проникающая симпатия были долгое время неведомы обеим сторонам. И в самом деле, известно же, что человек, почтить которого является нашей задачей, Зигмунд Фрейд, основатель психоанализа как терапии и универсального исследовательского метода, прошел суровый путь своего познания в полном одиночестве, совершенно самостоятельно, только лишь как врач и естествоиспытатель, не зная утешительных и подкрепляющих средств, которые могла ему предложить большая литература. Он не знал Ницше¹⁾, у которого повсюду можно обнаружить гениально пред-

¹⁾ Томас Манн конечно же преувеличивает «необразованную» самобытность Фрейда, игнорируя вдобавок замечание, содержащееся на этот счет в письме Фрейда Томасу Манну от 23.XI.1929: «Я благодарен Вам также за то... что Вы извиняете мое незнание как обусловленное целесообразностью. Мне в самом деле хотелось обойтись без помощи интуиции — в том числе и интуиции великих — и опираться в своих выводах исключительно на непосредственные наблюдения... При этом ничего не знать о Ницше было, конечно же, невозможным; я избегал лишь того, чтобы основательно его штудировать». — *Здесь и далее в статье примечания переводчика.*

восхищенные психоаналитические воззрения; ни Новалиса, чьи романтико-биологические грезы зачастую так удивительно схожи с аналитическими идеями; ни Кьеркегора, чья христианская отвага к психологическим крайностям должна была бы глубоко и плодотворно привлечь его к себе; и наверняка также не знал Шопенгауэра¹⁾, этого мрачного симфониста томящейся по возвращению вспять и освобождению философии инстинкта... Пожалуй, так и должно было быть. Именно на свой собственный страх и риск, без знания интуитивных предвосхищений должен он был методологически овладеть своим пониманием: мощь его познания, вероятно, возросла благодаря такому неблагоприятствованию, и вообще одиночество мысленно неотделимо от его серьезного образа – то одиночество, о котором в своем блестящем эссе «Что означают аскетические идеалы» сказал Ницше, называя Шопенгауэра «подлинным философом», «подлинно самостоятельным умом, мужем и рыцарем со стальным взором», тем, «кто мужествен перед самим собой, кому под силу выстоять в одиночку, не дожидаясь предтеч и знаков свыше». В образе этого «мужа и рыцаря», рыцаря между смертью и дьяволом²⁾, я привык узнавать психолога бессознательного, с тех самых пор, как его духовная фигура вступила в поле моего зрения.

Это случилось поздно, гораздо позже, чем, при родстве поэтико-писательских импульсов вообще и моей природы в частности с этой наукой, того следовало бы ожидать. Две тенденции прежде всего предопределяют это родство: любовь к *правде*, во-первых, чувство правды, чувствительность и восприимчивость к ее красоте и ее горечи, к правде, которая проявляется преимущественно как обостренная *психологическая* чуткость и зоркость – до такой степени, что понятие правды почти растворяется в понятии психологического наблюдения и познания; и во-вторых, чувство *болезни*, некое, уравновешиваемое здо-

¹⁾ Параллели между психоанализом и философией Артура Шопенгауэра Фрейд отмечает еще в 1917 г.: «Поспешим добавить, что психоанализ не первым сделал этот шаг. В качестве предшественников мы можем назвать известных философов, и прежде всего — великого мыслителя Шопенгауэра, бессознательная воля в учении которого отождествима с душевными импульсами в концепции психоанализа. Кстати, этот же мыслитель с необыкновенной убедительностью напоминает людям и о постоянно недооцениваемом значении сексуальных влечений».

²⁾ Аллюзия на гравюру Альбрехта Дюрера, изображающую рыцаря в сопровождении смерти и дьявола. См. у Томаса Манна в «Докторе Фаустусе». — Собр. соч. М., 1960. Т. 5. С. 156.

ровьем, искушенное свойство с нею и переживание ее продуктивной значимости.

Что касается любви к правде, страдательно-моралистически окрашенной любви к правде *как психологии*, то она берет свой исток в высокой школе Ницше, у которого в самом деле бросается в глаза совпадение правды и *психологической* правды, познающего с психологом: его гордая правдивость, само его понятие честности и интеллектуальной порядочности, его отвая познавания и его меланхолия познания, его самораскрытие, самораспятие – все это окрашено психологически, имеет психологический характер, и я никогда не забуду того подпитывающего и углубляющего воспитательного воздействия, которое оказало на меня переживание ницшевских психологических страстей. Выражение «отвращение познавшего» встречается в «Тонио Крегере». Оно несет на себе в немалой степени ницшеанский отпечаток, и его юношеская меланхолия указывает на гамлетовское в натуре Ницше, в которой автору виделось и собственное отражение, – натуре, призванной к познанию, не будучи в сущности для него рожденной. Юношеские страдания и печали, о которых я там говорю, в более зрелые годы обрели проясненность и успокоенность. Однако тенденция к тому, чтобы понимать правду и знание психологически, отождествлять их с психологией, воспринимать стремление психолога к правде как стремление к правде вообще и психологию как правду в самом подлинном и честном смысле слова, – эта тенденция, которую часто называют натуралистической и возвращенной литературным натурализмом, осталась во мне, и она создала предпосылки для восприимчивости к душевному естествознанию, носящему название «психоанализ».

Второе, говорил я, есть чувство болезни, точнее болезни как средства познания, и оно также возвращает нас к Ницше, который прекрасно сознавал, чем он обязан своей болезни, и на каждой своей странице словно бы учил нас тому, что без опыта болезни невозможно никакое глубокое знание и что всякое высшее здоровье должно быть поверено болезнью. Таким образом, и это чувство, это постижение могло бы быть сведено к переживанию Ницше, не будь оно тесно связано с сущностью духовного человека вообще и творческого в особенности, более того, с сущностью самого человека и человечности, доведенным до абсолюта выражением которой является художник. «L'humanité / s'affirme par l'infirmité»¹⁾, – сказал Виктор Гюго, – слова, которые с гордой открытостью признают хрупкую конституцию всякой высшей

¹⁾ Человечное утверждается немощью (фр.).

человечности и культуры, их искушенность в сфере болезни. Человек был назван «больным зверем» из-за постоянного бремени напряжения и исключительных задач, которые на него налагает положение между природой и духом, зверем и ангелом. Неудивительно, что именно со стороны болезни исследованию удавались наиболее глубокие прорывы во тьму человеческой природы, что болезнь, и в особенности невроз, оказалась важнейшим средством антропологического познания.

В последнюю очередь удивляться этому следовало бы художнику. Скорее он должен был бы изумиться тому, что, при столь сильной общехудожественской и личной предрасположенности, чересчур поздно заметил объективную симпатию собственного существования к психоаналитическому исследованию и творчеству Фрейда, – заметил и признал только к тому времени, когда это учение давно уже перестало быть одним лишь – признанным или оспариваемым – методом терапии, давно уже покинуло чисто медицинскую сферу и переросло в некое всемирное движение, увлеченность которым проявляют всевозможные области духа и науки (литературоведение и искусствоведение, история религии, исследование доисторических эпох и мифологии, этнография, педагогика еще далеко не исчерпывают этого списка), – собственно, благодаря популяризаторскому пылу и подвижничеству адептов, распространивших вокруг психиатрическо-медицинского ядра этих идей ауру их универсального применения. Было бы даже преувеличением сказать, что я пришел к психоанализу: скорее, это он пришел ко мне. Благодаря дружественному интересу, который отдельные его представители и приверженцы издавна – от «Маленького господина Фридемана» до «Смерти в Венеции», «Волшебный горы» и романа об Иосифе – проявляли к моему творчеству, он дал мне понять, что я имею к нему определенное отношение, что я на свой лад кое-что «смыслю» в нем; он, как это ему, пожалуй, и подобало, довел до моего сознания мои наличествовавшие в скрытом виде, «предсознательные» симпатии, а знакомство с аналитической литературой стало для меня новой встречей со многими сокровенными духовными переживаниями прежних лет, облаченными на сей раз в строгое идейное и словесное одеяние естествоведческой точности.

Уважаемые дамы и господа, да будет мне позволено еще немного продолжить в этом автобиографическом ключе и не поставлено в укор, что я, вместо того чтобы говорить о Фрейде, говорю вроде бы о самом себе. Говорить о нем – я осмелюсь едва ли. Что нового я мог бы надеяться сказать о нем миру? Я говорю *в его честь*, в частности и именно там, где говорю о себе и делюсь с вами тем, сколь глубоко и свое-

образно я был приуготовлен важнейшими формирующими впечатлениями своей юности к пришедшему с Фрейдом знанию. Уже неоднократно в своих воспоминаниях и признаниях я рассказывал о том потрясающем, удивительно пьянящем и одновременно воспитующем переживании, каким явилось знакомство с философией Артура Шопенгауэра для юноши – юноши, поставившего в своем романе о Будденброках своего рода памятник этому философу. Бесстрашная отвага взыскующего правды, составляющая нравственность аналитической глубинной психологии, впервые открылась мне в пессимизме уже достаточно вооруженной в естественнонаучном отношении метафизики. Эта метафизика, в сумрачном своем восстании против веры тысячелетий, учила о примате инстинкта над духом и разумом, она признавала *волю* ядром и сущностной основой мира и человека (в той же степени, как и всех прочих существ), а интеллект – вторичным и акцидентным, слугой и слабым светильником воли. И делала она это не из антигуманной злонравности, являющейся скверным мотивом враждебных духу учений сегодняшнего дня, но из суровой любви к правде того столетия, которое боролось с идеализмом *по причине собственного идеализма*¹⁾. Оно было столь правдивым, это XIX столетие, что, устами Ибсена, решилось признать необходимой даже ложь, «ложь самой жизни» – и это очень существенная разница: признается ли ложь из мучительного пессимизма и горькой иронии, по долгу духа и во имя духа, или же из ненависти к духу и правде. Эта разница явственна сегодня далеко не каждому.

Итак, психолог бессознательного, Фрейд – истинный сын столетия Шопенгауэра и Ибсена, из сердцевины которого он произрос²⁾. И

¹⁾ Злободневный подтекст этой фразы направлен, по всей видимости, против псевдоидеалистической фразеологии национал-социализма. За три года до этого Томас Манн писал в статье «Страсти по Германии»: «Сожжение трудов Фрейда в Дрездене как демонстрация противостояния «разлагающему души возвеличиванию инстинктивной жизни» и приверженности «идеализму». Какая жалкая конфузия в обосновании их ненависти! Для революции динамизма и враждебности разуму «инстинктивная жизнь» должна быть прямо-таки священна. Так что в выступлении против ее «разложения» еще был бы какой-то смысл. Однако вместе с тем эта демонстрация направлена против ее «возвеличивания», и притом — из соображений «идеализма»: затхло-мещанская задушевность в противоречии с динамико-героическими амбициями».

²⁾ Зигмунд Фрейд родился в 1856 г.

сколь родственна произведенная им революция – не только по своему содержанию, но и по своему нравственному настрою – шопенгауэровской! Его открытие той чудовищной роли, которую бессознательное «Оно» играет в душевной жизни человека, производило и производит на классическую психологию, убежденную в том, что сознание и душевная жизнь – это одно и то же, такое же шокирующее воздействие, какое произвело шопенгауэровское учение о Воле на всю философию веры в разум и дух.

В самом деле, давний поклонник «Мира как Воли и Представления» оказывается в своей родной стихии и при чтении поразительного доклада Фрейда, вошедшего в «Новые лекции по введению в психоанализ» и озаглавленного «Разделение психической личности». Здесь психическая область бессознательного, «Оно», описана с помощью слов, которые с таким же успехом, столь же отчетливо и притом с тем же акцентом интеллектуального и врачебно-бестрепетного интереса мог бы применить Шопенгауэр к своей угрюмой сфере Воли. Область, называемая «Оно», говорит Фрейд, есть «темная, недоступная часть нашей личности; то немногое, что нам о ней известно, мы узнали, изучая работу сновидения и образование невротических симптомов»⁴⁾. Он описывает его как хаос, некий котел, полный бурлящих возбуждений. «Оно», говорит Фрейд, так сказать, у своего предела открыто соматическому и вбирает оттуда в себя инстинктивные потребности, которые находят в нем свое психическое выражение – неизвестно, в каком субстрате. Через влечения «Оно» наполняется энергией; однако не имеет организации, не обнаруживает цельной воли, а только лишь стремление удовлетворять инстинктивные потребности при сохранении принципа удовольствия. Здесь не действуют никакие логические законы мышления, и прежде всего тезис о противоречии. «Противоположные импульсы существуют друг подле друга, не отменяя друг друга и не удаляясь друг от друга, в крайнем случае для разрядки энергии под давлением экономического принуждения объединяясь в компромиссные образования».

Вы видите, дамы и господа, что здесь описаны состояния, которые, как говорит нам наш недавний исторический опыт, очень легко могут перекинуться на само «Я», на совокупное массовое «Я» – путем нравственной болезни, порожденной обожествлением бессознатель-

⁴⁾ Цитаты из лекции Фрейда «Разделение психической личности» даются в переводе Г. Барышниковой. См.: Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1991. С. 345–347.

ного, прославлением его единственно жизнетворной «динамики», последовательным возвеличиванием примитивного и иррационального.

Поскольку бессознательное, «Оно», примитивно и иррационально, оно имеет чисто динамическую природу. Оно не знает оценок, добра и зла, морали. Более того, оно не знает времени – течения времени, изменений, производимых им в процессах внутренней жизни. «Импульсивные желания», говорит Фрейд, «которые никогда не переступали через Оно, а также впечатления, которые благодаря вытеснению опустились в Оно, виртуально бессмертны, спустя десятилетия они ведут себя так, словно только что возникли. Признать в них прошлое, суметь обесценить их и лишить заряда энергии можно только в том случае, если путем аналитической работы они станут осознанными». И на этом, добавляет он, прежде всего основывается терапевтическое действие аналитического лечения.

Из этого нетрудно понять, насколько враждебной должна быть аналитическая глубинная психология такому «Я», которое, опьяненное обожествлением бессознательного, само впало в состояние адского динамизма. Слишком очевидно, почему подобное «Я» ничего не желает знать о психоанализе и не выносит даже упоминания имени Фрейда.

Что же касается самого «Я», то с ним дело обстоит почти что трагическим и прямо-таки вызывающим беспокойство и опасения образом. Это маленькая, передовая, умная и чуткая часть «Оно»: приблизительно как Европа – лишь маленькая смышленная область бескрайней Азии. «Я» – «та часть Оно, которая модифицировалась благодаря близости и влиянию окружающего мира, приспособлена к восприятию раздражений и защите от них, может быть сравнима с корковым слоем, которым окружен комочек живой субстанции». (Какой наглядный биологический образ. Фрейд вообще пишет чрезвычайно выразительную прозу, он, как и Шопенгауэр, – художник мысли и, по сути, как и Шопенгауэр, европейский писатель.) Отношение к внешнему миру, продолжает он далее, стало для «Я» решающим; его задача – представлять мир перед «Оно» – для блага «Оно»! Ибо без оглядки на эту сверхсильную внешнюю власть «Оно» в своем слепом стремлении к удовлетворению влечений не смогло бы избежать уничтожения. «Я» наблюдает за внешним миром, запоминает его, добросовестно старается отделить объективно реальное от того, что примешивается из внутренних источников возбуждения. «Я» по поручению «Оно» управляет рычагами моторики, действия, однако между потребностью и действием оставляет зазор для мыслительной работы, в котором обращается

за советом к своему опыту, и получает таким образом некое регулятивное превосходство над неограниченно господствующим в бессознательном принципом удовольствия, который «Я» корректирует принципом реальности... И все же, сколь слабо это «Я», невзирая на все вышесказанное! Зажатое между бессознательным, внешним миром и тем, что Фрейд называет «Сверх-Я» – совестью, оно ведет весьма нервное и тревожное существование. Собственная его динамика очень слаба. Свою энергию «Я» заимствует у «Оно» и в целом обязано проводить в жизнь его намерения. «Я» хотелось бы, конечно, рассматривать свои отношения с бессознательным как отношения всадника с лошастью. Однако сколь часто бессознательное ездит на нем верхом, и нам бы хотелось здесь присовокупить еще то, о чем из рационально-нравственных соображений умолчал Фрейд: именно таким вот несколько незаконным образом «Я» при известных обстоятельствах может извлечь для себя наибольшую пользу.

Фрейдовское описание «Оно» и «Я» – ведь это же точь-в-точь описание Шопенгауэром Воли и интеллекта, перевод его метафизики на язык психологии. И могло ли того, кто уже прежде, восприняв от Шопенгауэра метафизическое посвящение, вкусил у Ницше мучительного очарования психологии, не наполнить чувство близости и узнавания, когда он впервые осматривался в психоаналитическом царстве?

Он убедился также и в том, что ознакомление с этим царством сильнейшим и своеобразнейшим образом воздействует и на те ранние впечатления, если возвращаешься к ним после подобного осмотра. Насколько по-другому, погостив в сфере Фрейда, перечитываешь в свете его работ, скажем, поразительное эссе Шопенгауэра «О видимой преднамеренности в судьбе отдельного лица»! И здесь, мои дамы и господа, я намереваюсь указать на сокровеннейшую и потаеннейшую точку соприкосновения между фрейдовским естественнонаучным и шопенгауэровским философским мирами, – названное эссе, чудо глубокомыслия и пронизательности, являет собой эту точку соприкосновения. Таинственная мысль, которую развивает в нем Шопенгауэр, есть, вкратце говоря, та, что так же, как во сне наша собственная воля, не подозревая об этом, выступает безжалостно-объективной судьбой, все в нем исходит из нас самих, и каждый является поэтому скрытым режиссером своих снов, – так же и в действительности, в этом великом сне, который снится вместе со всеми нами одному-единственному существу, самой Воле, наши судьбы могут оказаться продуктом нашего сокровеннейшего, нашей воли; и, таким образом, то, что

нам мнится лишь случающимся и происходящим с нами, мы, по существу, сами приуготавливаем себе.

Я пересказал весьма бледно, милостивые государи и государыни; в действительности эти суждения Шопенгауэра исполнены редкостной силы убеждения и мощного размаха. Однако не только психология сна, к которой обращается Шопенгауэр, носит ярко выраженный аналитический характер, – даже и половой аргумент и парадигма присутствуют здесь; весь этот комплекс идей в такой степени является предуказанием на глубинноаналитические концепции, в такой степени предвосхищает их, что просто поражаешься! Ибо – повторяя сказанное мною в начале – в тайне единства «Я» и Мира, Бытия и События, в разгадке мнимо объективного и случайно-акцидентального как приуготовленного душою заложено, мне кажется, сокровеннейшее зерно аналитического учения.

Мне вспоминается сейчас фраза, которую один умный, хотя и немного неблагодарный, отпрыск этого учения, К.-Г. Юнг, сформулировал в своем известном предисловии к «Тибетской книге мертвых»: «Насколько же более непосредственно, разительно, впечатляюще, а потому и убедительно», говорит он, «воспринимать жизнь как *приходящую со мной*, нежели относиться к ней как созидаемой и *свершаемой мною*». Дерзкая, даже умопомрачительная фраза, которая очень явственно демонстрирует, с какой невозмутимостью сегодня в определенной психологической школе взирают на вещи, – с бестрепетностью, которую еще Шопенгауэр воспринимал как чудовищное, непомерное требование, как «из ряда вон выходящую», рискованную мыслительную затею. Могла ли быть эта фраза, разоблачающая скрывшееся под маской «свершенного» «случившееся», мыслима без Фрейда? Никогда в жизни! Она обязана ему всем. Нагруженная предпосылками и пред-предпосылками, она попросту не могла бы быть понята и даже сформулирована без всего того, что выявил и раскрыл психоанализ касательно оговорок и описок, всей сферы ошибочных действий, бегства в болезнь, импульса к самонаказанию, психологии несчастных случаев, и вообще всей магии бессознательного в целом. Однако столь же маловозможной была бы эта сжатая фраза, включая и ее психологические предпосылки, без Шопенгауэра и его не до конца точных, но фантастически смелых и проторяющих путь размышлений.

Пожалуй, настало мгновение, мои дамы и господа, праздничным образом немного поспорить с Фрейдом. Дело в том, что он не особенно высокого мнения о философии. Естественнонаучное чувство точности не позволяет ему видеть в ней науку. Он ставит ей в упрек, что

она внушила себе свою способность к воссозданию полной и связанной картины мира, что она преувеличивает познавательную ценность логических операций, пожалуй, верит даже и в интуицию как в источник знаний, а своей верой в волшебство слова и способность мышления влиять на действительность предается прямо-таки анимистическим склонностям. Однако в самом ли деле все это может быть названо завышенной самооценкой философии? Возможно ли вообще изменить мир иначе, как посредством идей и их магического носителя, слова? Я думаю, что философия и в самом деле предстояща и вышестояща по отношению к естествознанию и что всякая методика и точность находятся на службе у ее духовно-исторической воли. В конечном счете, речь идет лишь о «*Quod erat demonstrandum*»¹⁾. Беспредпосылочность науки – это факт *нравственный* или должен таковым быть. Увиденная *умственно*, она, вероятно, является тем, что Фрейд называет иллюзией. Отгалкиваясь от обратного, можно было бы сказать, что наука никогда не делала открытий, к которым ее не уполномочила и не направила бы философия.

Но это, как говорится, между прочим... Разрешите мне еще на одно мгновение, поскольку этого требует целесообразность, задержаться на соображениях Юнга, который с пристрастием – как в том предисловии – использует психоаналитические выводы для наведения мостов взаимопонимания между западным мышлением и восточным эзотеризмом. Никто еще с такой остротой, как он, не формулировал шопенгауэровско-фрейдовский вывод о том, что «даритель всякой данности обитает в нас самих – истина, которая, несмотря на всю свою очевидность и даже жизненную неизбежность ее осознания, как в великом, так и в малом остается неосознанной». Для того чтобы увидеть мир как «данный» сущностью нашей души, необходима, полагает Юнг, большая, требующая полной самоотдачи работа, которая перевернет все миропонимание²⁾; ибо тварная сущность человека противится тому, чтобы воспринимать себя как творца своих данностей. Это правда, что Восток издавна оказывался сильнее в преодолении тварного, чем Запад, и поэтому нам не следует удивляться, когда мы слышим, что, согласно мудрости Востока, боги также принадлежат к «данностям», происходящим из души и единым с нею – свет и облик, свидетельство человеческой души. Это знание, которое, по «Книге мерт-

¹⁾ Что и требовалось доказать (лат.).

²⁾ В этом предложении использован перевод П.П. Максимы. См.: Юнг К.Г. Йога и Запад. Львов, 1994.

вых», дают усопшему с собой в дорогу¹⁾, есть для западного духа некий парадокс, противоречащий его логике, – ибо последняя различает между объектом и субъектом и противится тому, чтобы вмещать одно в другое или же допускать объекту быть следствием субъекта. Правда, европейская мистика знавала подобные состояния, и Ангелус Силезиус сказал:

Я знаю, без меня Бог не прожил бы дале;
Коль прахом стану я, умрет Он от печали.

Однако в целом психологическое восприятие Бога, идея божества, которое было бы не чистой данностью, абсолютной реальностью, но единым с душой и привязанным к ней, нестерпима для западной религиозности – она бы лишилась при этом Бога! И все же «религиозность» означает именно связанность²⁾, и в Книге Бытия речь идет о «союзе» между Богом и человеком, психологию которого я попытался передать в мифологическом романе «Иосиф и его братья». Позвольте же мне завести здесь речь о моем собственном произведении, – быть может, оно имеет право быть упомянутым в час торжественной встречи художественной литературы с психоаналитической сферой.

Весьма примечательно – и, возможно, не только для меня, – что в этом произведении господствует именно та психологическая теория, которую ученый приписывает восточному тайному знанию, а именно: что этот Авраам – до некоторой степени отец Бога. Он узрел его и выносил мыслью; могущественные свойства, которые он ему приписал, спору нет, изначально присущи Богу, Авраам не был их творцом; однако в известном смысле он все же был им, поскольку он их познавал и, мысля, осуществлял. Великие свойства Бога – а с ними и сам Бог – хотя и являются чем-то объективно данным вне Авраама, существуют *в то же время* и в нем, будучи *его* свойствами; мощь его собственной души в иные мгновения почти неотличима от них, познавая,

¹⁾ Как пишет К.Г. Юнг в «Предисловии к «Тибетской книге мертвых» («Бардо Тхедол»): «"Бардо Тхедол" подобно "Египетской книге мертвых" задумана в качестве путеводителя для мертвого во время его пребывания в стране Бардо — сорокадевятидневном переходном состоянии между смертью и новым рождением» (Пер. П. Максимы).

²⁾ Томас Манн выражает здесь ту точку зрения, что «religio» происходит от «ligare» (вязать). В письме Карлу Кереньи от 07.10.1936 он, правда, называет ее «этимологической натяжкой».

она соединяет и сплавляет себя с ними в одно целое, и в этом – исток того союза, который Господь заключил затем с Авраамом и который явился лишь категорическим подтверждением факта внутреннего¹⁾. Этот союз можно охарактеризовать как заключенный в интересах обеих сторон, в конечном счете – для обоюдного освящения и очищения. Человеческая и божеская потребность друг в друге соединились в нем столь неразъемлемо, что едва ли можно сказать, с какой стороны – со стороны Бога или же со стороны человека – исходило первое побуждение к такому сосуществованию. Но в любом случае в заключении этого союза проявилось, что восхождение к святости Бога и человека – это единый двусторонний процесс, что одно глубочайшим образом соединено с другим. Иначе, гласит вопрос, к чему же еще союз?

Душа как дарительница всего данного – я хорошо сознаю, мои дамы и господа, что эта идея приобрела в романе и несколько ироничный оттенок, который, разумеется, неведом ей ни в восточной мудрости, ни в аналитическом познании. И в произвольном и лишь впоследствии обнаруженном созвучии с последним есть потому нечто поражающее. Вправе ли я назвать это влиянием? Скорее, это симпатия, некая духовная близость, которую психоанализ, как и положено, осознал раньше, чем я, и из которой проистекли те знаки литературного внимания, за которые я издавна ему благодарен. Последним из них был оттиск из журнала «Imago» – присланная мне работа одного венского ученого школы Фрейда, озаглавленная: «К психологии древней биографики»²⁾ – весьма сдержанное название, едва ли дающее представление о том, этикеткой сколь примечательным вещам оно служит. Автор показывает в ней, как древнее, наивное, напитанное и обусловленное легендарным и народным элементами жизнеописание, в особенности биография художника, использует для истории своего героя устоявшиеся, схематично-типические черты и события, вековой запас биографических формул, так сказать, традиционного рода; использует, дабы узаконить таким образом эту историю и судьбу, удостоверить ее подлинность, ее правильность – правильность в смысле: «как это повелось от века», «как это значит в книге человечества». Ибо человеку радостно узнавание, он хочет отыскать старое в новом и ти-

¹⁾ При изложении концепции «союза» Авраама с Богом использован перевод С.К. Апта. См.: Манн Т. Иосиф и его братья. М., 1968. Т. 1. С. 404–405.

²⁾ Автор статьи — Эрнст Крис (Kris Ernst. Zur Psychologie älterer Biographik (dargestellt an der des bildenden Künstlers) // Imago; Bd. 21. H. 3. Wien, 1935. S. 320—344.

пическое в индивидуальном. На этом зиждется весь эмоциональный уют жизни; ее только смутило и испугало бы то, что, не оставляя возможности узнать в себе давнее и изведенное, предстает совершенно новым, однократным и индивидуальным.

Далее это сочинение обращается к вопросу, возможно ли провести четкую и однозначную грань между достоянием традиционных формул легендарной биографики и тем, что является жизненной собственностью самого художника, между типическим и индивидуальным, – вопросу, на который немедля дается отрицательный ответ. Жизнь – это фактически соединение индивидуальных элементов и тех, что уже существуют в виде готовой формулы, их «одно в другом», при котором индивидуальное всего лишь проступает отчетливее, чем формулировочно-безличное. Наши переживания очень во многом определяются внеличностными элементами, бессознательной идентификацией, традиционно-схематическим – и не только переживания художника, но и человека вообще. «Многие из нас», говорит автор, «и по сей день “живут” жизнью некоего биографического типа, судьбой сословия, класса, профессии... Человеческая свобода в выборе образа жизни очевидно тесно связана с тем явлением, которое мы обозначаем как “gelebte vita”¹⁾». И точно, к одной лишь моей радости и едва ли к моему удивлению, он начинает конкретизировать это на примере моего романа об Иосифе, основным мотивом которого, на взгляд автора статьи, является именно эта идея «воссозданной жизни», жизни как повторения, как ступания в следах, как идентификации, которой в особенности увлекается, с несколько юмористической торжественностью, учитель Иосифа Елиезер: благодаря упразднению времени, его «Я» вбирает в себя всех Елиезеров прошлого, так что о Елиезере, старшем слуге Авраама, он говорит в первом лице, хотя в действительности вовсе не является им.

Я должен отметить, что сближение этих идей в высшей степени оправданно. Статья с удивительной точностью находит и обозначает именно тот пункт, где интерес к психологии перерастает в интерес к *мифу*. Она явственно показывает, что типическое есть одновременно и мифическое и что вместо «воссозданной жизни» можно было бы сказать «воссозданный миф». Однако именно воссозданный, заново прожитый миф и есть эпическая идея моего романа, так что я, пожа-

¹⁾ Букв. «прожитая жизнь» (от нем. «leben» — «жить» и лат. «vita» — «жизнь»). Думаю, правомерным будет перевести это выражение как «воссозданная жизнь».

луй, вправе заключить, что с тех пор, как в своем творчестве я сделал шаг от бюргерски-индивидуального к мифически-типическому, моя скрытая связь с аналитической сферой вступила, так сказать, в свою явную, «острую» стадию. Интерес к мифическому столь же свойствен психоанализу, сколь художественному творчеству свойствен интерес к психологии. Аналитическое обращение к детству отдельного индивида есть одновременно и обращение к детству всего человечества, к примитиву и мифике. Фрейд и сам признавался, что все естествознание, медицина и психотерапия были для него вместилищем всю жизнь окольно-возвратным путем к его первоначальному юношескому увлечению историей человечества и проблемой происхождения религии и морали, интерес к которым в пору его зрелости столь блистательно проявился в книге «Тотем и табу». И в словосочетании «глубинная психология» «глубина» несет в себе еще и временной смысл: праосновы человеческой души суть одновременно и изначальная древность, та колодезная глубина времен, где миф – в своей родной стихии, где он созидает изначальные нормы, изначальные формы жизни. Ибо миф есть созидание жизненного уклада; он та вневременная схема, та благая формула, в которую укладывается жизнь, созидая свои очертания из бессознательного. Несомненно, что та пора, когда эпический художник начинает смотреть на вещи с точки зрения типически-мифического, составляет важный рубеж в его жизни, она знаменует своеобразный подъем его художественного настроения, новую радость в познании и изображении, которые обычно являются достоянием более позднего возраста: ибо если в жизни человечества мифическое представляет собой раннюю и примитивную ступень, то в жизни отдельного индивида это ступень поздняя и зрелая¹⁾. Она делает его зорким к высшей правде, сквозящей в действительном, открывает сияющее улыбкой знание вечного, вечно сущего, закона, той схемы, в которой и по которой живет мнящее себя сугубо индивидуальным и, наивно чванясь своей единичностью и однократностью, не подозревающее о том, в сколь большой мере является его жизнь формулой и повторением, путем, совершаемым в глубоко проторенных следах. Характер – это мифическая роль, исполняемая человеком в наивнейшем заблуждении его иллюзорной однократности и оригинальности, будто бы по собственному наитию и на свой страх и риск,

¹⁾ Эта фраза была повторена Томасом Манном в 1942 г. в докладе «Иосиф и его братья». Здесь использован перевод Ю. Афонькина. См.: *Манн Т. Собр. соч.* Т. 9. С. 175–176.

но при этом – с удивительными достоинством и уверенностью. Это достоинство и эту уверенность придают победительно залитому сиянием рампы игроку вовсе не его мнимая единичность и однократность, – напротив, он черпает их из глубокого сознания необходимости воссоздать нечто укорененно-узаконенное и сделать это на образцовый манер, независимо от того, воссоздает ли он злое или доброе, благородное или отвратительное. И в самом деле, заключайся вся реальность его жизни в одном лишь однократно-настоящем, человек вообще не знал бы, как вести себя, пребывал бы в постоянной неуверенности, растерянности, беспомощности и смущении по отношению к самому себе, не знал бы, с какой ноги ступить и какое лицо при этом делать. Его достоинство и уверенность игры заключены именно в том, что вместе с ним всплывает на свет Божий и становится настоящим нечто вневременное: это мифическое достоинство, присущее даже жалкому и недостойному характеру, достоинство по-детски непосредственное, поскольку оно произрастает из бессознательного.

Под таким углом зрения предстает действительность ориентированному на миф повествователю, и совершенно очевидно, что это – иронически дистанцированный взгляд на вещи, поскольку видение мифической стороны дела доступно здесь лишь рассказчику, но не рассказываемому. Но что, если бы этот мифический взгляд на вещи субъективизировался, пришел бы к самому действующему «Я» и стал бы его собственным взглядом, так, что оно с радостной или же угрюмой гордостью осознало бы свое «возвращение», свой тип, свою роль, которую оно торжественно исполняет на земле, если бы оно черпало свое достоинство исключительно в сознании того факта, что вживе представляет собой нечто укорененное, заново воплощает его? Я полагаю, что именно это было бы «оживлением мифа», и не следует думать, что оно было бы чем-то новым и неслышанным. Жизнь в мифе, жизнь как торжественное повторение есть ее историческая форма, в которой жил древний мир. Пример тому – образ египтянки Клеопатры, которая во всем была олицетворением образа Иштар-Астарты, Афродиты. Бахофен в своей характеристике вакхического культа и дионисийской культуры видит в Клеопатре законченный образ дионисийской Стимулы¹⁾, которую, по Плутарху, в большей даже степени своей эротической одухотворенностью, нежели физической привлекательностью, репрезентировала стремившаяся стать земным

¹⁾ Стимула — богиня, возбуждавшая вакханок к неистовству, отождествлялась с Семелой.

воплощением Афродиты царица. Однако это ее афродитство, ее роль Хатхор-Изиды были не только чем-то критически-объективным, высказавшим и осознавшим себя лишь устами Плутарха и Бахофена; это было содержанием ее внутренней жизни, она жила в этой роли. На это указывает и избранная ею смерть: она решила умертвить себя, приложив к груди гадюку. Но при этом змея была животным Иштар и египетской Изиды, которая тоже изображалась в чешуйчатом змеином одеянии, и известна, в частности, статуэтка Иштар, держащей у груди змею. И коль скоро избранная Клеопатрой смерть была повторением легендарного, она была также и демонстрацией ее мифического самоощущения. Разве она не носила диадему в виде коршуна – головной убор Изиды, и разве не входили в ее наряд знаки отличия Хатхор – коровьи рога с солнечным диском посередине? То, что она назвала своих детей от Антония Гелиосом и Селеной, было полным значения намек. Несомненно, она была выдающейся женщиной – «выдающейся» в античном смысле, – которая знала, по чьим следам она шла и кем являлась.

Древнее «Я» и его самосознание было иным, чем наше, менее исключительным и исключающим, не столь остро отграниченным. Оно оказывалось как бы открытым назад и вбирало в себя многое из прошлого – многое, что вместе с ним повторялось и «вновь присутствовало» в настоящем. Испанский культурфилософ Ортега-и-Гассет как-то заметил, что человек древности, прежде чем совершить что-либо, отступал на шаг назад, подобно тореадору, замахвающемуся для смертоносного удара. Он искал в прошлом прообраз, в который мог бы забраться, как в водолазный колокол, дабы, защищенный и одновременно до неузнаваемости изменивший свое обличье, окунуться с головой в проблему своего настоящего. Поэтому его жизнь была некоторым образом воссозданием, архаизирующим поведением.

Однако именно эта жизнь как оживление, воссоздание и есть жизнь в мифе. Александр шел по следам Мильтиада, а относительно Цезаря его античные биографы – с правом или же без права на то – были убеждены, что он хотел подражать Александру. Следует, однако, заметить, что это «подражание» означает гораздо большее, нежели то, что мы вкладываем в него сейчас; оно есть мифическая идентификация, которая была особенно близка древности, вжилась, однако, и в дух нового времени и всегда остается открытой возможностью для человеческой души. Историки неоднократно подчеркивали античное в образе Наполеона. Он сожалел, что специфика современного сознания не позволяет ему выдавать себя за сына Юпитера-Амона, как

то делал Александр. Однако не подлежит сомнению, что во время своего восточного похода он, по крайней мере мифически, смешивал себя с Александром; позднее же, решившись на завоевание Запада, он провозгласил: «Я – Карл Великий». Заметьте: не то чтобы «я напоминаю его» или «моя роль и миссия схожа с его». И также не «я как он», но просто – «Я – это он». Такова логика мифа.

Итак, жизнь, во всяком случае выдающаяся жизнь, была в древности воссозданием, восстановлением мифа в реальности, она ссылалась на него и апеллировала к нему; только им, ссылкой на прошлое удостоверяла она свою подлинность и значительность. Миф – это узаконение жизни, только в нем и посредством него обретает она свою освященность, свое самосознание и оправдание. Клеопатра до самой смерти с торжественностью вела свою характерную роль Афродиты, – и возможна ли жизнь более значительная, возможны ли жизнь и смерть более достойные, чем когда человек торжественно отправляет и празднует службу мифа? Наконец, вспомним в этой связи и об Иисусе и его жизни, которая была жизнью, должной «исполниться по Писанию». Разумеется, говоря о пафосе «исполнения» в жизни Иисуса, не так-то легко различить между стилизациями евангелистов и его собственным самосознанием; однако слова, сказанные им на кресте о девятом часу, это «Эли, Эли, лама асабтани»¹⁾ было, вопреки первому складывающемуся впечатлению, вовсе не выплеском отчаяния и разочарования, но, напротив, – высшего мессианского самоощущения. Ибо слова эти не «оригинальны» – отнюдь не спонтанный вскрик. Они составляют начало 22-го псалма²⁾, который от начала до конца есть возвешение Мессии. Иисус цитировал, и цитата означала: «Я – это он!» И так же цитировала Клеопатра, когда, чтобы умереть, она прикладывала к груди змею, и вновь цитата означала: «Я – это она!».

Прошу вас, мои дамы и господа, отнестись со снисхождением к слову «праздновать», которое я употребляю в этой связи. Оно простиительно, более того, оно напрашивается само собою. Цитирующая жизнь, жизнь в мифе есть некий род освященного праздника, торжественной мессы; будучи реконструирующим действием, она становится це-

¹⁾ Слова Христа на кресте: «Или, Или! лама савафани?» — на древнееврейском либо арамейском: «Боже мой, Боже мой! для чего Ты меня оставил?» (Мф. 27:46). Томас Манн воспроизводит их в искаженной транскрипции, которая дана в немецком переводе Мартина Лютера.

²⁾ 22-й псалом по псалтирю Лютера соответствует 21-му в русской традиции. Цит. см.: Пс. 21:2.

ремониалом, жреческим исполнением предписанного, торжеством, празднеством. Разве не заключается смысл празднества в возвращении как события настоящего? Каждое Рождество вновь приходит в мир лежащий в колыбели младенец-спаситель, предназначенный к тому, чтобы страдать, умереть и вознестись. Праздник – это упразднение времени, событие, торжественное действие, разыгрывающееся по навеки отчеканенному прообразу: то, что происходит на нем, происходит не впервые, но церемониальным образом и по определенному образцу; он обретает настоящее и возвращается так же, как праздники возвращаются во времени и как их фазы и часы следуют друг за другом во временной последовательности, согласованной с изначальным событием. В древности всякий праздник был, в сущности, театральным действием, маскарадом, исполняемым священнослужителями сценическим представлением божественных историй, например, истории жизни и страданий Озириса. В христианском средневековье для этой цели служили мистерии, изображавшие небеса, землю и мерзкую пасть ада, – традиция, к которой в своем «Фаусте» возвращается Гёте, – масленичные фарсы, народные мимы. В этом художественном видении жизни она является нам как карнавальное представление, как театральное исполнение празднично предписанного, как касперлиада¹⁾, в которой мифические характерные марионетки с бойкостью разыгрывают бытующее, повторяющееся, возвращающееся и с весельем вновь становящееся настоящим «действо». И единственное, что требуется, – это чтобы такое видение вошло в субъективность самих действующих персонажей, стало для них самих игровым, празднично-мифическим сознанием. Из этого, собственно, и рождается эпичность, что довольно-таки чудным образом выявилось в «Былом Иакова»²⁾, особенно в главе «Великая потеха», где три персонажа, каждый из которых отлично сознает, кем он является и по чьим следам ступает, – Исаак, Исав и Иаков – мифическим праздничным фарсом, потешно и трагически, разыгрывают на потеху своим слугам горько-комичную историю, как Исав, Рыжий, одураченный дьявол похвалится отцовским благословением.

И не является ли таким праздничным священнослужителем жизни, в первую очередь, сам герой этого романа, Иосиф, который в

¹⁾ Касперлиада — кукольное народное представление с Касперлем (Петрушкой) в главной роли.

²⁾ «Былое Иакова» — первый том манновской тетралогии «Иосиф и его братья».

очаровательной манере религиозного авантюризма воплощает в своей личности миф о Таммузе-Озирисе, «позволяет произойти» с собой судьбе растерзанного, погребенного и воскресшего, и ведет свою праздничную игру с тем, что обыкновенно из самой глубины существа сокровенно и сумеречно определяет и формирует жизнь: с бессознательным. Тайна метафизиков и психологов, что дарительницей всякой данности и реальности является душа, – эта тайна обретает в Иосифе легкость, игривость, артистичность, радость, даже и толику мошенничества и шутовства; она выявляет в нем его *инфантильную* натуру... И это слово позволяет нам, к нашему успокоению, констатировать, сколь мало мы, при, казалось бы, столь обширных отклонениях, удалились от нашего предмета – предмета нашего праздничного почитания, – в сколь малой мере мы отвлеклись от выступления в его честь.

Инфантилизм по-немецки – затянувшееся ребячество: какую роль играет этот чисто психоаналитический элемент в жизни каждого из нас, сколь сильно его участие в жизненном становлении человека, и притом именно и преимущественно в форме мифической идентификации, жизни по образцу, ступания по следам! Связь с отцом, подражание отцу, игра в отца и перенесение ее на эрзацы отцовского образа высшего и духовного рода – сколь определяюще, формирующе и образующе воздействуют эти инфантилизмы на индивидуальную жизнь! Я сказал «образующе» потому, что самое радостное и живительное в том, что называют «образованием», заключается для меня – и это я говорю совершенно серьезно – именно в формировании человека путем его подражания объекту поклонения и любви, путем детской идентификации с избираемым сокровеннейшей симпатией отцовским образом. В особенности же художник, этот, по сути, заигравшийся и страстно ребячливый человек, мог бы поведать многое о скрытом и вместе с тем явном влиянии подобного инфантильного подражания на свою биографию, на продуктивное в характере своего образа жизни – на те существеннейшие черты, которые часто являются не чем иным, как живым повторением жизни героя в совершенно иных личностных и исторических условиях и совершенно иными, скажем так, ребяческими средствами. Так, к примеру, имитация Гёте, с ее обращениями к вертеровской и мейстеровской ступеням, к поздней стариковской фазе «Дивана» и «Фауста», может еще и сегодня мифически предопределять и направлять из бессознательного писательскую жизнь; я говорю здесь: из бессознательного, хотя в художнике бессознательное каждое мгновение преобразуется в радостно осознающее и по-детски глубоко чуткое.

Иосиф в романе – это художник, поскольку он играет; а именно своей имитацией Бога играет в бессознательном, – и я даже не берусь выразить, какое предчувствие будущего и какая радость о будущем охватывают меня, когда я предаюсь в своей работе этому проясняющему обращению бессознательного в игру, этому возделыванию его для всходов праздничной жизненной продукции, этому повествовательному синтезу мифа с психологией, который одновременно есть и торжественная встреча творчества с психоанализом. «Будущее» – это слово я поставил в заглавие моего доклада по той простой причине, что понятие будущего естественнее и произвольнее всего ассоциируется для меня с именем Фрейда. Однако за время доклада для меня сам собою встал вопрос, не ввел ли я слушателей в заблуждение этим объявленным заголовком: по тому, что я говорил до сих пор, «Фрейд и миф» было бы, пожалуй, более соответствующим названием. И все же мое чувство безоговорочно расположено к сочетанию имени и слова «будущее», и мне не хотелось бы упустить из поля зрения взаимосвязь этой формулы с тем, о чем я говорил здесь. Сколь верно, как я осмеливаюсь верить, то, что в игре психологии с мифом, которой предается мой дружественный миру Фрейда роман, заложены ростки и элементы нового человеческого мироощущения, грядущего гуманизма, в столь же полной мере я убежден, что творчество Фрейда некогда будет признано одним из краеугольных камней, заложенных в разными путями создаваемую ныне новую антропологию и вместе с тем в фундамент будущего – жилище более разумного и свободного человечества. Мне думается, этот врач и психолог будет чтим как провозвестник грядущего гуманизма, который мы предчувствуем и которому суждено пройти через много такого, о чем и не ведал гуманизм прошлого. И по отношению к силам подземного мира, силам бессознательного, «Оно» этот гуманизм будет более смел, более свободен и творчески решителен, чем то суждено сегодняшнему, обремененному невротическим страхом и неизжитой ненавистью человечеству. Фрейд, правда, полагает, что для будущего ценность психоанализа как науки о бессознательном окажется, вероятно, выше, чем его значимость как метода лечения. Однако и в качестве науки о бессознательном он остается методом лечения – сверхиндивидуальным врачеванием, методом лечения высшей пробы. Можете отнести к этому как к утопии художника, однако в конечном счете мне кажется вовсе не фантастической та мысль, что избавление от страха и ненависти, утверждение иронически-художнического, и притом вовсе не обязательно пренебрежительного, отношения к бессознательному неког-

да будет признано имеющим общечеловеческое значение целительным действием этой науки.

Психоаналитическое познание приносит с собой большие перемены; вместе с ним в мир приходит здоровое и ясное недоверие, разоблачающее подозрение ко всему тому, что касается скрытных, неискренних уловок души, – недоверие, которое, однажды пробудившись, никогда уже не сможет исчезнуть из этого мира. Это познание пропитывает жизнь, подрывает ее незрелую наивность, лишает ее пафоса неведения, патетичности, прививая ей вкус к understatement¹⁾, как говорят англичане, к скорее сдержанной, чем преувеличенной, не знающей меры экспрессии – вкус к культуре нейтрального, ненапыщенного слова, которое черпает свои силы в умеренном и взвешенном... Скромность (Bescheidenheit) – не будем забывать, что это слово происходит от *осведомленности, ведения* (Bescheid wissen), что изначально оно несло именно этот смысл и лишь затем уже сверх того приобрело значение сдержанности, умеренности. Скромность, проистекающая из осведомленности: думается, что эта установка станет определяющей для опомнившегося и проясненного гармоничного мира, приблизить который, быть может, является призванием науки о бессознательном.

То, как сочетаются в ней новаторское и врачебное, делает эти ожидания оправданными. Фрейд как-то назвал свое учение о сновидениях «участком научной целины», «отвоеванным у суеверий и мистики». В этом «отвоевывании» заключен колонизаторский дух и смысл его исследовательской деятельности. «Где было Оно, должно стать Я», эпиграмматически говорит Фрейд и сам же называет психоаналитическую работу своего рода культивацией, сравнимой с осушением Зюйдерзе²⁾. Так, под конец, черты достойного мужа, которого мы чувствуем, сливаются с чертами старого Фауста, стремящегося «власть моря отвести от берегов и влажной шири оградить пределы».

Я целый край создам обширный, новый,
И пусть миллионы здесь людей живут,
Всю жизнь, ввиду опасности суровой,

¹⁾ Преуменьшение (англ.).

²⁾ Зюйдерзе — бывшая бухта Северного моря в Нидерландах, отделенная от моря цепью Западно-Фризских островов и отмелями Ваддензе. В 1920 г. началось осушение Зюйдерзе. Его перегороженная в 1932 г. дамбой внутренняя часть называется сейчас заливом Эйсселмер.

Надеясь лишь на свой свободный труд.
/.../
Чтоб я увидел в блеске силы дивной
Свободный край, свободный мой народ!⁴⁾

Это народ освобожденного от страха и ненависти, созревшего
для мира и согласия будущего.

1936

⁴⁾ Строки из «Фауста» приводятся в переводе Н. Холодковского.

Рихард Вагнер и «Кольцо нибелунга»

Доклад, прочитанный 16 ноября 1937 года
в Зале собраний Цюрихского университета

Дамы и господа,

в докладе о Рихарде Вагнере, который я читал вот уже почти пять лет тому назад в Большой аудитории Мюнхенского университета и которым я, сам о том не ведая и не предчувствуя этого, прощался с Германией, есть такие слова: «Страсть к чародейному творчеству Вагнера сопровождает всю мою жизнь с той поры, как я впервые познакомился с ним и начал овладевать им, начал вникать в него познанием. Мне никогда не забыть того, чем я обязан ему в наслаждении и в учении, не забыть часов глубокого, одинокого счастья посреди театральной толпы, часов, полных трепета и упоения для нервов и для интеллекта, полных прозрений в сфере волнующих и великих смыслов, какие может даровать только это искусство». Эти слова дышат восхищением, никогда не умалявшимся и даже не затронутым ни скепсисом, ни намеренным злоупотреблением, которому его великий предмет мог бы дать повод: к счастью для меня! Ибо восхищение – лучшее, что у нас есть, и если бы меня спросили, какой аффект, какое эмоциональное отношение к явлениям мира, искусства и жизни я считаю самым прекрасным, удачным, уместным, незаменимым, я без промедления ответил бы: это восхищение. Да и как же иначе? Чем был бы человек, тем более художник, без восхищения, энтузиазма, преисполненности и полной увлеченности тем, что не есть он сам, что слишком велико для него, но что он ощущает как близко родственное и в высшей степени притягательное, подступаться к чему, «вникать» во что «познанием» и полностью усваивать влечет его так неодолимо? Восхищение – начало любви, даже сама любовь: та не была бы глубокой, не была бы страстью и прежде всего оставалась бы бездуховной, если бы не умела еще и сомневаться, болеть своим предметом. Восхищение смиряется и вместе гордится, гордится собою; ему знакома ревность, юношески-вызывающее «да

что вы об этом знаете?» Оно – стихия чистейшая и вместе плодотворнейшая, благоговение и побуждение к соревнованию, оно учит высоким притязаниям и являет собою мощнейший и педагогически наиболее требовательный стимул к собственному духовному творчеству, оно – корень всякого таланта. Там, где его нет, где оно отмирает, там не уродится ничто, там будет духовная нищета и пустыня.

В этой своей решительной вере в восхищение как продуктивную силу я, дамы и господа, не более чем ученик того исключительного художника, о котором я говорил тогда в Мюнхене и о котором говорю сегодня вновь. В своем знаменитом «Обращении к моим друзьям» Вагнер легкомысленно возвел художническую одаренность к способности восхищаться или, как он выражается, к «способности воспринимать». «Первейшее устремление художника, – говорит он, – есть не что другое, как удовлетворение произвольной тяги к подражанию тому, что воздействует на нас всего глубже.» Высказывание, крайне характерное прежде всего для того, из чьих уст оно исходит и для его собственного гения, вотчина которого – сфера всего актерски-подражательного, но вместе с тем содержащее в себе много объективно истинного. Только эта способность воспринимать, говорит он, и формирует характер художника, благодаря ей он без оглядки отдается – и тем разительно отличается от политика, соотносящего внешний мир лишь с собой и своей выгодой, но никогда не соотносящего с ним себя, – впечатлениям, симпатически воздействовавшим на его чувства, впечатлениям жизни и прежде всего искусства; ибо художника как такового формируют в первую очередь, безусловно, впечатления чисто художественные. А их мощь, по Вагнеру, измеряется именно способностью воспринимать, которая должна дойти до восхитительного преизбытка впечатлений, чтобы ощутить в себе потребность в сообщении. Художническая способность состоит в натиске этого преизбытка, она и вызывает этот энтузиазм; она – не что иное как потребность вернуть полученное в виде сообщения, и вернуть с приростом. Способность жить и любить, способность усваивать родственное и необходимое – в этом и состоит, по словам Вагнера, суть гениальности, это, стало быть, и есть та сила восприимчивости, что на вершине своих возможностей неизбежно становится силой творческой.

Повторю, объективно истинный смысл этого признания неоспорим. Положение о том, что дар восхищения, способность любить и учиться, умение усваивать, ассимилировать, преобразовывать и создавать свои, новые формы лежит в основе любого крупного таланта, сколь благородно и прекрасно, столь же и точно. И нам, собравшимся здесь,

дабы восхищаться великим творением, дабы подготовить душу к его праздничному приятию, наверное, подобает самим положить начало восхищению, испытывая чувства глубокого почтения.

Тот, кто произвел на свет это творение, обладал великим даром восхищения – и не только в классическом возрасте энтузиазма, в юности, но и, благодаря мощным запасам жизненной силы, в глубокой старости и до самого конца. Мы знаем, что в последний период своей жизни, в палаццо Вендрамин в Венеции, да, впрочем, и прежде, в Байрейте, он по вечерам обыкновенно читал и играл родным и друзьям разнообразные произведения поэзии и музыки: Шекспира, Кальдерона и Лопе де Вега, индийские и древнескандинавские памятники литературы, Баха, Моцарта и Бетховена – и делал это, беспрестанно комментируя, давая восторженные разборы и страстно-убедительные характеристики. Как волнуют его речи о «нежном гении света и любви Моцарта», которым он восхищался, разумеется, всегда, но которого, может быть, лишь теперь, в созерцательном возрасте, когда его собственное творчество, гораздо менее небесное, гораздо более неуклюжее и тяжеловесное, было завершено и доведено до надежной гавани, он смог почтить такой чистой и свободной преданностью! И впрямь, кажется, восхищение сокровищами чужой красоты – отнюдь не привилегия возраста деятельности и напора; куда более свободно и с куда более чистой непредвзятостью оно может проявиться, пожалуй, в старости, после того как твой дневной урок выполнен и уже не надо соотносить себя с ним, смотреться в его зеркало и им себя поверять. «Прекрасное – это то, – говорит Кант, – что нравится бескорыстно.» Так вот, прекрасное, созданное другим, может нравиться «бескорыстно», вполне вероятно, лишь тому, кто и сам ощущает в себе долг породить нечто небывало прекрасное. Хвала другому для него уже не означает ни лести самому себе, ни самоутверждения, ни самозащиты. В старости мастер восхищается Феликсом *Мендельсоном*, называет его «образцом вдумчивости, сдержанности и утонченности в искусстве». Эти хвалебные слова подходят к нему самому далеко не в первую очередь, это восхищение объективное, лишенное всякого эгоизма. – *Бетховен* всегда был для Вагнера высочайшим и величайшим – он и в старости говорил: «Невозможно вести о нем речь, не впадая в восторженный тон». А после исполнения «Сонаты для молоточкового клавира» он, захваченный этими «чистыми спектрами бытия», раздражается примечательными словами: «Да ведь такое играют только для клавира – играть это толпе просто абсурдно». Это говорит великий драматург и чародей зрительного зала, полубог оркестра, всегда возвышен-

но апеллировавший к толпе и использовавший ее, чтобы осуществить свое призвание. Разве то, что он говорит об этой клавирной сонате, не есть свободная, самозабвенная уступка в пользу сердечности и исключительности, которые ему самому были чужды, любовная, даже истовая защита того, что стоит на более высоком месте? Разве не это – абсолютно бескорыстное восхищение?

Рядом с Бетховеном он мог ставить только *Шекспира* – рядом с высочайшим идеализмом высочайший реализм, это внушающее трепет подобие жизни. Он читает домашним драмы о королях – «Гамлета», «Макбета», и часто творцу «Тристана» приходится останавливаться со слезами эстетического восторга на старых глазах. «Чего только этот человек не *видел!*» – восклицает он. «*Чего* он только не видел! И доселе нет ему равных! Его можно понять лишь как чудо!» Как же так? Словесная, не музыкальная драма, «поэтическая литература», как он говаривал прежде с уничижительным оттенком, и вдруг проявила нечто бесподобное, чудодейственное? Да что она такое в сравнении со священной вестью «совокупного произведения искусства», этого единственного воплощения искусства, за которым будущее? Это была диалектика борьбы, страстная и не случайная пропаганда себя. Об этом стоило написать. Устно он, который исполнил свое дело до конца и теперь хочет преисполниться другого, воздаст дань вершинам исключительно словесного художественного оформления мира и человека, которые он, конечно же, ставил над собой так же высоко, как это делал всю свою жизнь и Гёте.

А сам *Гёте*? И его мы встречаем на этих венецианских вечерах, знаем, что и ему уделяет свою восторженность старый мастер, и притом в весьма интересной сфере. Это «Классическая вальпургиева ночь» из второй части «Фауста», которую великий мифотворец особенно любит читать в узком кругу, то и дело изъясняя свою восхищенную симпатию. «Она, вероятно, самое своеобразное и художественно завершенное, – говаривал он, – что создал Гёте. Столь целиком самобытное воскрешение античности в самой свободной форме, с превосходным юмором и гениальной выразительностью, созданное на языке, доведенном до художественной виртуозности», – явление несравненное, не раз восклицал он. Полезно заметить, как гений Вагнера здесь, в этом отдельном случае – ибо в его сочинениях ничего подобного, насколько я знаю, не найти, – склоняется перед гением Гёте; событие в высшей степени примечательное – такое соприкосновение вообще столь различных, столь полярно далеких друг другу сфер. Успокоительно и благотворно действует это зрелище внезапной дружествен-

ной встречи двух мощных и противоречащих друг другу оформлений многоликого немецкого духа, северно-музыкального и средиземноморски-пластичного, пасмурно-морализирующего и блистательно-ясного, народно- и легендарно-исконного и европейского, Германии как могучей душевности и Германии как духа и полнейшей цивилизованности. Ведь мы – то и другое вместе, Гёте и Вагнер, и то и другое вместе – Германия. Они – высочайшие имена, которые носят «две души в нашей груди», стремящиеся разделиться – и все же нам каждый раз наново приходится учиться ощущать их столкновение как вечно плодотворное, как живительный исток внутреннего богатства; это имена и для немецкой раздвоенности, немецкого разлада, всегда проходящего по душевным глубинам даже немцев высшего типа, – и мы с глубоким удовлетворением видим тут, как этот разлад на мгновение преодолевается благодаря бескорыстному старческому восхищению Вагнера перед греческой фантазмагорией Гёте.

Разумеется, не случайно именно миф дает почву для этой встречи. Старый творец и толкователь мифов, уже после «Летучего голландца» объявивший, что отныне намерен рассказывать только сказки, с восхищением обнаружил в этой исконной области, в глубоко личной для него сфере, своего образованно-светского антипода и не мог нарадоваться и надивиться той легкой и уверенно-остроумной грации, с какою тот в ней передвигался. Но на деле – какое различие между вагнеровской и гётевской манерой трактовать миф, даже если не считать несовпадения их мифических сфер, иными словами, того, что Гётё населяет театр своего духа не чудовищами, великанами и карликами, а сфинксами, грифонами, нимфами, сиренами, псиллами и марсами, то есть не исконно германскими, а исконно европейскими существами, – с точки зрения Вагнера, тут было слишком мало «немецкой души», чтобы класть все это на музыку. Но и без того – какой антагонизм между художественными позициями и убеждениями! Величие, несомненное величие тут и там. «Образы велики, велики воспоминанья.» Но грандиозность гётевского видения лишена всякого налета патетики и трагизма; для него миф – не торжественная месса, а шутка, он поддразнивает им на ласково-безмятежный лад, он овладевает им до мелочей и закоулков и веселыми, блестящими словами делает его зримым с точностью, в которой больше комизма, даже беззлой пародийности, чем возвышенности. Это некое мифическое увеселение, вполне отвечающее характеру всемирного парада, свойственному фаустовскому эпосу. Но нет ничего более невагнеровского, чем гётевская манера иронически вызывать миф заклинаниями, и

«Классическая вальпургиева ночь» должна была, конечно, говорить Вагнеру мало или вообще ничего, пока он был молод и занят творчеством. Восхищаться ею смогло лишь его понимание искусства, провавшееся к чисто объективному воззрению.

Личный путь Вагнера к мифу, иначе говоря, его рост от традиционного понимания оперы до революции в искусстве и открытия нового, рожденного союзом мифа и музыки вида драмы, оказался годен, чтобы неимоверно повысить духовный уровень, художественный ранг оперной сцены, чтобы придать ей подлинно немецкую серьезность. Этот путь, этот рост достойны постоянного внимания, они навсегда останутся в высшей степени притягательными для наблюдений и раздумий в области истории искусства и театра. Но велик и человеческий интерес к этому процессу, ведь с его эстетически-артистическими мотивами и стимулами связаны стимулы и мотивы из сфер нравственности, социальной этики, художнической морали – именно они-то и придают целому полное звучание. Речь идет о процессе катарсиса, процессе осветления, очищения и сквозного одухотворения, который человечески надо принимать во внимание тем больше, что на него наложилась натура отчаянно страстная, пронизанная сильными и темными влечениями к мощному воздействию, власти и наслаждению – в ее-то пределах он и протекал.

Известно, что натиск этой до опасности многообразно одаренной природы художника обратился вначале на большую историческую оперу и в такой традиционной, хорошо знакомой публике форме – то был «Риенци» – добился триумфа, который обрек бы любого другого идти дальше по проторенной дороге всю жизнь. Вагнеру помешала это сделать глубина его духовной совести, способность испытывать отвращение, инстинктивное, еще не просветленное сопротивление плоской и помпезно-занимательной роли, которую музыкальный театр играл в окружавшем его буржуазном обществе. Главное место тут принадлежит его отношению к музыке – слишком благочестивому, слишком немецкому в старом, высоком смысле слова, чтобы он не ощущал, насколько большая опера насилует ее глубочайшую суть: она, попросту говоря, для Вагнера слишком хороша, чтобы служить звучащей прикрасой для напыщенного буржуазного зрелища, он чувствует ее тоску по более чистым, более подобающим ей драматическим комбинациям. Мы видим, как в «Летучем голландце», «Тангейзере» и «Лоэнгрине» он с возрастающим успехом старается добыть для музыки такие более достойные ее комбинации. Его плодотворное углубление в сферу романтически-легендарного равнозначно овладению чисто-

человеческим началом – оно, в противоположность началу историко-политическому, кажется ему исконной вотчиной музыки. Но в то же время оно означает для него радикальный отход от буржуазного мира с его загниванием культуры, ложной образованностью, властью денег, стерильной ученостью, одиозной бездушностью в сторону народности, народничества, которое чем дальше, тем больше представляется ему достоянием будущего, средством спасения и очищения в социальном и художественном смыслах.

Вагнер воспринял современную культуру, культуру буржуазного общества, через посредство современной ему оперно-театральной индустрии и в ее образе. Место искусства в этом современном мире – или по меньшей мере того, что было его, Вагнера, делом в искусстве, – стало для него критерием ценности буржуазной культуры вообще, и нет ничего удивительного в том, что со временем он презирал и ненавидел ее все больше. Он видел, как искусство унижается до положения роскошного деликатеса, художник – до раба всесильных денег, видел бездумие и власть косной привычки вместо чаемых им священной возвышенности и прекрасного величия, с отвращением наблюдал, как на ветер пускаются неимоверные средства – не ради возвышения публики, а ради того, что он как художник презирал всего пуще: ради эффекта. А поскольку он не видел, чтобы кто-нибудь страдал от этого всего больше, нежели страдал он сам, он сделал вывод о полной негодности политических и социальных отношений, которые были виной всем этим вещам, составляя с ними единое целое, – он пришел к выводу о необходимости их революционного преобразования.

Так Вагнер сделался революционером. Он стал им как художник, потому что общий переворот представлялся ему основой более благоприятного положения искусства, его искусства – мифически-музыкальной драмы для народа. Он никогда не признавал себя человеком, политически ангажированным в полном смысле слова и не делал тайны из своего отвращения к суете политических партий. И если он одобрил революцию 1848 года и принял в ней участие, то произошло это от его общей симпатии к революции, а вовсе не ради ее конкретных целей, в которые никак не укладывались его подлинные мечты и стремления, *поскольку они не укладывались в буржуазную эпоху в принципе*. Надо отдавать себе отчет в том, что такое творение, как «Кольцо нибелунга», задуманное Вагнером после окончания «Лоэнгрина», направлено и сочинено вообще против всей буржуазной культуры и образованности, возобладавшей со времен Возрождения, в том, что оно, эта смесь исконной древности и взглядов в будущее, было обращено

к еще не существовавшему тогда миру бесклассовой народности. Сопротивление, с которым оно столкнулось, возмущение, которое оно возбудило, были вызваны не столько революционностью его формы и не столько тем, что оно порвало с нормами своего жанра – оперы, за пределы которой оно совершенно откровенно вышло. Оно вышло за пределы еще совсем другого. У немцев, выросших на произведениях Гёте, наизусть знающих своего «Фауста», оно породило волну гвно-презрительного протеста – протеста респектабельного, еще не потерявшего связи с миром образованности и немецкого классицизма и гуманизма, от которого отрекалось это творение. Образованный немецкий бюргер смеялся над всеми этими «вагалавайя»¹⁾ и аллитерационным рифмачеством как над варварской причудой, и если бы тогда такое слово уже существовало, Вагнера назвали бы «культурбольшевиком» – и не без оснований. Тот невероятный, можно сказать, планетарных масштабов успех, который в то время в мире бюргерства, интернациональной буржуазии все-таки выпал на долю этому искусству благодаря предложенному им своеобразному возбуждению чувств, нервов и интеллекта, – трагикомический парадокс, но не стоит забывать, что оно было обращено к совсем иной публике и в социально-нравственном отношении рассчитано на человечество, находящееся далеко за пределами любого капиталистически-бюргерского общественного порядка, избавленное от мании власти и господства денег, основанное на справедливости, любви и братстве.

¹⁾ У Вагнера — первые слова тетралогии «Кольцо Нибелунга», восклицание, с которым появляются на сцене дочери Рейна. Это звуко сочетание стало поводом для насмешек над Вагнером, а затем и просто крылатым выражением для обозначения бессмыслицы. Между тем сам Вагнер в открытом письме Ницше в 1872 году дает по этому поводу следующее объяснение: «В свое время я, изучая Я. Гримма, нашел у него старонемецкое слово “Heilawac”, трансформировал его затем, чтобы сделать еще более податливым для своих целей, в “Weiwaga” (эту форму мы и сегодня распознаем еще в слове “Weihwasser”), перешел отсюда к родственным корням “Wogen” и “wiegen”, наконец к “wellen” и “wallen” и таким образом, наподобие колыбельного припева “Eia poreaia”, сложил из слогов-корней мелодию для своих русалок. И что же? Мальчишки-журналисты, включая даже “Аугсбургские всеобщие известия”, издеваются надо мной, и вот некий д-р философии (Ульрих фон Вилламовиц-Мёллендорф — ред.) основывает на этом “wigala weia”, ставшим на взгляд его притчей во языцех, свое презрение к моей “так называемой поэзии”!». Цит по: Ф. Ницше. Рождение трагедии. М., 2001, с. 286. — *Прим. ред.*

Миф для Вагнера – это язык еще не утратившего способности к поэтическому творчеству *народа*, оттого-то он так его любит и как художник отдается ему целиком и полностью. Миф для него – это простота без «образованщины», возвышенность, чистота, короче говоря, то, что он называет «чисто-человеческим» и что в то же время одно только и может соединяться с музыкой. Миф и музыка вместе – это драма, это искусство как таковое, ибо лишь чисто-человеческое кажется ему достойным быть предметом искусства. Насколько непригодно для искусства или того, что он понимает под искусством, все исторически-формальное и условное – в противоположность родниково-чистому и вечно-человеческому, – он поймет, лишь оказавшись перед выбором между двумя сюжетами, овладевшими его воображением уже во время сочинения «Лоэнгрин»: «Фридрихом Барбароссой» и «Смертью Зигфрида». Начинается длительная, сопряженная с интенсивными теоретическими копаниями битва за выбор в пользу одного из них, а каким образом победу над историей императора одерживает миф об исконном герое, Вагнер рассказывает позже сам в написанном в Швейцарии «Обращении к моим друзьям» – вообще одном из самых показательных сочинений, которым мы обязаны исповедальному пылу этого великого художника. В нем он описывает, как сюжет «Барбароссы», привлекавший его из-за принадлежности к немецкой старине, поддавался разработке – именно в силу своего историко-политического характера – лишь в форме речевой драмы, а от музыки, в которой он все-таки нуждался как дополнении и наполнении своего поэтического текста, ему пришлось бы при этом отказаться совсем. Во времена «Риенци», когда он был еще оперным композитором, он, вероятно, и мог бы лелеять замысел положить на музыку драму о Фридрихе. Но теперь он уже больше не оперный композитор и вряд ли мог бы стремиться к возвращению на эту ступень, ведь свой личный артистический путь он всегда с полной наивностью отождествлял с самим искусством, будучи убежден в том, что после того как он преодолел и оперу, и речевую драму, они должны были исчезнуть раз и навсегда и что его нововведение, иными словами, мифический музыкальный театр, и есть произведение искусства будущего. Но в качестве материала для него годилось только нечто неисторическое и чисто-человеческое, избавленное от всего конвенционального, – и какую удачей для Вагнера было, стало быть, что, вникая в сюжет, на который он решился, сюжет легенды о Зигфриде, он все больше научался снимать историческую накипь, слоями снимать с него позднейшие напластования и проследивать его до того состояния, где он лежал новорожденным, в

чистейшем человеческом обличии, только что вышедшим из лона творящей народной души. Странный этот революционер был столь же радикален в отношении былого, сколь и в делах, касавшихся будущего. Легенда его не удовлетворяла: ему нужен был исконный миф. Средневековая «Песнь о нибелунгах» – это уже нечто современное, это искажение, театрализация, история, она была недостаточно исконно-народной и музыкальной для того искусства, какое он задумывал. Ему приходилось пробиваться вниз, к первоистоку и началу, к преднемецкому-скандинавскому-раннегерманскому мифологическому дну «Эдды» – лишь она была священной глубиной прошлого, отвечавшей его ощущению будущего. Он еще не знал, что в рамках даже своего собственного творчества не сможет остановиться на начале, уже так или иначе отягощенном историей, не сможет приступить к делу, пустив такое начало *in medias res*¹⁾; не знал, что и здесь на некий величественный лад будет вынужден пробиваться до первоистока и праначала всех вещей, до изначальной клетки, до вступительного ми бемоль мажор контроктавы из пролога к прологу; не знал, что на него будет возложено создание некоей музыкальной космогонии, даже некоего мифического космоса, и наделение его глубоко осмысленной органической жизнью – создание музыкальной и зримой поэзии о началах и концах мира. Но одно он уже знал – что, ненасытно пробиваясь до последней глубины и первой зари, он нашел заодно человека и героя, к которому его влекло, – героя, которого он, как Брюнхильда, любил еще до того, как тот был рожден, *своего* Зигфрида, фигуру, воспламенявшую и удовлетворявшую как его страсть к прошлому, так и тягу к будущему, поскольку она пребывала вне времен: Человека – я изложу это его собственными словами – «в естественнейшей, яснейшей полноте своего чувственного проявления, воплощенного в мужчине духа извечной спонтанности, которая одна только и производит на свет, деятеля действительных деяний, в расцвете высочайших, незамутненных сил и несомненным образом рыцаря». Вот эту-то ничем не обусловленную и не ограниченную мифическую светоносную фигуру, никем не поддерживаемого, одиноко стоящего на собственных ногах и живущего своей жизнью, лучезарно сияющего под небом человека, бесстрашно-безвинного виновника деяний и свершителя судеб, который возвышенным природным событием – своей смертью – вызывает закат старых, отживших свое начал мира и спасает мир, поднимая его на новую ступень познания и нравственности, – его-то Вагнер и сде-

¹⁾ Здесь: в ход (лат.).

лал героем предназначенной для музыки драмы, задуманной им на этот раз не с современными рифмами, а с аллитерациями ее древне-норманнского источника, и названной им «Смерть Зигфрида».

Сочинить и поставить ее на родине Вагнеру так и не пришлось. Замешанный в Дрезденском восстании 1849 года, он в мгновение ока оказался политическим изгнанником и, как говорит наш язык, «в нужде», что значит «за границей». Но его «нуждою» и душевной мукой была не чужбина – Швейцария, где он скоро нашел друзей, да таких, каких у него и в Германии не бывало, – при их-то поддержке и шло вперед все его дальнейшее творчество вплоть до «Парсифаля», – а Германия, и он страдал от неудачи революции, как позднее страдал от победы Пруссии над Австрией, от установления прусской гегемонии в Германии. Все политическое развитие немцев до 1870 года – и как знать, только ли до этой поры – шло вразрез с его мечтами, которые, стало быть, вероятно, оказались неверными. Но поклоняться фактам – не слишком-то благородное занятие перед лицом истории, а эта последняя – вовсе не столь уж великолепное дело, чтобы особенно тужить о малых народах, чье участие в ней равно или почти равно нулю, или чтобы из-за этого не стоило чтить взлелеянных лучшими людьми желаний, перечеркнутых историей. Может быть – кто знает! – для Германии и Европы было бы лучше, если бы немецкая история сложилась так, как мечталось Вагнеру, а именно в духе свободы, – эти мечты он делил с лучшими из немцев, а ведь то, что они не сбылись, и забросило творца «Смерти Зигфрида» в Швейцарию.

Не нам об этом жалеть. Нигде, как здесь, труд его жизни не смог бы расцвести чудесней – даже дома, и нет недостатка в свидетельствах того, что он с благодарностью это осознал. «Дайте мне теперь как следует поработать в тишине, – пишет он осенью 1859 года Отто Везендонку. – Дайте мне сотворить еще произведения, которые я начал там, в спокойной, великолепной Швейцарии, там, где взору предстают возвышенные, венчанные золотом горы: это чудо-произведения, я не смог бы начать их нигде в другом месте.» Чудо-произведения – прекрасно, что он так откровенно говорит об этом в своем трагическом, столь дорого давшемся счастье, прекрасно – просто потому, что это чистая правда. Удачней и нельзя назвать эти неслыханные обнаружения искусства, и ни к чему иному в истории художественного творения это слово не применимо с большим правом – исключая разве некоторые великие творения зодчества, несколько готических соборов. Да в конце концов не будет таким уж преувеличением сказать: мы испытывали бы куда меньшее искушение назвать «чудо-произведени-

ями» другие драгоценные и неизбывные достояния культуры и души – к примеру, «Гамлета», «Ифигению», а то даже и Девятую симфонию. Но партитура «Тристана» – особенно если воспринимать ее в трудно вообразимом и почти мистифицирующем соседстве с «Мейстерзингерами», а то и другое опять-таки просто в качестве отдыха от скрупулезно-точной гигантской мыслительной конструкции «Кольца» – это чудо-произведение. Это творение совершенно уникального извержения таланта и гениальности, глубоко серьезное и вместе дающее отраду творение какого-то и сердечно-теплого, и упоенного своим умом чудодея.

Для Швейцарии должно быть в высшей степени знаменательно, что она столь долго опекала и принимала у себя в гостях этого необычайного человека, и исполнение всего «Кольца нибелунга», какое намерен предложить нынче публике Цюрихский городской театр, – живой повод воскресить в памяти отношения, связавшие это творение с городом, отношения, которыми не может похвалиться ни один другой город. Если это был и случай, то случай остроумный и достохвальный. Было поистине уместно и удачно, что это отважное творение немецкого духа, созданное, чтобы покорить весь мир, возникло в вольной и благотворной атмосфере этого города, всемирного пусть не по своим возможностям, но по ситуации и задаче, – который неизменно проявлял доброжелательность ко всему, что было в Европе первопрородчески-отважного и который, надо надеяться, будет проявлять ее и впредь. Здесь Вагнер жил в пятидесятые годы прошлого столетия, увидевшие и текст оперы, и большую часть музыки; здесь, в «нижней зале флигеля отеля Де Баур», в течение четырех вечеров подряд, с 16 до 19 февраля 1853 года, состоялось первое публичное чтение всех драматических текстов самим автором; отсюда написано множество писем, свидетельствующих о продвижении работы, о перебоях в ней, об отданных ей страстных усилиях, сангвинически-программных сообщений вроде такого, адресованного племяннице, Кларе Брокхаус, в марте 1854 года: «“Золото Рейна” начато в ноябре и уже готово; сейчас я занят только его инструментовкой. Летом буду писать “Валькирию”, весна следующего года будет отдана “Юному Зигфриду”, так что летом последующего года я думаю управиться и со “Смертью Зигфрида”...» Тут он ошибался. Где и когда была завершена «Гибель богов», сообщает лишь мемориальная доска на доме в Трибшене. Творец «Кольца» был крайне критически настроенным и взыскательным художником, который, как он выражается в другом письме, «мог получать от своей работы удовольствие, лишь когда бывал обязан ее мель-

чайшими деталями (а его гигантское творение изобилует «мельчайшими деталями») *только подлинному наитию*». Такая работа не может идти быстро. И если уж Цюрих ныне вновь показывает «Кольцо» в полном составе и во всем величии, он может сказать об этом то же, что герцог Альфонс из «Торквато Тассо» Гёте говорит о поэме Тассо: «В каком-то смысле это и мое».

Из Цюриха, а точнее, из загородной прогулки в Альбисбрунн, написано и большое письмо к Листу (20 ноября 1851), где Вагнер впервые развивает и обосновывает перед своим веймарским другом и покровителем план своего неимоверного предприятия. «Узнай же сим, – начинает он торжественно, – в соответствии со строжайшей истиной, историю творческого замысла, занимающего меня уже долгое время, и тот оборот, который он с неизбежностью принял.» И он принимается рассказывать эту необычайную, а для него ошеломляющую блаженством историю, которую надо пережить вслед за ним, чтобы понять, как мало художник знает поначалу о своем творении, как плохо он поначалу осведомлен о своеволии того предприятия, на которое решился, – не имея ни малейшего представления о том, во что, собственно, выльется это творение, чем оно должно стать именно как *его* творение, перед которым потом он довольно часто стоит приблизительно с таким ощущением: «*Этого* я не хотел, но теперь вижу, что таким оно и должно быть, и будь что будет!» У начала великих творений никогда не стоит бледное от честолюбия «я», не честолюбие – источник искусства. Честолюбие принадлежит не художнику, а его творению, которое мнит себя много большим, чем тот смел рассчитывать и должен был опасаться, – оно-то и навязывает ему свою волю. Вагнеру и в голову не приходило ставить на сцене эпос о мироздании, занимающий четыре вечера подряд, дабы дивился весь свет. А что ему придется это сделать, он с пугающей, но и, конечно же, гордой радостью узнал от своего творения. Он сделал «Лоэнгрин», теперь он хотел сделать «Смерть Зигфрида»; он уже сочинил его – или сочинил наполовину, а именно текст; теперь он собирался завершить его как композитор, но дело не шло, оно *все еще не шло*. Нельзя же было вот так, без околичностей, вывести это творение перед публикой его мечты на сцену – на нем лежал долг сперва подготовить ее к этому. Каким же образом? Некоей другой драмой. *Эта* предполагала слишком много предыстории. Она, собственно, была лишь заключительной главой одного целостного мифа, который ей предшествовал и который надо было либо вставить в готовое в виде сообщения, либо молча считать уже известным. Первое означало бы эстетическую несурзаицу, вто-

рое – требования к образованности слушателей. А Вагнер терпеть не мог требований к образованности. Не такой он был человек, чтобы их ставить. Когда он приступал к делу, мир творился с самого начала, и никто не обязан был знать что-то заранее, чтобы понимать, что к чему. Он, может быть, и предчувствовал, что именно здесь и на сей раз мир действительно должен начаться с самого начала, но в этом себе не признавался. В чем он себе признался в первую очередь, так это лишь в том, что чрезмерные предпосылки и требования к комбинационным способностям зрителя противоречили необходимой мифической первозданной простоте, в которой ему предносилось его произведение, а также в том, что сперва ему предстоит написать «Юного Зигфрида», где предыстория должна излагаться насколько возможно в непосредственном и простом для восприятия виде.

Он написал сцену в лесу и нашел ее восхитительной. Сразу же принялся сочинять к ней музыку, и дело спорилось. Но тут вдруг ему пришло в голову, что прежде следует позаботиться о здоровье, и он подался в водолечебное заведение. Это было бегством в болезнь, бегством от своего творения. Работать он очень любил, а с другой стороны, не слишком-то и любил – еще не слишком. Что-то тут было не так, и этим «чем-то» было не его – действительно хрупкое – здоровье, о котором при других обстоятельствах он и не вспомнил бы вообще, а совесть. На очереди было новое озарение: «Юного Зигфрида» недостаточно, нельзя было начинать и с него. Уж слишком многих не доставало связей, даже и теперь поневоле оставалось еще не вполне ясным и отданным на волю воображения все то, что сообщало волнующий, многозначительный смысл действию и персонажам обеих уже написанных драм. Все это было не в духе произведения, хотя и в духе автора, существа робкого, которому, в сущности, всегда хочется, чтобы чаша сия была пронесена мимо него. Но на сей раз это была чаша, которую предстояло выпить до дна. Мысль о нетеперешне-давнем была хороша, ее можно было бы сделать даже в высшей степени волнующей и дающей сильный эффект, уж об этом-то он позаботится. Но ведь когда-то давнее должно было быть теперешним; стоило только как следует припомнить, как все происходило, ведь ты и сам там был, и теперь надо было лишь вызвать все в памяти своей музыкой. Так было с Зигмундом и Зиглиндой, с бедою Вотана и Брюнхильдой, которая ему противится, действуя в согласии с его истинной волей, – и все это надо было вывести на сцене в первый вечер, как бы оно ни грозило напастью отступничества и скольких бы лет жизни ему ни стоило. Надо было писать «Валькирию». И как только он это понял, он понял и то, что даже тре-

мы вечерами тут, конечно, не обойтись и что последовательности ради требуется четвертое, предшествующее всем остальным представление, в котором все, что было в самом начале – похищение золота и проклятья Альбериха, заклатье, наложенное на любовь, и проклятость золота, и первый проблеск мысли о мече в голове Вотана, – все-все нужно было возвести к последнему, то есть к первому и самому раннему, чтобы показать простодушному народу. В начале был Рейн.

Об этом подвергшийся напасти писал к Листу, заклиная его, не смотря ни на что, не думать, будто этот безумный план порожден некоей поверхностно-расчетливой причудой. Уж скорее, он свалился на него как необходимое продолжение сути и содержания этого сюжета, который разом его наполнил и теперь требует окончательного воплощения. «Пойми, – пишет он, – этот последний план внушило мне не просто размышление, а главным образом восторг.» – Это в высшей степени достоверно ввиду того, что имело место в течение двух предыдущих десятилетий: какое-то *non plus ultra*¹⁾ чуть ли не сверхъестественного глубокомыслия и потрясающей многозначительности. Порожденный им восторг, ощущение великолепия, столь часто вызываемое им в нас и сравнимое лишь с чувствами, которые возбуждают величайшие явления природы – вершины высоких гор в закатном блеске, бушующее море, помогает представить себе, каким бывает восторг зачатия. Как раз размышление-то, конечно, имело какую-то долю в этом восторге творца и имеет ее в восторге зрителя; но стоит ли именно тут так уж строго различать размышление и восторг, размышление и *эмоцию* – это другие вопросы, отвечая на которые, мне думается, вовсе не обязательно полагаться на уверения Вагнера, будто чувство для него всё, а разум ничто, и будто его искусство обращено лишь к первому, а второму лучше помолчать. Бывает, художники понимают себя превратно, и Вагнер, вероятно, понимал себя лучше, когда писал: «Не будем недооценивать силу размышления; произведения искусства творились бессознательно в эпохи, далекие от нашей; произведение искусства, принадлежащее к расцвету эпохи образованности, не может твориться иначе чем сознательно». Это сказал он сам. И действительно, в его творчестве, а в особенности в «Кольце», наряду с вещами, несущими на себе печать вдохновенности и ослепленно-блаженного упоения, есть так много глубокомысленного и находчиво-продуманного, так много аллюзий, плетения мыслей и умной карликовой работы – наряду с работой великанского и божественного размаха,

¹⁾ Верх (лат.).

что поверить, будто он творил в трансе или в потемках ума, решительно невозможно. Уникальное колдовское очарование Вагнера зиждется именно на том, что его гений был совершенно беспримерным смешением полнейшей современности и интеллектуализма с элементами некоей мифической первозданной общедоступности; а о том, что ему и воздействию его искусства противопоставлено строгое разделение и противопоставление размышления и восторга, свидетельствует в первую очередь его отношение к *музыке*, отношение, насыщенное духом, даже интеллектуальное – оно-то в решающей мере и определило развитие плана «Нибелунга» от драмы к мифу-тетралогии.

Об этом в большом письме к Листу нет ни слова. И все же кажется достоверным, что не драма сама по себе, а музыка была «виновата» в том, как Вагнер обошелся с сюжетом. Почему он не мог начать действие со «Смерти Зигфрида», а был вынужден идти назад, к началу мироздания? Потому что в эту драму нельзя было втиснуть ее предысторию? Но драма сама по себе не имеет ничего против предысторий. Напротив, часто ей даже доставляет удовольствие быть их продолжением – это называется аналитическим методом. Им пользовалась античная и французская драма, им пользовался Ибсен, который в этом был близок к античной драме. Если бы орудием искусства Вагнера было одно лишь поэтическое слово, он мог бы поступить, как они. Но он-то был не только поэтом, он был и композитором, причем тем и другим не по раздельности, а вместе, зараз, в первозданном их единстве: он был поэтом в музыке и музыкантом в поэзии; к поэзии он относился как музыкант, и музыка отгесняла его речь к состоянию примитивному, а его драмы без музыки вряд ли можно было бы назвать и драмами. Его отношение к музыке тоже не было чисто музыкальным, оно было отношением поэта: его решающим образом определяли духовное содержание, музыкальная символика, ее смысловое очарование, ее способность наводить на воспоминания и колдовство соотнесений. Музыкальность поэзии Вагнера – вот что привело его к постепенному отходу от традиционных оперных форм и внушило новую технику тематически-мотивного структурообразования, новую постольку, поскольку прежде она никогда не применялась в таких масштабах, охватывающих всю драму сплошными связями. Началось все с «Голландца», музыкальным ядром и зародышем которого была баллада Сенты во втором акте – уменьшенная картина драмы как целого, баллада, излучившая потом свои темы во все произведение и полностью пронизавшая его своей тканью. В «Тангейзере» и «Лоэнгрине» этот музыкально-поэтический метод был развит дальше и усо-

вершенствован, а все более умелое искусство преобразования тематического материала возвысило его над простой реминисценцией, использовавшейся уже и прежними композиторами (достаточно вспомнить здесь трогательное повторение темы вальса народного гулянья в последней сцене «Маргариты» Гуно), – и вот теперь, при воплощении мифа о нибелунге, эта остроумно-обдуманная техника обещала наслаждения и эффекты такого великолепия и величия, как никогда раньше: но при условиях, которые принуждали Вагнера ломать себе голову и медлить, поскольку казались ему неосуществимыми, когда он столь легкомысленно вознамерился приняться за «Смерть Зигфрида». Он мог приняться за текст драмы, отчасти намекая, а отчасти предполагая известной ее богатую эпическую предысторию. Но за музыку к ней он приняться *не мог*, поскольку и она должна была обладать своей предысторией, столь же первозданно-глубокой, как сама драма, а музыка никак не давалась, драма не могла духовно от нее питаться, музыкально жить своими воспоминаниями, и дело не дошло бы до высочайших, захватывающих дух триумфов новой тематической техники сплетения и связывания, если бы эта изначальная музыка не зазвучала однажды реально и в актуальном сопряжении с драматическим мгновением. Можно было, конечно, написать потрясающую музыку к сцене смерти «благороднейшего из героев» и его погребения, музыку, порожденную этим трагическим моментом и ни с чем не связанную, самодостаточную. Но разве это получилось бы не так, как у старых оперных композиторов, писавших свои произведения отдельными сценами, сочинительское внимание которых всегда уделялось только одной из них, не касаясь произведения как целого во всем его поэтическом замысле? А что, если этот метод – применение тематического переплетения не только к отдельным сценам, но ко всей драме, – неимоверно расширить, приложив его уже не просто к одной драме, но к целой эпической серии драм, где все строилось бы с самого начала? Это дало бы связям опору, создало бы целую бездну продуманно-глубокомысленных аллюзий, там и сям – разымчивость и великолепие музыкальных реминисценций, и тогда никто уже не сумел бы сдерживать слез восторга – восторга, который он сам ощущал уже при одной мысли об этом и о котором сообщал Листу. Тогда погребальный плач по Зигфриде, так называемый траурный марш, был бы чем-то совсем иным, нежели какая-нибудь, пусть даже очень эффектная оперная *rompre funèbre*¹⁾. Тогда это было бы потрясающим тор-

¹⁾ Здесь: напыщенные похороны (фр.).

жеством мысли и памяти. Тоскующий вопрос мальчика, кто его мать; героический мотив его родни, которую лишенный свободы бог произвел для себя, дабы свершилось безбожно свободное дело; чудесно введенный мотив любви между его родителями, порожденными одним лоном; меч, властно вылетающий из ножен; величественная фраза фанфар – его собственный мотив, провозвестием встарь прозвучавший впервые из уст валькирии; пение его рога, укрупненное в неимоверных ритмах; прелестная музыка его любви к той, что некогда будет пробуждена; древняя жалоба дочерей Рейна о похищенном золоте и мрачный звуковой памятник проклятью Альбериха – все эти возвышенные, эмоционально-весомые, полные судьбы напоминания шествовали бы под сотрясения земли и удары молнии, словно сопровождая тело на высоких погребальных носилках. А ведь все это – лишь один пример всевозможного духовного великолепия и мифической приподнятости, которые сулит превращение драмы в сценический эпос. Назад к началу, к началу всех вещей и их музыки! Ведь глубины Рейна с мерцающим в них золотым кладом, которым игриво любуются его дочери, – это и было первозданное, невинное, еще не затронутое алчностью и проклятьем состояние мира, и неотделимо от него было *начало музыки*. Не просто мифической музыки: он, поэт в музыке, создаст миф о самой музыке, мифическую философию и поэму о сотворении музыки, о ее превращении в мир богатых символических связей – из ми-бемоль-мажорного трезвучия струящихся глубин Рейна.

Таким было задумано колоссальное творение, творение, не имеющее себе равных, так позволительно сказать без преувеличения и не отступаясь душой от произведений искусства из иной, быть может, даже и более чистой сферы, ибо оно *sui generis*⁴⁾, – будто бы выходящее за рамки всего современного, но по утонченности, осознанности и развитой зрелости своих средств творение в высшей степени современное, первобытное по пафосу и романтико-революционной направленности: сплавленная из музыки и вещей природы поэзия мирового значения, где действуют первозданные стихии бытия, где ночь ведет диалог с днем, где в сказочном сюжете с глубоким смыслом сходятся основные мифологические типы людей – светлые и золотоволосорадостные с несущими ненависть, горе и смятение. Антагонист Зигфрида – *Хаген*, фигура, сумрачной мощью далеко превосходящая все прежние и современные свои воплощения – Хагена из «Песни о ни-

⁴⁾ Здесь: единственное в своем роде (*лат.*). 1

белунгах» и Хагена у Хеббеля¹⁾. Театрально-поэтическая изобразительная способность Вагнера справляет триумф в фигуре этого рожденного завистью полуальба, как, вероятно, нигде больше, и поэзии принадлежит в его создании немаловажная роль. Так, на вопрос о том, почему он не участвовал в клятве братьев, Хаген отвечает язвительным самописанием:

Испортила б напиток кровь моя!
Не столь чиста она
и благородна, как у вас;
во мне она лениво
и холодно течет;
мне щеки не окрасит никогда.
Вот почему я не войду
в ваш огненный союз.

Это образ, мифическая театральная характерная маска, данная в скупых словах. Хаген, говорящий во сне в ночном диалоге с Альберихом; Хаген, одиноко бдящий в палатах, в то время как «свободные сыновья, беспечальные друзья» добывают ему кольцо всевластья; и особенно Хаген в виде уморительного глашатая на несчастливой свадьбе Гунтера – театр не знает других сцен, точнее воплощающих демоническое начало.

Подвергать сомнению поэтическое достоинство творчества Вагнера всегда казалось мне нелепым. Что может быть в поэзии более прекрасного и глубокого, чем отношение Вотана к Зигфриду, отечески уверенное и снисходительное благоволение бога к своему истребителю, любовное отречение старой власти в пользу вечно-юного? Чудесными звуками, которые находит здесь композитор, он обязан поэту. Но чем только не обязан в свой черед поэт композитору, как часто он, по-видимому, понимает себя только тогда, когда обращается к своему второму, намекающему и восполняющему языку, у него обретающему характер настоящего царства подпорогового²⁾ знания, не известного в вышнем царстве слов! Старания Миме показать Зигфриду, что такое страх, его неуклюжее изображение того, как трепе-

¹⁾ Имеется в виду трагедия в трех частях немецкого драматурга и поэта Фридриха Хеббеля (1813–1863) «Нибелунги» (поставлена в 1861 г., опубликована в 1862 г.). — *Прим. пер.*

²⁾ Т.е. бессознательного. — *Прим. пер.*

шут от ужаса, сопровождаются глухим отголоском музыки Логе и заодно столь же неуловимо измененным и искаженным мотивом спящей Брюнхильды. Со страхом, урок коего преподал карлик, перекликается, стало быть, то, что в мире «Кольца» символически выражает все внушающее страх, устрашающее и ужасающее как таковое, то, что защищает утес, – Огонь, которого Зигфрид не устрашится и который пройдет насквозь, так и не выучившись бояться. Но одновременно где-то снизу в музыке смутно маячит то, что действительно научит его страху, – воспоминание о спящей в чарах, о которой он ничего не ведаёт, но избран судьбою, чтобы ее разбудить. Зрителя и слушателя отсылают к концу предыдущего вечера, и он понимает: в самой глубине души Зигфрида, столь невосприимчивой к понятию страха, шевелится предчувствие того, что на самом деле способно вселять ужас, – любви, которой этот глупец тоже не выучился, хотя и должен был выгучиться, как и страху, ибо в душевно-музыкальном смысле здесь это одно и то же. – Перед этим, лежа под липой, он гадал, как могла выглядеть его мать – земная женщина. Здесь оркестр воскрешает мотив женской любви, тему, звучащую на словах «Для женщин страстная мечта» из рассказа Логе во второй сцене «Золота Рейна». И вновь перед нами душевный комплекс из образа матери и женской любви, теперь уже выраженный поэтическим словом, когда Зигфрид снимает с валькирии броню и обнаруживает: «То не мужчина!». – «Пылаёт ужас в очах моих, меня шатает, мутится ум! Кого на помощь звать, чтоб спас меня? Мать! Мать! Ты вспомни обо мне!»

Нет ничего более вагнеровского, чем это смешение мифической исконности и психологической, даже прямо психоаналитической современности. Это натурализм девятнадцатого столетия, освященный мифом. То-то и оно: Вагнер – не только непревзойденный живописец внешней природы, бури и грозы, лепета листьев и искрящихся волн, пляски пламени и радуги, он еще и великий глашатай природы душевной, вечного человеческого сердца. Вокруг скалы девственности он кладет пылающий ужас, который пронизывает первозданно-мужское начало, гонимое своим пробуждающим, производящим жребием, пронизывает затем, чтобы при виде и страшного, и желанного разразиться призывом о помощи к священно-женскому началу, из которого ужас вышел и сам, – к матери. Об исконной поэзии души, о Первом и Простейшем, предшествующем любым договорам, предшествующем обществу – только об этом и идет речь в мире Вагнера, в его творении, и лишь это кажется ему достойным быть предметом искусства. Его творчество – немецкий вклад в монументальное искусство девятнадцатого

цатого столетия, у других народов воплощенное главным образом в форме большого социального романа. Диккенс, Теккерей, Толстой, Достоевский, Бальзак, Золя – их творения, воздвигнутые с тою же тягой к морализаторству большого размаха, и есть *европейское* девятнадцатое столетие, мир литературной критики общества, социальный мир. Немецкая составляющая, немецкая форма проявления этого большого размаха ни о каком таком общественном не знает да и знать не желает; ведь общественное немзыкально и вообще для искусства непригодно. Пригодно для искусства лишь нечто мифически-чисто-человеческое, неисторически-вневременная изначальная поэзия природы и души; мало того, эта поэзия – спасение от общественного, очистительное средство против несомой им порчи, и на ее-то почве немецкий дух создает, быть может, самое возвышенное, самое затребованное, что могло предложить столетие. Ведь необщественное и первозданно-поэтическое – его собственный миф, его типическая и коренная национальная природа, отличающая его от прочих национальных духовных складов и типов Европы. К примеру, между Золя и Вагнером, символическим натурализмом романов о Ругон-Маккарах и искусством Вагнера, есть заметная общность лежащей на них печати эпохи – я имею в виду не только «лейтмотив». Но различие сущностное и национально-типическое таково: социальный дух французского и мифически-первозданно-поэтический дух немецкого творений. Быть может, констатация этого различия дает наиболее убедительный ответ на старый, запутанный вопрос «В чем суть немецкого характера?». Немецкому духу, в сущности, нет дела до социальных и политических проблем; в глубинах души (а произведение искусства проникает в них наиболее глубоко, почему его и позволительно считать показательным) эта сфера ему чужда. Не стоит оценивать это его свойство как исключительно негативное – ведь, если угодно, можно говорить тут о некоем вакууме, о дефиците и изъяне, и, видимо, недалеко от истины, что в эпохи, когда доминирует проблема общественного устройства, когда идею социального и экономического равенства, более справедливого распределения благ любой бодрствующий ум переживает как насущнейшую, а ее реализацию – как актуальнейшую нравственную задачу, – так вот, что в таких условиях этот нередко столь плодотворный изъян появляется на сцене не в самое подходящее время, приводя к разладу с волей мирового духа. В проблемах, выдвигаемых эпохой, он ведет к попыткам их решения, равнозначным уклонению от всякого решения и весьма похожим на мифический суррогат социальной реальности. Нетрудно распознать такой мифический суррогат

в нынешнем немецком государственном и социальном эксперименте. В переводе с политической терминологии на психологическую наше сегодня означает: «Не желаю никакого социального вообще, желаю народных сказок». С той только разницей, что в политике сказки становятся ложью.

Говоря в начале моего доклада о некоем злоупотреблении, творящемся с этим великим явлением – Вагнером, я знал, что рано или поздно мне придется к нему вернуться, ведь, как мне кажется, сегодня невозможно говорить о Вагнере, не протестуя против такого злоупотребления. Вагнер как художник-пророк политической современности, которая хотела бы видеть в нем свое отражение: да ведь уже не один пророк с содроганием отворачивался от воплощения его провозвестия, сочтя, что уж лучше найти себе могилу на чужбине, чем хотя бы только упокоиться в змле подобных воплощений. Но высшая часть нашей души, наше восхищение им, никак не желает допустить, что речь тут вообще может идти о воплощении, пусть даже карикатурном. Народ, меч, миф и нордическая героика – находятся уста, в которых все это звучит, как гнусная кража из словаря вагнеровских художественных идиом. Творец «Кольца» не вышел своим искусством, упоенным прошлым и будущим, за пределы эпохи бюргерской образованности, чтобы обменять его на убийственную для духа тотальность государства. Немецкий дух был для него всем, немецкое государство – ничем: об этом говорят обращенные в будущее слова из «Мейстерзингеров» – «И пусть Священная империя падет – священное искусство не умрет». В великом творении, что скоро вновь предстанет перед нашими глазами, он показал проклятость золота и привел жажду всевластья к душевному перевороту, после которого ей оставалось только любить своего вольного истребителя. Подлинное его пророчество – не добро, не злато, не блеск величия, не хитрых заветов лживый союз, а небесная мелодия, которая в финале «Гибели богов» поднимается из горящей осадной башни земной власти, возвещая звуками то же, что заключительные слова другого немецкого поэтического творения, ставшего вровень с жизнью и миром:

Вечная женственность
Тянет нас к ней¹⁾.

1937

¹⁾ Заключительные строки «Фауста» Гёте; в пер. Б. Пастернака.

288

Братец Гитлер

Если бы не ужасные жертвы, непрестанно приносимые фатальной психике этого человека, если бы не огромное нравственное разорение, ею чинимое, было бы легче признаться, что находишь его феномен захватывающим. Нельзя не признаться в этом; никто не избавлен от того, чтобы заниматься его мрачной фигурой, – такова уж крикливая, увеличивающая его вес и значение природа политики, ремесла, которое он как-никак избрал – известно, что главным образом только по неспособности к какому-либо другому. Тем хуже для нас, тем позорнее для нынешней беспомощной Европы, которую он околдовывает, где он может играть избранника судьбы, покорителя всех на свете и благодаря сцеплению фантастически счастливых – то есть злосчастных – обстоятельств, поскольку нет ничего, что не лило бы воду на его мельницу, несется сквозь пустоту полного непротивления от одной победы к другой.

Только признать это, просто согласиться с мерзкими фактами – значит уже подвергнуть себя нравственному истязанию. Для этого необходимо самопреодоление, вдобавок еще боящееся быть аморальным, ибо оно идет в ущерб ненависти, которая тут требуется от каждого, кто чувствует какую-то свою ответственность за судьбы цивилизации. Ненависть – смею думать, что за ней у меня дело не станет. Я искренне желаю этому общественному инциденту позорного конца – такого скорого, на какой при его испытанной осторожности вряд ли можно надеяться. Однако я чувствую, что часы, когда я ненавижу это жалкое, хотя и пагубное создание, – не лучшие у меня. Счастливее, достойнее кажутся мне те часы, когда над ненавистью одерживает верх потребность в свободе, в вольном созерцании, одним словом – в иронии, на которую я давно уже научился смотреть как на родную стихию всякого духовного искусства и творчества, Любовь и ненависть – сильные эмоции; но именно как эмоцию недооценивают обычно ту реакцию, в которой обе они своеобразнейше соединяются, а именно

интерес. Тем самым недооценивают его нравственную сторону. С интересом связан порыв к самодисциплине, с ним связано юмористическо-аскетическое стремление узнать знакомые черты, установить тождество, солидаризироваться, – стремление, которое представляется мне нравственно более высоким, чем ненависть.

Этот субъект ужасен; но это не причина считать его неинтересным как характер и как судьбу. То, как по воле обстоятельств затаенная обида, гноящаяся в глубине мстительность какого-то недотепы, ничтожества, неудачника, крайне ленивого, не способного ни к какому труду прихлебателя, никудышного, безнадежно провалившегося художника связывается с (куда менее оправданным) комплексом неполноценности разгромленного народа, не знающего, что делать со своим поражением, и мечтающего лишь о восстановлении своей «чести»; то, как он, ничему не учившийся, из темного, упрямого высокомерия никогда не желавший чему-либо учиться, чисто технически и физически тоже не способный ни на что, на что способны мужчины, – ни ездить верхом, ни водить автомобиль или самолет, ни даже зачать ребенка, – развивает ту единственную способность, которая нужна, чтобы установить эту связь, – неописуемо мерзкое, но действующее на массы красноречие, истерически и комедиантски пошлое орудие, которым он берет рану народа, трогая его провозглашением его оскорбленного величия, мороча его посулами и делая из национального душевного недуга средство своего возвышения, своего взлета на сказочные высоты, к неограниченной власти, к невероятным почестям и сверхпочестям, к такой славе, к такой страшной священности, что каждый, кто когда-либо провинился перед этим маленьким, невзрачным, неизвестным человечком, обречен на смерть, и притом самую ужасную, самую унижительную смерть, на адские муки... То, как вырастает он из национального явления в европейское, как учится применять в более широких пределах те же вымыслы, ту же истерическую ложь и те же парализующие психологические приемы, которыми он возвысился внутри страны; то, как искусен он в эксплуатации усталости и критической трусости этой части света, в спекуляции на ее страхе перед войной, как ловок обольщать народы через головы их правительств; то, как сопутствует ему счастье, как бесшумно падают перед ним стены и бывший унылый дармоед, изучив (послушать его – так из любви к родине) политику, собирается теперь, кажется, подчинить себе Европу, а то, может быть, кто его знает, и мир, – все это совершенно уникально, ново и внушительно по своему масштабу; нельзя не удержаться при виде этого феномена от какого-то противного восхищения.

В феномене этом различимы черты сказки, пусть искаженные (мотив искажения и деградации играет большую роль в нынешней европейской жизни): тема Ганса-мечтателя, получающего принцессу и все царство, «гадкого утенка», который оказывается лебедем, спящей красавицы, вокруг которой пламя Брунхильды стало живой изгородью из розовых кустов и которая улыбается, когда ее будит поцелуем герой Зигфрид, «Германия, проснись!» Это отвратно, но это так. Вдобавок «жид в терновнике» – и всякая другая смесь народного духа с гнусной патологией. Все здесь в карикатурно-вагнеровском вкусе, это давно замечено, давно известно обоснованное, хотя и немного недозволенное почтение, питаемое политическим чудодеем к околдовывавшему Европу артисту, которого еще Готфрид Келлер называл «цирюльником и шарлатаном».

Артистизм... Я говорил о нравственном самоистязании, но не приходится ли, хочешь не хочешь, усмотреть в этом феномене некое проявление артистизма? Каким-то посрамляющим образом налицо все: «тяжесть», леность и жалкая аморфность ранней поры, неустойчивость, вопрос «чего же ты, собственно, хочешь?», полутупое прозябание в низах социальной и духовной богемы, высокомерный по сути, барский по сути отказ от всякой разумной и достойной деятельности – на каком основании? На основании смутного чувства, что ты предназначен для чего-то совершенно не поддающегося определению, чего-то, что вызвало бы у людей смех, если бы ты это назвал. Вдобавок нечистая совесть, чувство вины, злость на весь мир, бунтарский инстинкт, подсознательное накопление взрывчатых желаний, направленных на то, чтобы как-то вознаградить себя, упрямая потребность оправдаться, показать себя, стремление одержать верх, подчинить себе, мечта увидеть когда-нибудь у ног бывшего изгоя снедаемый страхом, любовью, восторгом и стыдом мир... Не следует по мощи осуществления судить о мере, о глубине скрытой и тайной гордости, страдавшей от бесславного положения куклы, о чрезвычайной напряженности подсознания, в котором созревают «творения» такого крикливого и нахального стиля. *Al fresco*¹⁾, размашистый исторический стиль – это ведь идет не от личности, а от медиума и от поля деятельности – политики или демагогии, которая шумно и расточительно орудует народами и обширными человеческими судьбами и внешнее величие которой ничего не говорит о чрезвычайности психологической ситуации, о собственной величине этого эффектного истерика... Но налицо

¹⁾ По сырому (ит.). Стенная живопись водяными красками по сырой штукатурке.

цо и ненасытность стремления вознаградить и возвеличить себя, неумность, неуспокоенность, забывание успехов, которые быстро перестают удовлетворять самолюбие, пустота и скука, чувство ничтожности, когда ничего не клеится и нечем держать в напряжении мир, бессонный зуд показать себя снова и снова.

Братец... Несколько неприятный и позорный братец; он действует на нервы, это довольно-таки мучительное родство. Но все-таки я не хочу закрывать глаза на него, ибо еще раз: лучше, искреннее, веселее и продуктивнее, чем ненависть, узнавание, готовность соединить себя с ненавистным, даже если она чревата опасностью разучиться отрицать. Меня это не пугает – и, кстати, мораль, поскольку она стесняет спонтанность и невинность жизни, не есть обязательно дело художника. Это не только досадно, это и успокаивает, что, несмотря на всяческое знание, просвещение, анализ, на все успехи науки о человеке, на земле всегда можно ждать чего угодно по части воздействия, проявления, выразительнейшего отражения бессознательного в реальной жизни, особенно при том процессе примитивизации, которому сознательно, умышленно предается сегодняшняя Европа, хотя, конечно, сознательность и умышленность, злостное издевательство над духом и, в сущности, достигнутой им ступенью – это серьезный довод против примитивности. Бесспорно, примитивизм в его наглom самолюбовании, в его вражде со временем и с уровнем цивилизации, примитивность как «мировоззрение» – даже если это мировоззрение хочет быть поправкой, противовесом иссушающему «интеллектуализму» – есть бесстыдство, есть в точности то, что Ветхий завет называет «мерзостью» и «глупостью», и художник тоже, как иронический сторонник жизни, может только с отвращением отвернуться от такого бессовестного и лживого возврата назад. Недавно я видел в кино священный танец островитян Бали, который кончился полным трансом и страшными судорогами для измученных юношей. В чем разница между этими обычаями и тем, как проходит политическое массовое сборище в Европе? Разницы нет, или, вернее, разница только одна: это разница между экзотикой и неаппетитностью.

Я был очень молод, когда во «Фьоренце» обрушил на власть красоты и образованности социально-религиозный фанатизм монаха, провозглашавшего «чудо возрожденной естественности». «Смерть в Венеции» повествует об отказе от психологизма эпохи, о новой решительности души, об ее упрощении, кончающемся у меня, впрочем, трагически. Я не был лишен контакта с тенденциями и притязаниями времени, с тем, что хотело и должно было прийти, со стремления

ми, которые двадцать лет спустя стали уличным криком. Кого удивит, что я уже и слышать о них не хотел, когда они напали на жилу политики и докатились до такого уровня, от которого не отшатываются только влюбленные в примитивность профессора и литературные лакеи антидуховности? Это возня, способная отбить всякое благоговение перед источниками жизни. Приходится ненавидеть ее. Но что эта ненависть по сравнению с той, какую питает к духу и знанию наш хулиганствующий апологет бессознательного! Как должен такой человек ненавидеть анализ! Я втайне подозреваю, что злобная ярость, с какой он пошел в поход на некую столицу, относилась, в сущности, к жившему там старому аналитику, его истинному и настоящему врагу – к философу, разоблачившему невроз, великому обладателю и распространителю отрезвляющего знания даже о «гении».

Спрашивается, достаточно ли еще сильны суеверные представления, окутывавшие, вообще-то, понятие «гений», чтобы помешать нам назвать нашего друга гением. Почему нет, если это ему доставляет удовольствие. Духовный человек почти так же жаждет истин, которые причиняют ему боль, как дураки – истин, которые им льстят. Если гений – это сумасшествие с осмотрительностью (вот и определение!), то этот человек – гений. Согласиться на такое признание тем легче, что гений означает некую категорию, но не класс, не ранг, потому что, проявляясь на самых разных духовных и человеческих *ступенях*, он и на самых низких обнаруживает такие признаки и оказывает такое действие, которые оправдывают это общее определение. Не ставлю вопроса, видела ли уже история человечества такой случай нравственного и духовного падения, связанного с магнетизмом, именуемым «гением», как тот, пораженными свидетелями которого являемся мы. Как бы то ни было, я против того, чтобы из-за такого эпизода возненавидеть явление гения вообще, феномен великого человека, который всегда, правда, был феноменом преимущественно эстетическим, редко лишь еще и нравственным, но, словно бы переступая границы человечества, учил его трепету, который, что бы оно по его милости ни терпело, был трепетом счастья. Надо сохранять различия – они безмерны. Мне досадно, когда я слышу сегодня: «Теперь мы знаем, Наполеон тоже был болван!» Это значит поистине выплеснуть ребенка вместе с водой. Нелепо называть их одним духом: великого воина вместе с великим трусом и пацифистом-вымогателем, чье дело будет кончено в первый же день настоящей войны; существо, которое Гегель назвал «мировой дух на коне», гигантский, всеобъемлющий ум, невероятная работоспособность, воплощение революции, тирана-

освободителя, чей образ, как классическая средиземноморская статуя, навсегда врезался в память человечества, – вместе с мрачным лентяем, бездарностью на поверку, «мечтателем» пятого разряда, тупым ненавистником социальной революции, лицемерным садистом, мстительным мерзавцем с «душой»... Я говорил о карикатурной искаженности, характерной для нынешней Европы. И действительно, нашему времени удалось извратить очень многое: национальность, социализм... миф, жизненную философию, иррациональность, веру, молодость, революцию и что угодно. Ну так ему понадобилось извратить еще и великого человека. Нам приходится довольствоваться исторической долей видеть гения на этой ступени его возможности проявления.

Но солидарность, узнавание собственных черт – в этом выражается презрение к себе искусства, которое в конечном счете все же не хочет, чтобы его ловили на слове. Я хочу верить, я даже уверен, что впереди время, которое будет в такой же мере презирать, не знающее духовного контроля искусство, искусство как черную магию, как безумно-безответственное порождение инстинкта, в какой человечески слабые эпохи, подобные нашей, замирают перед ним в восторге. Искусство – это, конечно, не только свет и дух, но оно и не только темное варево и слепое детище теллурической преисподней, не только «жизнь». Отчетливее и счастливее, чем до сих пор, артистизм увидит и явит себя в будущем как светлое волшебство – как окрыленное, гермесовское, лунное посредничество между духом и жизнью. Но посредничество и само – дух.

1939

Философия Ницше

в свете нашего опыта

Когда в январе 1889 года из Турина и Базеля пришла весть о сразившем Ницше душевном недуге, многие из тех еще одиноких его почитателей в разных концах Европы, кто уже начинал сознавать роковое величие судьбы этого человека, вероятно, повторяли про себя горестный возглас Офелии:

О, что за гордый разум сокрушен!

И дальше, там, где в монологе оплакивается страшное несчастье и звучит скорбь об этом могучем разуме, который ныне растерзан бредом и скрежещет, подобно треснувшим колоколам (*blasted by ecstacy*), есть слова, настолько точно характеризующие Ницше, что, кажется, они сказаны именно о нем, – мы в особенности имеем в виду то место, где скорбная Офелия, стремясь выразить всю безмерность своего преклонения перед Гамлетом, называет его «примером примерных», «*The observ'd of all observers*», что в переводе Шлегеля звучит: «*Das Merkziel der Betrachter*». Мы, желая выразить ту же мысль, наверное, сказали бы «неодолимо притягательный»; и действительно, вряд ли найдется во всей мировой литературе, да и во всей долгой истории развития человеческого духа, имя, которое обладало бы большей притягательной силой, чем имя отшельника из Сильс-Мария. И притягательность эта сродни той власти, какую имеет над нами художественное создание Шекспира, влекущий нас к себе сквозь века образ печального датского принца.

Ницше, писатель и философ, «учености пример», как назвала бы его Офелия, был явлением, не только поразительно полно и сложно сконцентрировавшим в себе и подытожившим все особенности европейского духа и европейской культуры, но и впитавшим в себя про-

шлое, чтобы затем, более или менее сознательно подражая ему и опираясь на него, возвратить его, повторить и осовременить в своем мифотворчестве; и я совершенно уверен, что этот великий лицедей и мастер перевоплощения, играя свою жизненную трагедию, – я чуть было не добавил: им самим инсценированную, – прекрасно сознавал в себе гамлетовские черты. Что касается меня, представителя младшего поколения, читателя, который с жадным волнением поглощал его книги и для которого он был «примером примерных», то я очень рано ощутил родственную близость этих двух характеров, и помню, что чувство, которое я тогда испытал, поразило меня, как и всякую юную душу, своей странной тревожной новизною и разверзло передо мною глубины, о которых я и не подозревал, – то было смешанное чувство преклонения и жалости. И я уже никогда более не мог от него отрешиться. То было чувство трагического сострадания к душе, пытавшейся одолеть непосильную для нее задачу и, подобно Гамлету, сломленной непомерным бременем знания, которое было открыто ей, но для которого она в действительности не была рождена; то было чувство сострадания к душе восприимчивой, нежной и доброй, испытывавшей горячую потребность в любви и благородной дружбе и совершенно не созданной для одиночества, более того, совершенно неспособной даже понять то бесконечное, холодное одиночество, в котором замыкаются души преступников; то было сострадание к внутреннему миру человека, первоначально исполненного глубочайшего пиетета к существующему миропорядку, искренне привязанного к благочестивым традициям старины, а затем постигнутого судьбою и насильно ввергнутого ею в опьяняющее безумие пророческого служения, безумие, которое заставило его отринуть всякий пиетет, попрасть свою собственную природу и стать певцом буйной варварской силы, очерствения совести и зла.

Если мы хотим понять, почему таким до неправдоподобия причудливым, зигзагообразным был его жизненный путь, если хотим понять, откуда эти неожиданные повороты, эти постоянные метания, нам надо будет проследить, как формировался духовный облик Ницше и что воздействовало на становление его индивидуальности, хотя сам он, быть может, не осознавал ни этих воздействий, ни того, насколько они были чужды его натуре.

Он родился в одном из провинциальных уголков Средней Германии, в 1844 году, за четыре года до того, как немцы сделали попытку совершить буржуазную революцию. Его отец и мать происходили из почтенных пасторских семейств. По странной иронии судьбы перу

его деда принадлежит трактат: «О вечности и нерушимости христианской веры. Против сеятелей смуты». Отец его служил при прусском дворе; воспитатель прусских принцесс, он был чем-то вроде придворного и получил свое пасторское назначение благодаря милости Фридриха-Вильгельма IV. Атмосфера, окружавшая мальчика в родительском доме, была та же, в какой некогда воспитывались и его родители: та же приверженность ко всему аристократическому, та же строгость нравов, то же высоко развитое чувство чести, та же педантическая любовь к порядку. После ранней смерти отца мальчик живет и учится в чиновничьем Наумбурге, городке богобоязненном и монархическом. Биографы говорят о «примерном благонравии» Фридриха, они изображают его настоящим пай-мальчиком, на редкость благовоспитанным и серьезным, исполненным самого горячего благочестия, которое снискало ему прозвище «маленького пастора». Известен характерный анекдот о том, как однажды застигнутый проливным дождем Фридрих, не теряя достоинства, размеренным шагом продолжал свой путь из школы домой, — он не желал отступать от школьных правил, требовавших от учеников пристойного поведения на улице.

Ницше блестяще завершает свой гимназический курс в прославленной монастырской школе города Шульпфорты. Он хочет посвятить себя богословию или музыке, однако в конце концов избирает классическую филологию и отправляется в Лейпциг, где изучает ее под руководством строгого методиста профессора Ричля. Успехи его оказываются столь значительными, что сразу же после военной службы, которую он проходит артиллеристом, ему, почти еще мальчику, поручают профессорскую кафедру, и не где-нибудь, а в строгом, благочестивом, патрицианском Базеле.

Создается впечатление, что перед нами образец человеческой интеллектуальной нормы, облагороженной высокой одаренностью; натура, которая достойно вступает на избранный путь и собирается пройти его с честью. Но это лишь отправная точка. Какие начнутся скоро яростные метания по бездорожью неизведанного; какой дерзкий, с риском «зарваться», штурм роковых высот! Слово «зарваться», употребляемое ныне для выражения понятий морального и духовного порядка, заимствовано из языка альпинистов, где оно обозначает такую ситуацию, когда уже невозможны ни восхождение, ни спуск, и альпиниста ожидает неминуемая гибель. Казалось бы, только филистер способен применить подобное слово по отношению к человеку, который не только был крупнейшим философом минувшего XIX века, но и бесспорно самым бесстрашным из всех паладинов мысли. И тем

не менее Якоб Буркхардт, которого Ницше чтит, как чтят родного отца, и который отнюдь не был филистером, очень рано подметил в своем молодом друге эту странную склонность, я бы даже сказал, это настойчивое стремление мысли пускаться в опасные блуждания по высотам, где так легко сбиться с пути и «зарваться», – что и побудило Буркхардта благоразумно отдалиться от Ницше и с достаточной долей равнодушия – гётевский способ самозащиты! – наблюдать за его окончательным падением...

Какая же сила гнала этого человека в непроходимые дебри неведомого и, обессилевшего, истерзанного, вновь и вновь поднимала его, точно истязующий бич, понуждая пробиваться вперед, пока наконец не убила, распяв на мученическом кресте мысли? Эта сила – его судьба; а его судьбою был его гений. Однако гений Ницше имеет еще и другое название: болезнь, и болезнь не в том расплывчатом и обобщенном понимании, в котором она легко ассоциируется с представлением о гениальности, но в своем сугубо медицинском, клиническом значении, причем настолько специальном, что мы опасаемся быть заподозренными в филистерстве и услышать упреки в злопахотельских попытках – дискредитировать творчество писателя, философа и психолога, под чьим воздействием сформировалась духовная жизнь целой эпохи. Но пусть меня поймут правильно. Уже неоднократно высказывалась мысль – и я хочу напомнить о ней, – что болезнь сама по себе есть нечто чисто формальное, и важна не эта внешняя форма, а то, с каким содержанием она связывается, что ее наполняет, важно, кто болен. Если больной – какая-нибудь серая посредственность, то его болезнь никогда не станет для нас фактом духовной и художественной значимости. Другое дело, если это Ницше или Достоевский. Медико-патологический фактор – всего лишь одна сторона истины, ее, если можно так выразиться, натуралистическая сторона; однако тот, кому дорога вся истина и кто желает относиться к ней с уважением, не станет из морального чистоплюйства отмахиваться от фактов, могущих представить истину в новом свете. В свое время доктор Мебиус подвергся ожесточенным нападкам за то, что написал книгу, в которой с профессиональным знанием дела изобразил всю духовную эволюцию Ницше как историю болезни прогрессивного паралитика. У меня эта книга никогда не вызывала возмущения. Доктор Мебиус рассказал в ней неопровержимую правду, свою правду врача.

В 1865 году Ницше – ему шел тогда двадцать второй год – рассказывает своему университетскому товарищу Паулю Дейссену, будущему известному санскритологу и исследователю Вед, о забавном

приключении, которое ему довелось пережить во время своей недавней поездки в Кельн. Желая познакомиться с городом и его достопримечательностями, Ницше воспользовался услугами гида и весь день посвятил экскурсии, а вечером попросил своего спутника свести его в какой-нибудь ресторан поприличнее. Однако провожатый – в нем чудится мне зловещая фигура посланца судьбы – ведет его в публичный дом, И вот этот юноша, олицетворение мысли и духа, учености, благочестия и скромности, этот мальчик, невинный и чистый, точно юная девушка, вдруг видит, как его со всех сторон обступает с полдюжины странных созданий в легких нарядах из блесков и газа, он видит глаза, устремленные на него с жадным ожиданием. Но он заставляет их раступиться, этот юный музыкант, филолог и почитатель Шопенгауэра: в глубине бесовского вертепа он заметил рояль, «единственную, – по его словам, – живую душу во всем зале»; инстинктивно он идет к нему и ударяет по клавишам. Чары тотчас рассеиваются; оцепенение исчезает; воля к нему возвращается, и он спешит спастись бегством.

Разумеется, назавтра он со смехом расскажет об этой истории своему приятелю. Ницше и не догадывается о том, какое впечатление она произвела на него самого. Между тем впечатление это настолько сильно, что психологи назвали бы его не иначе, как «психической травмой»; и по тому, как глубоко был Ницше потрясен пережитым, по тому, как завладело оно его фантазией, по тому, как все более явственно и громко звучали впоследствии его отголоски, мы можем судить, насколько соблазнителен был грех для нашего святого. В четвертой части «Заратустры», книги, созданной двадцать лет спустя, в главе «Среди дочерей пустыни», мы находим написанное в стиле ориентальной стихотворение, которое своей гримасничающей шутивостью и мучительной безвкусицей выдает нам все терзания уже неподвластной разуму и воле, самой ненасытной чувственности. В этом стихотворении, своеобразной эротической грезе наяву, где Ницше с вымученным юмором рассказывает о «любимейших подругах, девах-кошках, Дуду и Зюлейке», перед нами снова мелькают усыпанные блестками юбочки кельнских профессионалок. Он все еще не может их забыть. Очевидно, именно они, те давние «создания в легких нарядах из блесков и газа», и послужили оригиналом, с которого были написаны сладострастные «дочери пустыни»; а от них уже совсем недалеко, всего только четыре года, до базельской клиники, где со слов больного в историю болезни запишут, что в молодости он дважды заразился венерическими болезнями. Из истории болезни, составленной в Иенской клинике, мы узнаем, что в первый раз это произошло в 1866 году.

Таким образом, через год после своего кельнского бегства, он, на этот раз уже без сатаны-совратителя, сам разыскивает подобное же заведение и заражается (по мнению некоторых – намеренно, чтобы наказать себя за грех) болезнью, которой суждено было изломать его жизнь и в то же время возвести ее на несказанную высоту. Да, именно так, потому что именно его болезнь стала источником тех возбуждающих импульсов, которые порой столь благотворно, а порой столь пагубно действовали на целую эпоху.

Несколько лет спустя университетская кафедра в Базеле ему опостылела: он угнетен своим постоянным, все усиливающимся нездоровьем и вместе с тем тоскует по свободе, что, в сущности, одно и то же. Поклонник Вагнера и Шопенгауэра, он рано провозгласил своими учителями жизни искусство и философию, отдав им предпочтение перед историей. Теперь он отворачивается и от того раздела истории, который был его специальностью – от филологии. Он выходит на пенсию по состоянию здоровья, покидает Базель и, не связывая себя более никакой службой, подолгу живет в скромных пансионах на международных курортах Италии, Южной Франции, Швейцарских Альп. Здесь он пишет свои книги, блестящие по стилю, сверкающие дерзкими выпадами против современности, психологически все более смелые, подобные все более ярким, все более ослепительным вспышкам света. В письмах он называет себя человеком, «который ничего не желает так сильно, как ежедневно лишаться хотя бы одной успокоительной мысли, который ищет и находит свое счастье в этом, все возрастающем день ото дня, освобождении духа. Может быть даже и так, что я гораздо больше *хочу* быть свободным умом, нежели *могу* им быть»¹⁾. Это признание сделано очень рано, уже в 1876 году; оно как бы предвосхищает его будущую судьбу, его будущее крушение – это предчувствие человека, от которого познание потребует большего, чем он сможет выдержать, и который потрясет весь мир зрелищем собственного самораспятия.

Вслед за великим художником Ницше мог бы сказать о своих творениях: «*In doloribus pinxi*»²⁾, и это верно определило бы как его духовное, так и его физическое состояние. В 1880 году он признается своему врачу доктору Айзеру: «Мое существование – ужасное бремя, и я бы давно отбросил его, если бы именно в этом состоянии стра-

¹⁾ Письмо Луизе Отт. Цит. по: Ф. Ницше. Письма. М., 2007, с. 125.

²⁾ «Рисовал в муках» (лат.). Так умиравший от малярии Дюрер подписывал свои последние картины (прим. ред.).

даний и почти абсолютного отречения мне не удавались поучительнейшие пробы и эксперименты в духовно-нравственной сфере ... Постоянная боль, по много часов на дню ощущение полупарализованности (сродни морской болезни), когда речь дается мне с трудом; на смену приходят яростные приступы (последний – когда меня рвало три дня и три ночи; я жаждал смерти)¹⁾... Как рассказать вам об этой всечасной муке, об этой непрекращающейся головной боли, о тяжести, которая давит мне на мозг и на глаза, о том, как все тело мое немеет от головы до кончиков пальцев на ногах!» Неведение, проявляемое им и, что еще удивительнее, его врачами, относительно природы его страданий, кажется почти необъяснимым. Постепенно он все же начинает понимать, что его болезнь мозгового происхождения, и приписывает ее наследственной предрасположенности: по словам Ницше, отец его умер от «размягчения мозга», что, однако, ни мало не соответствует истине: пастор Ницше погиб в результате несчастного случая, от сотрясения мозга, полученного им при падении. Объяснить подобное непонимание причин собственной болезни, а может быть, и сознательную диссимуляцию понимания можно, с одной стороны, тем, что гений у Ницше был неотделим от болезни, тесно с нею переплелся, и они развивались вместе – его гений и его болезнь, – а с другой стороны, еще и тем, что для гениального психолога объектом самого беспощадного исследования может стать все что угодно – только не собственный гений.

Наоборот, собственная гениальность становится для Ницше предметом восхищенного удивления, доводит до гипертрофии его чувство собственного достоинства, развивает в нем бесстыдную, до кощунстваходящую самовлюбленность. Более того, в своей беспредельной наивности Ницше упоенно восславляет то состояние эйфорического возбуждения, ту предельную обостренность чувств, которые в действительности являются лишь симптомами болезни, ее обманчиво блаженной оборотной стороной. Великолепно описана им эта болезненная экзальтация в одной из его последних книг, в «Ессе homo», где он уже почти теряет власть над собою; в восторженных словах расска-

¹⁾ До этого места цитата дается по изданию: Ф. Ницше. Письма. М., 2007, с исправлением одной досадной ошибки, допущенной в этом издании. Продолжение цитаты взято не из первоисточника и не из академического источника (собственно, такового у эпистлярного наследия Ницше на тот момент и не существовало) — следующих фраз в этом письме О. Айзеру нет. — *Прим. ред.*

зывает он здесь о том необычайном физическом и духовном подъеме, который позволил ему в невероятно короткий срок создать поэму о Заратустре. В литературном отношении эта страница – истинный шедевр, настоящий *tour de force* языка и стиля, сравнимый разве только с удивительнейшим разбором увертюры к «Мейстерзингерам» в «По ту сторону добра и зла» и с гимном дионисийской сущности мира, которым заканчивается «Воля к власти». «Есть ли у кого-нибудь сейчас, – спрашивает он в «Ессе homo», – в конце XIX века, ясное представление о том, что поэты более мощных столетий называли вдохновением? Если нет, я вам разьясню». И он необычайно ярко рисует нам экстатическое парение духа, упоительные восторги и озарения, осенявшие древних поэтов, наития, переполнявшие их божественным ощущением силы и могущества, – чувства, которые он, однако, воспринимает как нечто атавистическое, демонически-первобытное, присущее иным, «более сильным», более близким божеству эпохам человеческого развития, как нечто психически лежащее за пределами, «выпадающее» из возможностей кашей расслабленной, рационалистической современности. А между тем «в действительности» – впрочем, что более «действительно», переживание, или порождающая его болезнь? – в действительности Ницше описывает лишь то роковое состояние перевозбуждения, которое, точно злая насмешка, предшествует при прогрессивном параличе завершающему взрыву безумия.

Когда Ницше называет Заратустру творением, рядом с которым все созданное людьми выглядит убогим и преходящим, когда он заявляет, что ни Гёте, ни Шекспир, ни Данте не могли бы и мгновения удержаться на головокружительных высотах его книги и что у всех исполнителей духа вместе взятых не достало бы мудрости и доблести даже на одну из речей Заратустры, мы понимаем, что перед нами – проявление мании величия, один из эксцессов порвавшего с разумным началом самосознания. Говорить о себе подобные вещи доставляет, должно быть, немалое удовольствие, однако же я считаю это непозволительным. Возможно также, что я только распишусь в собственной ограниченности, когда добавлю к сказанному, что и вообще отношение Ницше к своей книге о Заратустре представляется мне результатом самой слепой переоценки. Эта книга была им написана «под библию», что и сделало ее наиболее популярным из его произведений; однако она далеко не самая лучшая его книга. Ницше был прежде всего крупнейшим критиком и культурфилософом, первоклассным, европейского масштаба прозаиком и эссеистом шопенгауэровской школы, чей талант достиг наивысшего расцвета в пору создания таких книг, как «По

ту сторону добра и зла» и «Генеалогия морали». С поэта спрашивается не так много, как с критика, однако Ницше никогда не обладал и этим немногим, разве только иногда, в редкие минуты лирического вдохновения, не настолько все же сильного, чтобы он мог создать произведение крупное и творчески самобытное. Заратустра с его полетами по воздуху, с его танцевальными вывертами и головой, увенчанной розами смеха, никем не узнаваемый и повторяющий свое вечное: «Будьте тверды»¹⁾ – всего лишь безликая, бесплотная химера, абстракция, лишенная какой бы то ни было объемности; он весь состоит из риторики, судорожных потуг на остроумие, вымученного, ненатурального тона и сомнительных пророчеств, – это беспомощная схема с претензией на монументальность, иногда довольно трогательная, чаще всего – жалкая; нелепица, от которой до смешного один только шаг.

Одновременно я вспоминаю, с каким ожесточением нападал Ницше на многое (чтобы не сказать на все), перед чем прежде благоговел: на Вагнера, на музыку вообще, на мораль, на христианство, я чуть было не добавил: на немцев, – и я с несомненностью вижу, что, несмотря на ярый обличительный запал его наскоков, у него никогда не хватало духу выступить всерьез против всех этих, в сущности, очень для него дорогих вещей; и что, понося и оплевывая их, он на свой лад выражал этим бесконечное преклонение перед ними. Чего только не наговорил он в свое время о Вагнере! Но вот мы открываем «Ессе homo» и читаем о священной минуте, когда в Венеции скончался Рихард Вагнер. Как же так, спрашиваете вы себя, откуда эти слезы в голосе, как может быть «священной» минута кончины того самого Вагнера, которого Ницше тысячу раз изображал мерзопакостным шутом и развращенным развратителем? Ницше бесконечно выясняет и никак не может выяснить своих отношений с христианством, и за это просит прощения у своего друга, музыканта Петера Гаста: он уверяет его, что в мире идеального он не знает ничего прекраснее христианства, он вспоминает, что, в конце концов, все предки его из рода в род были христианскими священниками, и с полной убежденностью говорит: «В сердце своем я никогда и ничем не согрешил против христианства». Но разве не он срывающимся от волнения голосом называл

¹⁾ Справедливости ради, надо заметить, что слова «Будьте (вернее, “станьте” — И.Э.) тверды» Заратустра произносит всего один раз — в главе «О старых и новых скрижалях». См. Ф. Ницше. Полное собрание сочинений в 13 томах. М., 2005–, т. 4, с. 218. — *Прим. ред.*

христианство «клеямом позора, запятнавшим человечество на веки веков», и при этом не преминул высмеять точку зрения, согласно которой германцы обладали якобы каким-то особым, специфическим предрасположением к христианству? Что общего – спрашивает Ницше – могло быть у ленивого, несмотря на всю его хищную воинственность, невежи германца, этого чувственно-холодного любителя поохотиться и выпить пивка, ушедшего в своем духовном и религиозном развитии никак не дальше какого-нибудь американского индейца и лишь десять столетий назад переставшего приносить своим богам человеческие жертвы, – что могло быть у него общего с высочайшей моральной утонченностью христианства, с восточной филигранной изощренностью его мысли, отшлифованной раввинским умом! На чьей стороне симпатии Ницше – сомневаться не приходится. «Антихрист», он дает своей автобиографии наихристианнейшее название «Ессе homo». И свои последние записки, уже в безумии, подписывает именем «Распятый».

Можно было бы сказать, что отношение Ницше к излюбленным объектам его критики всегда было отношением пристрастия, которое, не имея само по себе определенной позитивной или негативной окраски, постоянно переходило от одной полярности к другой. Совсем незадолго до своей духовной смерти он посвящает вагнеровскому «Тристану» вдохновенно-восторженную страницу. А между тем еще в пору своего, казалось бы, беззаветного служения Вагнеру, задолго до того, как он отдал на суд широкой публики свою книгу о вагнеровских торжествах «Рихард Вагнер в Байрейте», он в Базеле как-то высказывает в разговоре с близкими друзьями несколько глубоко пронизательных и вместе с тем столь резких замечаний о «Лоэнгрине», что они кажутся предвосхищением «Случая Вагнера», написанного Ницше пятнадцать лет спустя. В отношении Ницше к Вагнеру не было никакого перелома, как бы нас ни старались в этом убедить. Публике нравится думать, что в жизни и творчестве великих людей обязательно должен быть переломный момент. Был обнаружен переломный момент у Толстого, чья духовная эволюция в действительности поражает своей железной закономерностью, психологической предрешенностью фактов позднейших фактами изначальными. Был обнаружен переломный момент и в творчестве самого Вагнера, которое развивалось с наименьшей последовательностью и логикой. Та же участь постигла и Ницше, а между тем, какой бы прихотливо-пестрой игрой ни удивляла нас его мысль, по складу своему почти всегда афористическая, как бы ни были разительны и самоочевидны противоречия, которые

мы обнаруживаем в его творчестве, он уже с самого начала тот, кем стал впоследствии; он всегда одинаков, всегда верен себе. И уже первые работы молодого профессора: «Несвоевременные размышления», «Рождение трагедии», трактат «Философ», написанный в 1873 году, – содержат не только в зародыше, но и в совершенно законченном виде все его позднейшие идеи, все то, что он называл своей веселой вестью. Изменяется лишь, делаясь все более возбужденной, интонация, крикливее звучит голос, и все более преувеличенным, почти гротескно-отгалкивающим становится жест. Меняется только манера письма; вначале удивительно музыкальная, выдержанная в благородных традициях немецкой гуманистической прозы и воспринявшая свойственную ей чинную размеренность тона, подчеркнутую несколько книжным, старомодно правильным строем речи, она делается мало-помалу неприятно-легковесной, фатоватой, приобретает черты лихорадочной взвинченности и наконец вырождается в прямое паясничанье, в «сверхфельетонизм», гремящий всеми колокольцами шутовского колпака.

Однако вопрос далеко еще не исчерпывается констатацией того факта, что творчество Ницше в своей основе отличается абсолютным единством и однородностью. Развиваясь в русле шопенгауэровской философии, оставаясь учеником Шопенгауэра даже после идейного разрыва с ним, Ницше в течение всей своей жизни по сути дела лишь варьировал, разрабатывал и неустанно повторял одну-единственную, повсюду присутствующую у него мысль, которая, выступая вначале как нечто совершенно здоровое и неоспоримо правомочное с точки зрения насущных потребностей времени, с годами все более начинает походить на дикий вопль исступленной менады, так что мы вправе были бы назвать историю творчества Ницше историей возникновения и упадка одной мысли.

Что же это за мысль? На этот вопрос мы сможем ответить только тогда, когда нам удастся проанализировать ее основные слагаемые, когда мы разложим ее на элементы, противоборствующие в ней. Вот эти элементы – я перечисляю их здесь в произвольном порядке: жизнь, культура, сознание или познание, искусство, аристократизм, мораль, инстинкт... Доминирующим в этом комплексе идей является понятие культуры. Оно почти уравнено в правах с жизнью: культура – это все, что есть в жизни аристократического; с нею тесно связаны искусство и инстинкт, они источники культуры, ее неперемненное условие; в качестве смертельных врагов культуры и жизни выступает сознание и познание, наука и, наконец, мораль, – мораль, которая будучи хранительницей истины, тем самым убивает в жизни все живое, ибо жизнь

в значительной мере зиждется на видимости, искусстве, самообмане, надежде, иллюзии, и все, что живет, вызвано к жизни заблуждением.

От Шопенгауэра Ницше унаследовал взгляд, согласно которому «жизнь уже как представление являет собою внушительное зрелище, независимо от того, дана ли она нам в непосредственном созерцании или отображена искусством»; иными словами, Ницше заимствовал шопенгауэровский тезис о том, что жизнь заслуживает оправдания лишь как явление эстетическое. Жизнь – это искусство и видимость, не более того. Поэтому выше истины (истина относится к компетенции морали) стоит мудрость (поскольку она – вопрос культуры и жизни) – трагически-ироническая мудрость, побуждаемая художественным инстинктом во имя культуры ограничивать науку и защищающая наивысшую ценность – жизнь, против двух ее главных противников: против пессимизма чернителей жизни и адвокатов потустороннего, или нирваны, и против оптимизма рационалистов, против тех, кто мечтает об улучшении мира и земном рае для всего человечества, кто мелет вздор о справедливости и трудится над подготовкой социалистического восстания рабов. Эту трагическую мудрость, благословляющую всю ложь, всю жестокость, весь ужас жизни, Ницше назвал именем Диониса.

Впервые имя радостно опьяняющего бога появляется в юношеском мистико-эстетическом трактате Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», где «дионисийское» духовно-эстетическое начало противопоставлено принципу искусства аполлонийского, искусства рассудочного и объективного, аналогично тому, как в знаменитом трактате Шиллера «наивное» противопоставлено «сентиментальному». В «Рождении трагедии» мы впервые сталкиваемся с термином «теоретический человек», и здесь Ницше впервые ополчается на Сократа как на наиболее яркое воплощение типа «теоретического человека», человека, отрицающего инстинкт, превозносящего сознание и поучающего, что благом может быть только то, что познано, – на Сократа, врага Диониса и убийцу трагедии.

Согласно Ницше, от Сократа ведет свое происхождение ученая александрийская культура, немочная, книжная, чуждая мифологии и чуждая жизни; культура, в которой одержали победу оптимизм и вера в разум, а также практический и теоретический утилитаризм, якобы являющийся наравне с демократией симптомом одряхления, психологической усталости. Человек этой сократовской антитрагической культуры – расслабленный оптимизмом и рассудочностью теоретический человек – уже не способен воспринимать вещи в их целостности, во всем их естественном трагизме. Однако, по убеждению юного

Ницше, время сократовского человека миновало. На арену жизни выходит новое поколение, героическое, отважное; оно с презрением отбрасывает все расслабляющие доктрины; и в современном мире, мире 1870 года, уже явственно ощутимы первые признаки пробуждения дионисийского начала; трагедия рождается вновь: из глубин немецкого духа, немецкой музыки, немецкой философии.

Как он смеялся впоследствии над своей юношеской верой в немецкий дух! Как смеялся надо всем, что тогда в нее вкладывал, – как смеялся над самим собою! Действительно, Ницше, каким мы его знаем, уже весь в этой своей первой книге, в этой романтически-мечтательной, окрашенной мягким гуманизмом прелюдии к своей философской системе; мы найдем здесь даже его взгляд на будущие судьбы мира и его идею общности западной культуры, хотя покамест его по преимуществу занимает проблема культуры немецкой; он глубоко верует в ее великую миссию, но считает, что создание бисмарковского мощного государства, демократия с ее враждебностью ко всему оригинальному, политика и самодовольное упоение военной победой чреватые для этой миссии самыми губительными последствиями. В блистательной диатрибе, направленной против старчески немощной, пошлой книжки теолога Давида Штрауса «Старая и новая вера», он обличает опасность сытого филистерского самодовольства, ибо оно грозит опошлить немецкий дух, лишить его всей присущей ему глубины. Есть что-то почти пугающее в той пророческой ясности взгляда, с какой молодой философ уже теперь провидит свою судьбу; кажется, она, словно раскрытая книга, лежит перед ним во всей своей трагичности. Я говорю о том месте книги, где Ницше, издеваясь над этической трусостью вульгарного просветителя Штрауса, предостерегает его от искушения строить правила практической морали на основе столь милого его сердцу дарвинизма, на законе *bellum omnium contra omnes*¹⁾ и на преимущественном праве сильнейшего, и где он рекомендует Штраусу довольствоваться злыми нападками на попов и чудеса, поскольку это наилучший способ завоевать симпатии филистеров. Что касается его самого, то в глубине души он уже знает, что пойдет на любые крайности, на прямое сумасбродство, лишь бы завоевать ненависть филистеров.

Наиболее полно, хотя все еще в полемической форме, Ницше излагает свою основную идею, о которой я говорил выше, во втором из своих «Несвоевременных размышлений», носящем название «О

¹⁾ Война всех против всех (лат.).

пользе и вреде истории для жизни». Эта примечательная книга по сути дела представляет собой всего лишь подробно разработанную вариацию гамлетовских слов о том, что «решимости природный цвет хиреет под налетом мысли бледным». Озаглавлена работа неправильно, поскольку речь в ней идет главным образом о вреде, а не о пользе истории для жизни, потому что с точки зрения Ницше жизнь – единственное, что ценно и свято, единственное, что может быть эстетически оправдано.

XIX век называли столетием истории. И в самом деле, в XIX веке впервые был выдвинут и разработан исторический принцип подхода к действительности, принцип, о котором прежние культуры, именно как культуры, то есть как художественно самодовлеющие, замкнутые в себе жизненные уклады, знали очень мало или почти совсем ничего. И вот Ницше выступает против «исторической болезни», которая, по его мнению, парализует жизнь, лишает ее спонтанности. Быть в наши дни образованным, утверждает он, значит получить историческое образование. Между тем греки вообще не получали исторического образования, но кто осмелился бы назвать греков неучами? История, если она становится предметом чистого, не связанного с жизнью познания, если она не уравновешена «пластической одаренностью» и творческой непосредственностью, губительна, это – смерть. Познать историческое явление значит убить его. Именно таким путем научное познание покончило с религией, которая теперь находится при последнем издыхании. Историко-критическое исследование христианства, – говорит Ницше, болея душой за уходящее прошлое, – без остатка растворило христианство как религию в науке о христианстве. Анализ религии с позиций истории – продолжает он «приводит к обнаружению фактов, неизбежно разрушающих благочестивые иллюзии, без которых не может жить ничто, стремящееся к жизни». Только в любви, только овеянный иллюзией любви человек становится творцом. К истории следовало бы подходить как к произведению искусства, только так она могла бы стать одним из созидательных факторов культуры, – однако это не согласовалось бы с духом современности, аналитическим и враждебным всякому искусству. История не оставляет места для инстинкта. Вскормленный, или, вернее, перекормленный историей человек уже не отваживается действовать естественно, «отпустить удила», довериться «благородному животному» – своему инстинкту. История всегда недооценивает нарождающееся новое и парализует волю к действию, ибо всякое действие неизбежно ущемляет и подрывает установленные авторитеты. Единственное,

чему учит история и что она создает – это справедливость. Но жизни не нужна справедливость; наоборот: ей нужна несправедливость, она несправедлива по самому своему существу. «Нужно быть очень сильным, – говорит Ницше (и мы начинаем подозревать, что в себе самом он такой силы не ощущает), – чтобы жить, забывая, до какой степени это одно и то же: жить и быть несправедливым». Но все дело как раз и заключается в умении забывать. И Ницше требует отказа от истории ради того, что не есть история, – ради искусства и силы, так как только они дают возможность забыть, ограничить кругозор, – требование, которое гораздо легче выдвинуть, чем осуществить, добавили бы мы от себя. Ибо с ограниченным кругозором надо родиться, попытка же ограничить его искусственным путем была бы только эстетской позой, ханжеством, была бы изменой собственной судьбе, а это никогда добром не кончается. Однако Ницше, в весьма привлекательной и благородной форме, настаивает именно на сверхисторическом, поскольку оно способно отвлечь наши взоры от случайностей процесса становления и обратить их на то, что сообщает бытию характер вечной и устойчивой сущности, – на искусство и религию. Наука объявляется врагом, ибо она не видит и не знает ничего, кроме становления, кроме исторического процесса, и не признает вечного и сущего. Забвение ей ненавистно, потому что оно убивает знание; и, наконец, наука стремится устранить все, что ограничивает человеческий кругозор, стремится сделать его беспредельным. А между тем все живое нуждается в защитной атмосфере, все живое окружает себя дымкою тайны, облекается в покровы спасительных иллюзий. И потому жизнь под владычеством науки гораздо менее достойна названия жизни, чем жизнь, подчиняющаяся не науке, но инстинкту и могучим иллюзиям.

Читая о «могучих иллюзиях», мы невольно вспоминаем Сореля и его книгу «*Sur la violence*»¹⁾, в которой пролетарский синдикализм еще сближается с фашизмом и которая объявляет неотъемлемой движущей силой истории любой миф, получивший массовое распространение, безотносительно к тому, отражает ли он истину или нет. Мы задаем себе также вопрос, не лучше ли было бы воспитывать в массах уважение к истине и разуму и самим научиться уважать их требования справедливости, чем заниматься распространением массовых мифов и вооружать против человечества орды, одержимые «могучими иллюзиями»? Во имя чьих интересов делается это в наши дни? Уж наверняка не во имя интересов культуры. Впрочем, Ницше ничего не

¹⁾ «О насилии» (фр.).

знает о массах, да и не желает знать. «К дьяволу их! – восклицает он, – а заодно и статистику!» Он хочет, чтобы настало время – и он возвещает его приход, – когда можно будет, заняв неисторическо-сверхисторическую позицию, мудро стоять в стороне от всех комбинаций мирового процесса, иначе говоря, от всех событий человеческой истории, и, выбросив раз и навсегда из головы всякую мысль о каких-то там массах, устремить все внимание на гигантов, на своих стоящих над временем современников, чьи голоса в вышине, над всей ярмарочной сутолокой истории, ведут свой бессмертный духовный разговор. Наивысший идеал человечества не в конечной цели прогресса, а в лучших представителях человеческого рода. Так выглядит ницшевский индивидуализм. Это эстетический культ гения и героя, заимствованный им у Шопенгауэра вместе с твердым убеждением в том, что счастье недостижимо и что человеку представляется только одна достойная возможность – героический жизненный путь. Однако у Ницше, под воздействием его преклонения перед силой и красотой жизни, шопенгауэровская мысль претерпевает известную трансформацию, претворяясь в своеобразный героический эстетизм; и покровителем созданного им культа Ницше провозглашает бога трагедии, Диониса. Именно этот дионисийский эстетизм и превратил Ницше в крупнейшего психолога и критика морали из всех, каких знала история культуры.

Он был рожден, чтобы стать психологом, и психология была его доминирующей страстью; в сущности, познание и психология у него одна и та же страсть, и ничто так не свидетельствует о внутренней противоречивости этой великой и страждущей души, всегда ставившей жизнь выше науки, как ее самозабвенная, беззаветная приверженность к психологии. Ницше был психологом уже в силу признания шопенгауэровского тезиса о том, что не интеллект порождает волю, а, наоборот, воля порождает интеллект, что воля есть первичное и главенствующее, между тем как интеллект играет по отношению к ней роль чисто служебную, второстепенную. Интеллект как подсобное орудие воли – исходная точка всякой психологической теории, всякой психологии, видящей свою цель в обличении и в «подозрении»; и естественно, что Ницше, апологет жизни, бросается в объятия психологии морали. Он ставит под подозрение все «благие» порывы, приписывая их дурным побуждениям, «злые» же побуждения он провозглашает благородными и возвышающими жизнь. В этом и заключается его «переоценка всех ценностей».

То, что прежде называлось у него «сократизмом», «теоретическим человеком», сознанием, исторической болезнью, теперь получа-

ет краткое название «морали», и прежде всего «христианской морали», которая предстает в его изображении как нечто бесконечно ядовитое, злое, враждебное жизни. Здесь необходимо напомнить, что моральный критицизм был не только и не столько индивидуальной склонностью самого Ницше, сколько общей тенденцией эпохи. Эпоха эта – конец века, время, когда европейская интеллигенция впервые выступила против ханжеской морали своего викторианского буржуазного столетия. И яростный бой, который Ницше ведет против морали, не только входит составным элементом в общую картину борьбы, но подчас поражает чертами удивительно органической, родственной близости с нею. Нельзя не поразиться близким сходством ряда суждений Ницше с теми выпадами против морали, отнюдь не только эффектными, которые примерно в то же время так шокировали и веселили читателей английского эстета Оскара Уайльда. Когда Уайльд провозглашает: «For, try as we may, we cannot get behind the appearance of things to reality. And the terrible reason may be that there is no reality in things apart from their appearances»;¹⁾ когда он говорит об «истинности масок» и об «упадке лжи», когда он восклицает: «To me beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible»;²⁾ когда он утверждает, будто истина – понятие до такой степени индивидуальное, что два разных человека оценивают ее всегда по-разному; когда он говорит: «Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us... The only way to get rid of a temptation is to yield it»³⁾ и: «Don't be led astray into the paths of virtue»⁴⁾, – мы убеждаемся, что все это вполне могло выйти из-под пера Ницше. С другой стороны, когда мы читаем у Ницше: «Серьезность, сей недвусмысленный признак замедленного обмена веществ»; «Искус-

¹⁾ «Как бы мы ни старались, мы не можем обнаружить за видимостью вещей их реальную сущность. И весь ужас заключается в том, что вещи, должно быть, не обладают иной реальностью, кроме своей видимости» (англ.). — Прим. пер.

²⁾ «Для меня красота — величайшее чудо из всех чудес. Только пустые люди судят не по наружности. Не невидимое, а видимое — вот подлинная загадка мира» (англ.). — Прим. пер.

³⁾ «Импульс, который мы пытаемся подавить, становится для нас чем-то вроде наваждения и отравляет нам жизнь... Единственный способ отделаться от искушения состоит в том, чтобы поддаться ему...» (англ.).

⁴⁾ «Не дайте совратить себя на стезю добродетели» (англ.).

ство освящает ложь и оправдывает волю к самообману»; «Мы принципиально склонны утверждать, что, чем превратнее суждение, тем оно нам необходимее»; «Мнение, будто истина важнее видимости, не более чем моральный предрассудок» – мы снова убеждаемся, что среди этих изречений нет ни одного, которое не могло бы фигурировать в комедиях Оскара Уайльда and get a laugh in the St. James's Theatre¹⁾. Когда хотели высказать Уайльду особую похвалу, сравнивали его пьесы с комедией Шеридана «The School for Scandal»²⁾. Есть и у Ницше немало такого, что кажется вышедшим из этой школы.

Разумеется, сопоставление Ницше с Уайльдом может показаться кощунственным, – ведь английский поэт известен прежде всего своим дендизмом, тогда как Ницше был чем-то вроде святого подвижника имморализма. И все же мученичество Уайльда, более или менее добровольное, его трагический финал, Редингская тюрьма – все это сообщает его дендизму своего рода налет святости, который – в этом не приходится сомневаться – должен был бы вызвать у Ницше самое горячее сочувствие. Ибо единственное, что примиряло его с Сократом, была роковая чаша цикуты, бестрепетно выпитая греческим философом, его героически-жертвенная смерть, произведшая, по мнению Ницше, неотразимое впечатление на греческую молодежь и на Платона. И по той же причине ненависть Ницше к историческому христианству совершенно не затронула личности Иисуса Христа из Назарета, чья смерть и крестная мука были для него предметом глубочайшего благоговения и любви, примером, которому он добровольно последовал.

Его жизнь была пьянящим хмелем и страданием – сплавом высочайшей эстетической пробы, в котором, если говорить языком мифа, слились воедино Дионис и Распятый. Потрясая тирсом, он воспел экстатический гимн могучей и прекрасной, безнравственно-торжествующей жизни и вызвал на бой иссушающий разум, чтобы спасти жизнь от оскудения, а между тем никто не служил страданию вернее и преданнее, чем он.

«Место, занимаемое человеком на иерархической лестнице, определяется теми страданиями, которые он может вынести». Антиморалист так не скажет. И когда Ницше пишет: «Если говорить о страданиях и воздержанности, то жизнь моя в последние годы ничем не уступит жизни аскетов прежних времен», – в словах этих нет ничего

¹⁾ И вызвать взрыв смеха в Сент-Джеймском театре (англ.).

²⁾ «Школа злословия» (англ.).

похожего на антиморализм. Нет, он не ищет сострадания, он говорит с гордостью: «Я хочу муки, и такой тяжелой, какая только может выпасть на долю человека». И мука стала его добровольным уделом, тяжкая мука страстотерпца-святого, ибо шопенгауэровский святой по существу всегда оставался для него высочайшим образцом человеческого поведения, и именно его жизненный путь Ницше воплотил в своем идеале «героической жизни». Что отличает святого? Святой никогда не делает того, что ему приятно, но делает всегда то, что ему неприятно. Именно так и жил Ницше. «Лишить себя всего, что считаешь, лишить себя самой возможности что бы то ни было почитать... Ты должен стать господином над самим собой, господином над своими добродетелями». Это и есть тот «прыжок выше своей головы», то сальто, самое трудное из всех, о котором когда-то говорил Новалис. У Ницше в этом сальто (слово сальто заимствовано из циркового жаргона, у акробатов) отнюдь не чувствуется задорной грации, и оно ничем не напоминает легкого порхания танцовщика-профессионала. Легко «порхать» Ницше вообще никогда не умел, это всегда выглядело у него очень беспомощно и производило неприятное впечатление. Для Ницше сальто Новалиса – это кровавое самоистязание, покаянное умерщвление плоти, морализм. Самое понятие истины проникнуто у него аскетизмом, ибо истина для него то, что причиняет страдание, и ко всякой истине, приятной ему, он отнесся бы с недоверием. «Среди сил, взращенных и выпестованных моралью, – говорит он, – была также и правдивость; но правдивость в конце концов обращается против морали, вскрывает ее телеологию, корыстность всех ее оценок...» Таким образом, «имморализм» Ницше – это самоупражнение морали из побуждений правдивости, вызванное своеобразным избытком морали; это своего рода моральное роскошество, моральное расточительство, подтверждением чему служат слова Ницше о наследственных моральных богатствах, которые, сколько их ни трать и ни разбрасывай, никогда не оскудевают.

Вот что кроется за всеми страшными словами и экзальтированными пророчествами о власти, насилии, жестокости, политическом вероломстве, за всем, чем наполнены его последние книги и во что так блистательно выродилось его положение о жизни как эстетически самоценной сущности, и о культуре, основанной на господстве инстинктов, не разьедаемой никакой рефлексией. «Весьма признателен», – с сарказмом ответил он однажды некоему присяжному критику, обвинявшему его в том, что он будто бы ратует за упражнение всех добродетельных чувств, – непонимание глубоко задело его. Еще бы!

Ведь побуждения его были самыми позитивными, самыми доброжелательными, он лелеял мечту об ином, более возвышенном и мудром, более гордом и прекрасном человечестве и, если так можно выразиться, «ничего и в мыслях не имел», – во всяком случае, не имел в мыслях «ничего худого», хотя злого имел немало. Потому что все, в чем есть глубина, таит в себе зло. Глубочайшее зло несет в себе уже сама жизнь; жизнь не сказочка, придуманная моралью; она ничего не знает об «истине»; она зиждется на видимости, на художественном обмане; она глумится над добродетелью, ибо по самой сути своей жизнь есть беззаконие и притеснение, – и потому, – говорит Ницше – бывает пессимизм силы, бывает интеллектуальное предрасположение к жестокому, ужасному, злему, к сомнению в истинности бытия, но проистекает это не от слабости, а от «полноты бытия», от «избытка жизненных сил». И, как всякий больной в состоянии эйфории, он самодовольно приписывает их себе, этот «избыток жизненных сил» и «полноту бытия», и рьяно принимается доказывать, что именно те стороны жизни, которые до сих пор отвергались, и прежде всего отвергались христианством, – что именно они-то и есть самые прекрасные, самые достойные утверждения и прославления. Жизнь превыше всего! Но почему? Этого он не объяснял. Он никогда не обосновывал, почему следует боготворить жизнь и зачем нужно поддерживать ее и сохранять; он только говорил, что жизнь выше познания, ибо, когда незнание уничтожает жизнь, оно уничтожает само себя. Жизнь есть предпосылка познания, и, следовательно, познание заинтересовано в сохранении жизни. Таким образом, жизнь, по-видимому, нужна для того, чтобы было что познавать. Подобная логика, думается все же, едва ли может служить в наших глазах достаточным оправданием ницшевского пламенного восхваления жизни. Если бы он рассматривал жизнь как творение божие, его можно было бы понять и проникнуться уважением к его религиозным чувствам, пусть бы даже мы сами и не видели особых причин падать ниц перед мирозданием, под которое подложена взрывчатка современной физики. Но нет, в его понимании жизнь – это лишь грубое и бессмысленное порождение воли к власти, долженствующее вызывать наш благоговейный восторг именно своей бессмысленностью и чудовищным отсутствием всякой морали. «Эвоэ!» – а не «Осанну» возглашает он жизни, и клич его звучит на редкость надрывно и вымученно. Он должен доказать, этот клич, что в человеке нет ничего сверх биологии, ничего такого, что целиком не поглощалось бы и не растворялось в желании жить, ничего, что позволяло бы стать выше этого желания, высвободиться из-под его власти

и обрести свободу критического суждения о жизни, ту свободу, которую Ницше, возможно, и обозначает словом «мораль», и которая, не внося в жизнь, столь милую его сердцу, никаких серьезных изменений (жизнь для этого слишком уж неисправима), все же могла бы послужить для нее хотя бы смягчающим паллиативом, а нашу совесть сделать более непримиримой, – чем, собственно, и занималось христианство. «Вне жизни нет ни одной устойчивой точки, опираясь на которую можно было бы судить о бытии, ни одной инстанции, перед которой жизни могло бы быть стыдно», – говорит Ницше. Так-таки нет? Нам кажется, что одна такая инстанция все же есть; ей совсем необязательно называться моралью, пусть это будет просто человеческий дух, та человеческая сущность, которая проявляет себя в критике, в иронии, в свободолобии, которая, наконец, выносит приговор жизни. «Над жизнью нет судьи». Так ли? Ведь как-никак в человеке природа и жизнь перерастают самих себя, в нем они утрачивают свою «невинность» и обретают дух, а дух есть критическое суждение жизни о самой себе. И потому человеческая сущность наша, глубоко человеческое нечто внутри нас с жалостью и состраданием смотрит на ницшевские домыслы об «исторической болезни» и на выдвигаемую в противовес ей теорию «жизненного здоровья», которая впервые появляется у Ницше еще в тот период, когда он был способен судить о вещах трезво, и которая затем вырождается у него в вакхически неистовую ярость против правды, нравственности, религии, человечности, – против всего, что хоть в какой-то мере может служить обузданию зла и жестокостей жизни. На философию Ницше, как мне кажется, самым губительным, даже роковым, образом повлияли два заблуждения. Первое из них заключается в том, что он решительно и, надо полагать, умышленно искажал существующее в этом мире реальное соотношение сил между инстинктом и интеллектом, изображая дело таким образом, что будто уже настали ужасные времена господства интеллекта и нужно, пока еще не поздно, спасти от него инстинкты. Однако в действительности, стоит нам только подумать, до какой степени у большинства людей интеллект, разум, чувство справедливости подчинены и задавлены волевыми импульсами, безотчетными побуждениями, корыстью, как мысль о преодолении интеллекта посредством инстинктов покажется нам абсурдной. С исторической точки зрения она была оправдана, поскольку выражала реакцию на положение, создавшееся в определенный период в философии, когда последнюю захлестывал филистерски самодовольный рационализм. Но, даже и объясненная таким образом, эта мысль требует опровержения.

Действительно, существовала ли когда-нибудь необходимость защищать жизнь против духа? Грозил ли когда-нибудь миру малейшая опасность погибнуть от избытка разума? Нет, не становиться под знамя инстинктов и силы и не превозносить «прежде незаслуженно отвергавшиеся» стороны жизни, находя высшее благо в преступлении (а мои современники имели возможность убедиться в несостоятельности и бессмысленности преступления), нет, нам, хотя бы из простого великодушия, следовало поддерживать и оберегать и без того чуть теплящийся огонек разума, духа и справедливости.

Ницше изображает дело так, – и этим он причинил немало зла, – будто моральное сознание, точно Мефистофель, грозит жизни своей кощунственной сатанинской рукой. Что до меня, то я не вижу ничего особенно сатанинского в мысли (она принадлежит старым мистикам, эта мысль), что когда-нибудь жизнь материальная может раствориться в жизни духовной, – хотя немало, немало воды утечет еще до тех пор. Гораздо более реальной представляется мне опасность самоистребления жизни на нашей планете в результате усовершенствования атомной бомбы. Впрочем, и эта опасность маловероятна; у жизни кошачьа живучесть, – и у человечества тоже.

Второе заблуждение Ницше состоит в том, что он трактует жизнь и мораль как две противоположности и таким образом совершенно извращает их истинное взаимоотношение. Между тем нравственность и жизнь – единое целое. Этика – опора жизни, а нравственный человек – истинный гражданин жизни, – скучноватый, быть может, но зато в высшей степени полезный. Противоречие в действительности существует не между жизнью и этикой, но между этикой и эстетикой. И, как не раз пророчествовали поэты, не нравственное, а прекрасное обречено гибели, – мог ли Ницше этого не знать? «С той минуты, когда Сократ и Платон начали проповедовать истину и справедливость, – сказал он однажды, – они перестали быть греками и сделались евреями или чем-то еще в этом роде». Что ж, твердые нравственные принципы помогли евреям стать хорошими, стойкими детьми матери-жизни. Евреи пронесли сквозь тысячелетия свою религию и свою веру в справедливого бога и выжили сами, в то время как беспутные эстеты и художники, шалопаи греки, очень скоро сошли с арены истории.

Однако неприязнь Ницше к еврейству объясняется не расовым антисемитизмом, совершенно ему чуждым, но тем, что в еврействе он видит колыбель христианства, а в этом последнем вполне закономерно, хотя и с глубоким отвращением, обнаруживает зародыши демократии, французской революции и ненавистных ему «современных

идей», которые он разит своим негодующим словом и которые уничтожительно именуется моралью стадных животных. Он перечисляет: «Лавочники, христиане, коровы, женщины, англичане и прочие демократы», – ибо родиной «современных идей» он считает Англию, а французов всего только их защитниками и солдатами; и он осыпает бранью эти современные идеи; он презирает их за утилитаризм и за эвдемонизм, за то, что высочайшим благом они провозглашают мир и счастье людей на земле, в то время как трагический человек, человек – герой и аристократ – попирает ногами это сладенькое мещанское благо, ибо он, разумеется, воин, непреклонный по отношению к себе и к другим, готовый жертвовать и собою и ими. Ницше ставит в вину христианству прежде всего то, что христианство неслыханно подняло значение человеческой личности и таким образом сделало невозможным принесение ее в *жертву*. Между тем, – говорит Ницше, – существование расы не может быть обеспечено иначе, как посредством человеческих жертв, и поэтому принцип христианства несовместим с принципом естественного отбора. Христианство фактически всегда снижало и ослабляло ту силу, то чувство ответственности и сознание высокого долга, какие необходимы, чтобы не задумываясь жертвовать человеческими жизнями; в течение двух тысячелетий оно только и делало, что подавляло грандиозную энергию и дух величия, которые призваны, «путем возвращивания, а с другой стороны, путем уничтожения миллионов неудачников, воплотить человека будущего и не погибнуть в той пучине страдания, которое будет причинено и равного которому еще не было на свете»¹⁾. Кто же были они, те, кто не так давно осмелился нагло притязать на подобное величие, кто возомнил себя достаточно сильным, чтобы взять на себя такую ответственность и, не дрогнув, выполнить «высокий долг» принесения в жертву миллионов человеческих жизней? Зараженное манией величия мещанское отребье, сброд, при одном только виде которого у Ницше немедленно начался бы приступ злейшей мигрени со всеми сопутствующими ей явлениями.

Ему не пришлось пережить этого. Ему вообще не пришлось пережить ни одной войны, кроме старомодной кампании 1870 года, когда еще были в ходу игольчатые ружья, а нарезные шаспо считались технической новинкой. Вот почему в своей ненависти к христианско-демократической филантропии и в пику ее сладеньким посулам счастья он может предаваться прославлению войны, которое ныне пред-

¹⁾ Цит. по: Ф. Ницше. Воля к власти. М., 2005, с. 518.

ставляется нам болтовней расшалившегося ребенка. Мысль, что благая цель освящает войну, кажется ему чересчур нравственной, – нет, благая война освящает *любую* цель. «Мерилом оценки различных форм общественного бытия, – пишет Ницше, – служат ныне те же критерии, согласно которым *мир* есть нечто более ценное, чем война; подобный взгляд, однако, антибиологичен, он представляет собой уродливое порождение упадка жизни... Жизнь есть результат войны, общество – орудие войны». Ницше и в голову не приходит, что было бы не худо, быть может, попытаться сделать из общества что-нибудь другое, кроме орудия войны. Общество, рассуждает он, есть порождение природы, возникающее, как и сама жизнь, из предпосылок, не имеющих ничего общего с моралью, и посягнуть на них значило бы коварно посягнуть на самую жизнь. «Отказаться от войны, – восклицает он, – значит отказаться от жизни в большом масштабе!» От жизни и от культуры; ибо культуре требуется приток свежих сил, а для этого время от времени необходим основательный возврат к варварству; и было бы праздным мечтательством ожидать от рода человеческого еще чего-нибудь в смысле культуры и величия, если он разучится воевать. Ницше презирает всякую национальную ограниченность. Однако право на подобное презрение, по-видимому, оказывается эзотерической привилегией немногих избранных, ибо шовинистический угар самопожертвования и любая манифестация национальной силы всегда, во всяком своем проявлении, вызывают у Ницше такие восторги, что мы уже не сомневаемся в его желании увековечить на потребу «низам человечества», массам «могучую иллюзию» национализма.

Здесь необходимо разъяснение. Опыт показал нам, что при известных обстоятельствах безусловный пацифизм перестает быть сомнительной общественной позицией и превращается в подлость, в прямую ложь. В течение долгих лет пацифизм в Европе и во всем мире служил личиной для маскировки профашистских симпатий, и, когда в 1938 году в Мюнхене демократия, якобы с целью избавить народы от войны, заключила мир с фашизмом, это было воспринято подлинными друзьями мира как свидетельство глубочайшего падения, когда-либо пережитого историей Европы. Друзья мира хотели войны против Гитлера, или, вернее, готовности к ней, потому что уже одной готовности выступить было бы достаточно. И все же, если мы попытаемся ясно представить себе, – а нам это сделать нетрудно, – сколь губительны во всех сферах жизни последствия войны, даже тогда, когда она ведется во имя человечества; если мы подумаем, как велико ее растлевающее влияние, как легко развязывает она эгоистичес-

кие, антиобщественные, звериные инстинкты; если попытаемся на опыте пережитого нами вообразить себе, хотя бы приблизительно, картину того, как выглядела бы Земля после новой, третьей, мировой войны, – то мы поймем, что все ницшевское фанфаронство относительно великих функций войны как охранительницы культуры и фактора естественного отбора – это только фантазии человека, понятия не имеющего о том, что такое война, живущего в эпоху длительного, прочного мира и надежно обеспеченных банковских вкладов, в эпоху, наскучившую себе самой своим непроходимым благополучием.

Однако, поскольку Ницше с поразительным чутьем, пророчески предрекает в грядущем серию чудовищных войн и конфликтов, провидя наступление «золотого» века войны, «на который потомки будут взирать с благоговением и завистью», – у нас невольно возникает мысль, что вырождение человечества зашло еще не так далеко, что род человеческий отнюдь не превратился еще в кастрата вследствие злоупотребления гуманностью; и становится непонятным, зачем надо возбуждать у людей еще и с помощью философии жажду самоистребления во имя «естественного отбора». Быть может, ницшевская философия стремится морально расчистить путь к будущим зверствам, заглушить голос готовой вознегодовать совести? Быть может, она хочет способствовать тому, чтобы человечество было «в форме», чтобы оно во всеоружии могло встретить свой великий час? Возможно. Однако делает она это с таким сладострастием, что если мы и не усматриваем здесь рассчитанного намерения вызвать у нас моральный протест, то нами, во всяком случае, овладевает чувство острейшей боли и жалости при виде высокого и благородного ума, который с таким наслаждением глумится над самим собою. Что-то совсем иное, чем забота о воспитании мужественности, какое-то почти смакование (отзвуки его еще до сих пор живы в немецкой литературе) мучительно прорывается в том, как нам перечисляют, описывают и рекомендуют средневековые пытки. С подлостью граничит ницшевское «утешение неженкам», смысл которого заключается в том, что низшие расы, например негры, якобы обладают меньшей болевой чувствительностью. Когда же затем начинается славословие в честь «белокурой бестии», этого «ликующего чудовища», идеального человека, который «после всех своих варварских подвигов гордо и с легкой совестью, точно после студенческой проделки, возвращается домой, даже не вспоминая, как он резал, жег, пытал, насилывал», – тогда перед нами возникает законченная картина по-детски неосознанного садизма, и душа наша в муке отворачивается от нее.

Наиболее меткую характеристику подобного умонастроения дал романтик Новалис, гений того же склада, что и Ницше. «У нравственного идеала, – говорит он, – нет соперника более опасного, нежели идеал наивысшей силы или жизненной мощи, который иначе называют еще (очень верно по существу и неверно по выражению мысли) идеалом эстетического величия. Этот идеал был создан варварством, и можно лишь пожалеть, что в наш век одичания культуры он находит немало приверженцев, в первую очередь из числа людей ничтожных и слабых. Идеал этот рисует нам человека в виде некоего полубога-полузверя, и люди слабые не в силах противостоять неодолимому обаянию, какое имеет для них кощунственная дерзость подобного сопоставления».

Лучше не скажешь! Знал ли Ницше эти слова? Несомненно, знал. И тем не менее они не заставили его прекратить провокационные вылазки против «идеала нравственности», вылазки бредовые, заведомо вздорные и потому самим Ницше никогда, по сути, всерьез не воспринимавшиеся. То, что Новалис называет идеалом эстетического величия, идеалом варварства, то, что он именует полубогом-полузверем – все это воплотилось в ницшевском сверхчеловеке, который изображается как «наивысший продукт, выработанный элитой человечества и воплощающий в себе новый, более сильный биологический вид, новый, более высокий тип человека, отличный от среднего человека не только по условиям своего возникновения, но и по условиям существования». Это – будущий владыка земли, идеал блистательного тирана, чьему появлению как нельзя лучше способствует демократия, которую он, сверхчеловек, затем использует в качестве орудия для того, чтобы на макиавеллевский лад, под прикрытием демократической терминологии, подменить существующие нравственные установления своими новыми моральными нормами. Ибо ницшевская устрашающая утопия величия, силы и красоты намного охотнее лжет, нежели говорит правду, – ведь для лжи надо обладать и умом, и желанием лгать. Сверхчеловек – это человек, в котором «с максимальной силой выражены все характерные черты жизни: несправедливость, ложь, эксплуатация».

Пределом бесчеловечности было бы давать отповедь или отвечать издевкой на ницшевскую крикливую, вымученную браваду, и уж совсем было бы глупо нравственно ею возмущаться. Перед нами история Гамлета, трагическая судьба человека, которому его знание оказалась не по плечу, и мы почтительно и с состраданием склоняемся перед нею. «Мне кажется, – сказал Ницше однажды, – что я кое-что

разгадал в душе высшего человека, – *возможно каждый*, кто разгадает его, *должен погибнуть*». Разгадка действительно стала его гибелью; и среди свирепых пророчеств его учения так часто прорывается звук бесконечно трогательного лирического страдания, слышится такое сокровенное любовное чувство, такая горькая жажда любви – любви, которая, точно освежающая роса, оживила бы выжженную, бесплодную пустыню его одиночества, – что перед этой картиной безмерной муки, поистине достойной названия «Ессе homo», умолкает злая насмешка и утихает всякое возмущение. Однако наше благоговейное чувство поневоле уступает место чувству неловкости и стыда, когда бесконечные издевки Ницше над «социализмом подчиненной касты», который он клеймит как ненавистника высшей жизни, в конце концов убеждают нас, что ницшевский сверхчеловек – это лишь идеализированный образ фашистского вождя и что сам Ницше со всей его философией был не более как пролагателем путей, духовным творцом и провозвестником фашизма в Европе и во всем мире. И все же я склонен поменять здесь местами причину и следствие, потому что, как мне думается, не фашизм есть создание Ницше, а наоборот: Ницше есть создание фашизма; я хочу этим сказать, что Ницше, в сущности чуждый политике, не может нести моральной ответственности за фашизм, что в своем философском утверждении силы он, подобно чувствительнейшему индикаторному инструменту, лишь уловил и отметил первые признаки нарождающегося империализма и, точно трепетная стрелка сейсмографа, возвестил западному миру приближение эпохи фашизма, которая для нас стала действительностью и останется ею еще надолго, несмотря на то что в войне фашизм был побежден.

Ницше как мыслителю, первоначально всем существом своим связанному с буржуазным миром и из него вышедшему, очевидно, больше всего должны были быть по душе фашистские, а не социалистические элементы послебуржуазной эпохи, поскольку последние – моральны, а Ницше не понимал разницы между моралью вообще и моралью буржуазной. Однако он был слишком восприимчив, слишком чуток, чтобы совершенно не быть затронутым социалистическими веяниями наступающей эпохи, чего совершенно не хотят видеть критики-социалисты, для которых Ницше чистейшей воды фашист. Все это не так просто, как бы ни были многочисленны и оправданны доводы, приводимые в пользу такого упрощенческого взгляда. Правда, провозглашаемое Ницше героическое презрение к счастью (в котором чувствуется что-то очень личное и которое весьма трудно было бы применить в политике), привело его к тому, что всякое стремление из-

бавить людей от наиболее унижительных социальных и экономических несправедливостей и устранить из жизни вполне устранимые тяготы и страдания он рассматривал как презренную тоску стадных животных по пастбищу, их зеленому счастью. И не случайно, конечно, ницшевское выражение «страшная жизнь» было переведено на итальянский язык и вошло в жаргон фашистских молодчиков. Правда, конечно, и то, что ницшевское восхищение красотой безнравственности, его апология войны и зла и все его раздраженные выпады против морали, гуманности, сострадания, христианства – все это позднее нашло свое место в помойной яме фашистской идеологии; а такие его заблуждения, как «мораль для врачей», предписывающая умерщвлять больных и кастрировать неполноценных, его убеждение в необходимости рабства и многие из его предписаний по расовой гигиене, касающиеся биологического отбора, культивирования определенных расовых черт, вступления в брак – действительно вошли в теорию и практику национал-социализма, хотя мы и не убеждены, что имеем здесь дело с заимствованием. Если истинны слова «по плодам их узнаете их», то для Ницше нет извинения. Грезившийся ему человек-повелитель превращается у Шпенглера, который по отношению к Ницше был чем-то вроде умной обезьяны, в современного «реального человека большого масштаба», в бизнесмена и грабителя, шагающего по человеческим трупам, в денежного туза, в фабриканта оружия, в генерального директора немецкого концерна, финансирующего фашизм, – короче говоря, у Шпенглера Ницше с тупой прямолинейностью превращается в философского патрона империализма, хотя в действительности он и представления не имел о том, что такое империализм. Будь это не так, разве стал бы он на каждом шагу высказывать свое презрение торгашам и денежным мешкам, погрязшим, как он полагал, в своем филистерском миролюбии? Разве стал бы он славить им в укор геройский дух и воинскую доблесть солдата? Ницшевский «аристократический радикализм» вообще не дошел до понимания того, что союз индустриализма с милитаризмом – это и есть империализм; не видел он также и того, что войны порождаются жадной наживы.

Не станем заблуждаться: фашизм, рассчитанный на околпачивание массы и олицетворяющий разгул самой грязной черни, а в культуре – самую жалкую обывательщину, какую когда-либо видела история, фашизм по самому духу своему не может не быть глубоко чуждым человеку, у которого все сводится к вопросу «что благородно?». Специфика фашизма чужда творческой фантазии Ницше, и нелепей-

шим недоразумением было то, что немецкое бюргерство спутало фашизм с ницшевскими мечтами о варварстве, призванном омолодить культуру. Я говорю не о великолепном пренебрежении Ницше ко всякому национализму, не о его ненависти к «рейху» и тупоумной немецкой политике силы, не о его «европеизме» и не о его издевках над антисемитским и прочим расистским бредом. Я говорю о другом, о том, что в рисуемой ему картине грядущего послебуржуазного мира тенденции социалистические выражены не менее сильно, чем те, которые мы могли бы назвать у него фашистскими. Не об этом ли свидетельствуют слова Заратустры: «Я заклинаю вас, мои братья, *оставайтесь верны земле!* Не прячьте больше голову в песок небесных вещей, а свободно несите ее, земную голову, создающую смысл земли!.. Возвращайте улетевшую добродетель обратно на землю, – да, обратно к телу и жизни, чтобы дала она смысл земле, человеческий смысл!»¹⁾ Здесь выражено стремление слить воедино человеческое и материальное; это – одухотворенный материализм, тенденция социализма.

Ницшевское понимание культуры очень часто носит ясно выраженную социалистическую, во всяком случае не буржуазную окраску. Он выступает против отчужденности, существующей между образованными и необразованными; и Вагнер, чьим искусством он увлекается в пору своей юности, олицетворяет для него в первую очередь конец Ренессанса, конец золотого века буржуазной культуры и рождение искусства нового, одинаково обращенного к господам и к простому народу, искусства, духовное наслаждение которым доступно для всех сердец.

Не о ненависти к рабочим, а как раз об обратном говорят его слова: «Рабочие должны научиться чувствовать себя солдатами: жить не на заработок, а на жалованье, на почетное вознаграждение. Они должны жить так, как теперь живет бюргерство; над ними будет стоять высшая каста, более бедная, более скромная, выделяющаяся своей неприязнительностью, но сосредоточивающая в своих руках власть». Ницше дает, кроме того, ряд удивительных указаний, как сделать собственность более нравственной. «Должны быть открыты все трудовые пути к приобретению *небольшого* состояния, – говорит он, – но не должно допускать легкого и быстрого обогащения; следует отнять у частных владельцев и частновладельческих компаний все отрасли транспорта и торговли, благоприятствующие созданию крупных состояний,

¹⁾ Манн составляет здесь цитату из трех разных главок первой части «Так говорил Заратустра». Ср. Ф. Ницше. Полное собрание сочинений в 13 томах, М., 2005–. Т. 4. с. 14, 80, 32. — Прим. ред.

– банки в том числе; тех, кто владеет слишком многим, и тех, кто не владеет ничем, следует рассматривать как лиц социально опасных». Страх перед «теми, кто не владеет ничем», перед неимущими, страшнее которых и зверя нет в глазах философствующего мелкого буржуа, – это, конечно, от Шопенгауэра. Опасность слишком большого богатства – открытие Ницше.

Около 1875 года, то есть более семидесяти лет тому назад, Ницше, без особого, правда, энтузиазма, предсказывает в качестве неизбежного следствия победы демократии создание *союза европейских народов*, «в котором отдельные народы, живя в географически целесообразных границах, будут представлять собой как бы отдельные кантоны с присущими им кантональными правами». Такая перспектива рисуется Ницше в то время только для Европы. В течение следующего десятилетия он распространяет ее на весь мир, на весь земной шар. Он говорит о неизбежности возникновения в будущем единого органа для управления экономикой всего земного шара. Он призывает власти всех стран «готовиться к осуществлению перспективы мирового единства». Он не слишком верит в Европу. «Европейцы по сути дела мнят себя теперь высшими людьми на земле. Но азиаты во всех отношениях стоят на голову выше европейцев». Впрочем, он считает возможным, что в будущем мире духовное руководство будет принадлежать новому типу европейца, в котором найдет свое воплощение высший духовный синтез прежней европейской культуры. «Владычество над землей – в руках англосаксов. Немцы – лишь фермент: они не умеют повелевать». Он провидит также взаимопроникновение немецкой и славянской расы, а Германию рассматривает как преддверие славянского мира, как ворота, открывающие путь к панславистской Европе. Он убежден в грядущем мировом значении России. «Власть делят славяне и англосаксы. Европа – в роли Греции под владычеством Рима».

Этот экскурс в область мировой политики для Ницше совершенно случаен, его ум целиком поглощен вопросом о роли культуры в формировании философа, художника, святого – и тем сильнее поражают его выводы. Он проникает взором почти на целое столетие вперед и видит почти то же, что видим сегодня мы. Ибо мир, мир преобразующийся и обретающий новое обличие, – мир единый, и если человек обладает высоко развитой восприимчивостью, каким-то особым чувствительным, реагирующим на самые малые раздражения, он повсюду обнаружит, нащупает, укажет то новое, что только еще нарождается, что только еще собирается быть. Сражаясь против механистического миропонимания, отрицая причинную обусловленность мира,

классический «закон природы» и повторяемость тождественных явлений, Ницше чисто интуитивно предвосхищает данные современной физики. «Второго раза не бывает», – говорит Ницше. Закономерности, согласно которой определенная причина должна непременно вызывать определенное следствие, не существует. Истолковывать события по принципу причинно-следственной связи – неверно. В действительности, речь идет о борьбе двух неравносильных факторов, о перегруппировке сил, причем новое состояние ни в коем случае не является следствием прежнего состояния, но представляет собой нечто в корне от него отличное. Иначе говоря, динамика – там, где раньше была механика и логика. Ницшевские «естественно-научные догадки», если воспользоваться словами Гельмгольца о Гёте, по духу тенденциозны: они всегда преследуют какую-то цель, они органически связаны с его философской теорией власти и его антирационализмом, они помогают ему доказать превосходство жизни над законом, ибо закон как таковой уже несет в себе нечто «нравственное». Можно по-разному относиться ныне к подобной тенденции, однако перед естественными науками Ницше оказался прав, – их «законы» за это время настолько ослабли, что свелись ныне к простой вероятности, а вокруг понятия причинности создалась самая немыслимая путаница.

Соображения Ницше относительно закономерностей физики, точно так же, как и все другие его идеи, выводят его за пределы буржуазного мира классической рациональности в совершенно иной мир, где сам он, рожденный в других условиях, должен был бы чувствовать себя чужаком. Если социализм не хочет зачесть этого Ницше в заслугу, мы вправе предположить, что такой социализм гораздо ближе стоит к буржуазному миру, чем сам он о том подозревает. Пора отказаться от взгляда на философию Ницше как на кучу случайных афоризмов: его философия, не менее чем философия Шопенгауэра, является стройной системой, развившейся из одного зерна, из одной все собою пронизывающей идеи. Но у Ницше эта исходная, основная идея по всему своему складу, в корне своем – идея эстетическая, и уже по одному тому его видение мира и его мышление должны прийти в непримиримое противоречие со всяким социализмом, В конце концов могут быть только два мировосприятия, только две внутренние позиции: эстетическая и нравственная. И если социализм – мировоззрение, строящееся на строжайших нравственных основах, то Ницше – эстет, самый законченный, самый безнадежный эстет, какого знала история культуры, и его основное исходное положение, содержащее в себе зерно его дионисийского пессимизма, – положение о том, что жизнь

достойна оправдания лишь как явление эстетическое, – необычайно точно характеризует его самого, его жизнь и его творчество философа и поэта, которые именно только как явления эстетического порядка и могут быть поняты и оправданы, могут стать предметом благоговейного почитания, ибо несомненно, что его жизнь, вся, включая финальное мифологизирование собственного «я» и даже безумие – это подлинное творение искусства, и не только по средствам выражения, совершенно изумительным, но и по самой своей глубинной сути; это зрелище потрясающей лирико-трагедийной силы, неотразимое в своей притягательности.

Весьма примечательно, но, впрочем, и понятно, почему эстетизм стал первой формой духовного бунта Европы против всех моральных установлений буржуазного века. Я не случайно поставил имена Ницше и Уайльда рядом, – оба они бунтари, и оба бунтуют во имя прекрасного, хотя немец, пионер движения, шел в своем бунтарстве намного дальше, и оно было сопряжено для него с неизмеримо более глубоким страданием, с неизмеримо более тяжкими жертвами и героическим самопреодолением. У критиков-социалистов, главным образом русских, мне неоднократно приходилось читать, что отдельные эстетические взгляды и суждения Ницше отличаются подчас удивительной тонкостью, но что в вопросах морально-политических он – варвар. Такое разграничение представляется мне наивным, ибо ницшеовское прославление варварства – это всего лишь буйное похмелье его вакхического эстетизма, свидетельствующее, между прочим, о том, что существует какая-то близость, какая-то несомненная связь между эстетизмом и варварством, над которой нам всем не мешало бы поразмыслить. В конце XIX века эта зловещая связь была еще незаметна, ее никто не ощущал, и она никому не внушала страха; известно, что Георг Брандес, еврей и писатель либерального направления, усматривал в «аристократическом радикализме» немецкого философа некий новый нюанс и даже пропагандировал философию Ницше в специальных лекциях, – неоспоримое свидетельство беспечной самоуверенности клонящегося к закату буржуазного века и одновременно верный знак того, что маститый датский критик относился к ницшеовскому варварству не слишком серьезно, не считал его «взаправдашним», воспринимал его «*cum grano sails*»⁴¹, – и, конечно, был прав.

Эстетизм Ницше – это неистовое отрицание всего духовного о имя прекрасной, могучей, бесстыдной жизни, иначе говоря, самоот-

⁴¹ Здесь: не без некоторой иронии (лат.):

рицание человека, слишком глубоко ранимого жизнью – вносит в его философские излияния что-то «невзаправдашнее», безответственное, ненадежное, что-то наигранно-страстное, какую-то ноту глубочайшей иронии, что неизбежно сбивает с толку неискушенного читателя. Его книги не только сами по себе произведения искусства, – они требуют искусства и от читателя, ибо читать Ницше – это своего рода искусство, где совершенно недопустима прямолинейность и грубость и где, напротив, необходима максимальная гибкость ума, чутье иронии, неторопливость. Тот, кто воспринимает Ницше буквально, «взаправду», кто ему верит, тому лучше его не читать. С Ницше дело обстоит точно так же, как; с Сенеккой, о котором он как-то сказал, что его следует слушать, но что не должно «ни доверять ему, ни полагаться на него». Если угодно, вот доказательства. Тот, кто прочел «Случай Вагнера», не поверит своим глазам, когда вдруг обнаружит в письме, написанном Ницше в 1888 году музыканту Карлу Фуксу, буквально следующее: «То, что я говорю о Бизе, Вам не стоит принимать всерьез; на самом деле я мог бы и вовсе не брать Бизе в расчет. Но в качестве иронической *антитезы* Вагнеру он более чем уместен...»¹⁾ Вот и все, что остается, «между нами» говоря, от восторженного гимна в честь «Кармен» в «Случае Вагнера». Здесь есть от чего прийти в изумление. Однако, это не все. В другом письме к тому же адресату Ницше, давая советы относительно того, как лучше всего писать о нем и его творчестве психолога, писателя, имморалиста, говорит, что, характеризуя его, следует избегать решительных «да» и «нет», но должно придерживаться суждений самых нейтральных. «Совершенно *не нужно* и даже *нежелательно*, – пишет он, – чтобы вы принимали сторону моих защитников или моих противников; напротив, смесь некоторой доли любопытства, какое проявляют при виде незнакомого растения, с иронически-недоверчивой сдержанностью – вот, как мне кажется, та позиция, которая была бы наиболее *разумной* в отношении меня. – Прошу прощения! Это, конечно, очень наивно – давать благие советы, как следует выпутываться из того, из чего выпутаться *невозможно*...»

Известен ли другой случай, когда писатель столь странным образом *предостерегал* бы людей против самого себя? Он говорит о себе: «Мой антилиберализм доходит до злости». «Происходит от злости» – так было бы вернее; от злости, от неодолимого влечения к провокации. Когда в 1888 году умирает император Ста дней, либерал Фридрих III, женатый на англичанке, Ницше вместе со всей либеральной

¹⁾ Цит. по Ф. Ницше. Письма. М., 2007, с. 357.

Германией переживает дни тревоги и подавленности. «Как бы там ни было, но все же он был для нас светом, пусть и слабеньким, и мерцающим, но светом *свободной* мысли, последней надеждой Германии! Теперь начнется царство Штёккеров; что это значит, мне совершенно ясно: я уже наперед *знаю*, что прежде всего запретят в Германии мою «Волю к власти...». Тревога оказалась напрасной – книгу не запретили. Дух либеральной эпохи был еще крепок, и в Германии еще можно было говорить все что угодно. Однако скорбь об усопшем Фридрихе открывает нам в Ницше нечто совсем неожиданное, нечто простое, безыскусственное и отнюдь не парадоксальное, – мы могли бы сказать, открывает нам правду: естественную любовь интеллигента, писателя к *свободе*, без которой он, как без воздуха, не может жить – и тогда все эстетические фантазии о рабстве, войне, насилии, великолепной жестокости вдруг отступают куда-то далеко, в область безответственной игры ума и красочного теоретизирования.

В течение всей своей жизни Ницше предавал анафеме «теоретического человека», но сам он являет собой чистейший образец этого «теоретического человека» *par excellence*: его мышление есть мышление гения; предельно прагматичное, чуждое какому бы то ни было представлению об ответственности за внушаемые людям идеи, глубоко аполитичное, оно в действительности не стоит ни в каком отношении к жизни, к его столь горячо любимой, яростно защищаемой и на все лады превозносимой жизни: ведь он ни разу даже не дал себе труда подумать над тем, что получилось бы, если бы его проповеди были претворены в жизнь и стали политической реальностью! Не сделали этого и все высокоученые проповедники иррационального, которых после Ницше развелось в Германии видимо-невидимо, точно грибов после дождя. Да и не удивительно! Ибо могло ли быть что-нибудь более близкое и более понятное немецкой душе, чем ницшевский философствующий эстетизм? Правда, Ницше обрушил на немцев немало громов своей испепеляющей критики, и не было, кажется, греха, в котором он не обвинял бы этих будущих губителей европейской истории. И все же, кто был немцем больше, чем он сам? И не он ли на своем собственном примере еще раз продемонстрировал им все то, что сделало их впоследствии ужасом и проклятием для целого мира и что привело их самих к катастрофе: романтическую пылкость темперамента, неодолимую тягу ко все более полному, беспредельному и, увы, беспочвенному выявлению собственного «я», и, наконец, волю, которая, будучи нецеленаправленной, остается свободной и растрчивает себя на бесконечное. Основными пороками немцев Ницше счи-

тал пьянство и склонность к самоубийству. Все, что подавляет интеллект и развязывает аффекты, говорил он, таит в себе опасность для немцев, «ибо у немцев аффект всегда действует им же во вред; он у них всегда саморазрушителен, как у пьяницы. В Германии даже энтузиазм не имеет того значения, что в других странах, потому что здесь он бесплоден». Вспомним, что говорит о себе Заратустра: «Самопознание есть саморазрушение».

Ницше стал фигурой исторического значения, но не только потому, что имя его связано – печально связано – с черными днями истории Европы (он имел все основания называть себя «злым роком»), – здесь есть и другая причина. Ницше сделал свое одиночество предметом эстетического преувеличения, а между тем в действительности он, при всем своем чисто немецком своеобразии, принадлежал тому широкому умственному движению на Западе, которое дало нам Кьеркегора, Бергсона и многих, многих других я в котором воплотилось исторически неизбежное возмущение духа против рационализма, безраздельно господствовавшего в XVIII и XIX веках. Движение это выполнило свою историческую задачу, хотя выполнило ее не до конца, поскольку решить задачу до конца значило перестроить в корне все человеческое сознание, значило прийти к новому, более глубокому пониманию гуманизма, чуждому самодовольной ограниченности, отличающей гуманизм буржуазного века.

Защита инстинкта против разума и сознания была лишь временно необходимой коррективой. Коррективы, вносимые в жизнь духом, или, если угодно, моралью, имеют значение непреходящее, они вечно останутся насущнейшей из потребностей жизни. Какой исторически ограниченной, умозрительной, наивной представляется нам сегодня ницшевская романтизация зла! Мы имели возможность познакомиться со злом во всем его ничтожестве и теперь уже чувствуем себя недостаточно эстетамы, чтобы побояться открыто выступить в защиту добра или стыдиться таких тривиальных понятий и представлений, как истина, свобода, справедливость. В конце концов, эстетизм, во имя которого свободомыслящие умы подняли бунт против буржуазной морали, сам принадлежит буржуазному веку, и конец этого века знаменует собой также и конец эпохи эстетизма, знаменует наступление новой эры, эры идей нравственных и социальных. Эстетическое мирозерцание решительно не способно справиться с решением стоящих перед нами сложнейших проблем, хотя гений Ницше и немало способствовал созданию в мире новой духовной атмосферы. Однажды Ницше высказал предположение, что в грядущую эпоху, какой она

ему видится, *религиозные* идеи могут оказаться еще достаточно сильными для создания какой-нибудь религии эстетического толка наподобие буддизма; в этой будущей религии сотрутся различия, существующие ныне между отдельными вероисповеданиями, и наука не станет, конечно, возражать против появления нового идеала. «Однако этим новым идеалом, – предсудитительно добавляет Ницше, – будет, разумеется, не человеколюбие». Ну, а что, если это было бы именно так? Оно могло бы и не походить, такое человеколюбие, на оптимистически-идиллическую любовь к «человеческому роду», вызывавшую слезы умиления у XVIII века и, кстати сказать, немало способствовавшую прогрессу нравственности и цивилизации. Но когда Ницше вещает: «Бог умер», – признание, которое было для него самой тяжелой из всех жертв, – в честь кого *же* он это делает, кого хочет возвеличить, если не человека? И если Ницше был атеистом, если у него хватало мужества быть им, то был он им из любви к человечеству, какой бы пасторальной чувствительностью ни отдавали такие слова. Ницше должен смириться с тем, что мы называем его гуманистом, должен стерпеть, что его критика морали рассматривается нами как последняя трансформация Просвещения. Ибо религию, которая должна, по его мнению, преодолеть противоречия ныне существующих религий, невозможно представить себе иначе, как связанной с мыслью о человеке, то есть как окрашенный в религиозные тона, религиозно обоснованный гуманизм, прошедший через многие испытания, обогащенный опытом прошлого, измеривший в человеке все бездны темного и демонического для того, чтобы еще выше поднять человека и возвеличить тайну человеческого духа.

Религия – это благоговейное поклонение; прежде всего, благоговейное поклонение тайне, которую представляет собой человек. Там, где речь идет о переустройстве человеческого общества, об установлении в нем новых отношений, о том, чтобы согласовать его развитие с движением стрелки на часах истории, там немного пользы принесут международные конференции, технические мероприятия, юридические институты, и World Government так и останется утопией рационалистов.

Сначала необходимо изменить духовную атмосферу, в которой живет человечество; необходимо выработать у людей новое чувство – гордое сознание того, что быть человеком и трудно и благородно; необходимо объединить всех людей без исключения какой-то одной доминирующей, всепроникающей и направляющей идеей, которую каждый сознавал бы в себе как своего внутреннего судью. Писатели и

художники, проникая все более глубоко в человеческие души, захватывая все большее число людей своим незаметным, ненавязчивым воздействием, могут в какой-то мере способствовать выработке и утверждению этой идеи. Однако ее нельзя внушить проповедью, нельзя искусственно навязать людям, – она должна стать для них чем-то лично пережитым, ее надо выстрадать.

Философия не холодное абстрагирование, нет, это переживание, страдание, самопожертвование во имя человечества; и Ницше знал это и был сам тому примером. И хотя путь его был ложен и привел его к нагромождению нелепейших заблуждений, его любовь все же принадлежала будущему, и грядущие поколения, точно так же, как и мы, чья молодость обязана ему столь многим, еще долго будут приковываться взглядом к этому образу, исполненному хрупкого и внушающего уважение трагизма, озаренному грозными зарницами перевала, разделяющего два столетия.

1947

Трое мощных

Гений Германии воплотился в трех монументальных фигурах – монаха, поэта и политика; при всех различиях их миссий, характерных черт эпохи и индивидуальности в них заметно сильное семейное сходство. Оно, можно сказать, заключается уже в одной только выходящей из ряда вон и ставящей их особняком величине, будто бы превосходящей возможные для немцев мерки и способной вызвать впечатление, что человечество родит самых высоких и мощных своих детей только в Германии. Но это обман зрения. Ведь если герои и вожди иных народов подобны горделиво вознесшимся из горной гряды пикам, средняя высота коих не столь уж разительно превосходит свое горное окружение, не так уж далеко оставляет его под собою, то великаны немецкого племени сравнимы с колоссальными горами, в своей подавляющей внушительности вздымающимися прямо с равнины, а потому и не укладывающимися ни в какие мерки, – мало того, они-то и есть подлинные образцы земного величия вообще. По этой именно причине поклонникам героев, подобным Карлейлю, всегда и нравилось все немецкое. Никто из них не оспорил бы характерно аристократического выражения Ницше, гласящего, что народ – это «окольный путь природы, чтобы породить трех-четырех великих людей», выражения весьма немецкого, и среди народов охотнее всех одобряют его как раз немцы.

Иными словами, в Германии величие склонно к недемократической гипертрофии, тут между ним и толпою разверзается пропасть, или, если употреблять любимое выражение Ницше, имеется «пафос дистанции», какого в столь четко выраженной форме не встретишь больше ни в одной другой стране, где благодаря ему не возникает рабского пресмыкательства одних и абсолютизма чрезмерно разросшейся личности других. Таким странам, можно сказать, повезло больше – ведь не всякому народу дано в конце концов найти свое счастье в собственном исконном своеобразии.

Трое мощных, о которых я тут веду речь – если уж говорить с истинной душевной теплотой хотя бы об одном из них, – это Лютер, Гёте и Бисмарк. В шестнадцатом столетии появился первый из них, Мартин Лютер, реформатор, взорвавший вероисповедное единство целого континента, человек-скала, человек-судьба, горячий и грубый, но притом глубоко одухотворенный огонь, вырвавшийся из самого ядра немецкой природы, натура одновременно корявая и утонченная, ломящаяся от силы и неумности, полная мужицкой первородной мощи, богослов и монах, но монах небывалый, «ибо мужику по природе его беспременно нужна баба», – чувственный и мыслящий, революционный и средневеково-ретроградный на фоне Возрождения, никак не связанный с его гуманизмом, постоянно занятый драками с лукавым, подверженный грубейшим суевериям относительно демонов и уродцев, мрачно-серьезный в мыслях, но жизнерадостный в своей любви к вину, женщинам и песням, в проповеди «евангельской свободы», весьма склонный браниться и ссориться, умевший крепко ненавидеть, всей душой принимавший кровопролитие (с оружием в руках, писал он, надобно выйти на чуму, поразившую весь круг земной, на кардиналов, пап и на всю язву римского содомитства, – и омыться в их крови); воинствующий адвокат личности, ее прямой связи с Богом и субъективности духа перед лицом всего объективного – то есть господства церковной иерархии, и при этом воспитывавший свой народ в покорности богоизбранным властям, призывавший колоть, рубить, давить восставших крестьян; абсолютно чуждый гуманизму своей эпохи, даже и немецкому, но тем глубже укорененный душою в немецкой мистике⁴¹; строптивый ортодокс, покинувший лоно церкви лишь для того, чтобы создать антицерковь с антидогмой, с новой поповской схоластикой и новыми гоненьями на еретиков; ум не просто антиримский, но прямо-таки антиевропейский, до бешенства националистический и антисемитский, но притом музыкальный, в том числе и как ваятель немецкого языка, – его перевод Библии, литературное достижение первого ранга, рассеянное в народе тысячами экземпляров еще совсем юным печатным

⁴¹ Имеется в виду традиция немецкой средневековой религиозно-философской мистики — богословского направления, настаивавшего на прямой связи и конечном отождествлении души с Богом (конец XIII — середина XV вв.). Основные представители этой традиции (внесшей, кстати, значительный вклад в становление литературного немецкого языка) — Экхарт, Таулер, Зойзе и анонимный автор «Немецкой теологии». — *Здесь и далее в статье примечания переводчика.*

станком, обязан своим высоким уровнем столько же его музыкальности, сколько и слуху, чутко улавливавшему внутреннюю интонацию мистики; этот перевод породил немецкий литературный язык, дав политически и религиозно раздробленной стране языковую скрепу.

То, что случилось после него и благодаря ему и что предсказывал Эразм – ужасающее кровопролитие в ходе религиозной распри, Варфоломеевские ночи, война, длившаяся тридцать лет, обезлюдившая Германия, отброшенная в культурном отношении на годы назад, на трижды тридцать лет назад, – все это упрямый варвар именем Божиим охотно взвалил бы на свою бычью шею: «Я здесь стою и не могу иначе».

Через три сотни лет появился Бисмарк, немецкого корня феномен гениальности в политике, в трех кровавых войнах создавший прусско-немецкую силовую империю и на десятилетия вперед обеспечивший ей гегемонию в Европе, – склонный к истерикам великан с тонким голосом, брутальный, сентиментальный и подверженный приступам нервного плача, всё зараз, корифей непостижимого коварства и притом столь откровенного цинизма слов, что излагать их официально (как сообщает лорд Рассел¹⁾) было неудобно, презиравший людей и покорявший их обаянием или силой, баловень судьбы, реалист, ярый противник всякой идеологии, личность из ряду вон выходящая, почти сверхчеловеческая, столь полная собою, что все окружающее с восторгом ходило на задних лапках и дрожало перед ним: когда один преданный ему до идиотизма человек воскликнул, что с радостью дал бы себя изрубить ради него на тысячу кусочков, Бисмарк отвечал: «Зачем так много, этого не требуется». Его взгляд при одном только упоминании политических противников, говорят, становился взглядом разъяренного льва. У него был аппетит Гаргантюа: на ужин он проглатывал половину индейки, выпивал полбутылки коньяку, а потом еще три бутылки рейнской минеральной воды, и выкуривал после этого пять трубок табаку. Диву даешься, что при такой диете он прожил восемьдесят три года. От Лютера у него было свойство упиваться ненавистью, страстно ненавидеть; как и тот, он при всем своем европейском лоске родовитого²⁾ дипломата был умом немецко-антиевропейским: он разбил и унизил старую Европу – Австрию, Францию, и, истинный со-

¹⁾ Джон Рассел (1792–1878), британский политик, не раз занимавший должности министра и премьер-министра.

²⁾ Бисмарк получил княжеский, а при отставке — еще и герцогский, титул от императора за службу, но род его был древним (известен с XIII века) и, вероятно, славянского корня.

брат виттенбержца¹⁾, пытался в битве с культурой²⁾ перебороть католико-универсалистское, «ультрамонтанное»³⁾ влияние на Германию. Революционер и в то же время порождение ретроградной медвежьей силы, в точности как Лютер, он триумфальным успехом своего прожженного макиавеллизма привел в глубочайшее смятение всю либеральную Европу и столь же укрепил в Германии верноподданническое преклонение перед властью, сколь и ослабил веру в более кроткие, благородные человеческие идеи и ценности. «Верный слуга своего господина», как он называл себя не из лицемерия, а от непомерной сентиментальности, в действительности был сколь железным⁴⁾, столь же и патологически возбудимым самодержцем, никого возле себя не терпевшим, желавшим все дела направлять сам и роковым образом перекрывшим для своего народа возможность воспитать в себе способности к самоуправлению. В старости, уже потеряв власть⁵⁾, он был преисполнен и мучим заботой о будущем своего творения – «империи»; с какими на то основаниями, нам известно.

А между ними – благо ему! – восемнадцатое столетие, сделавшее высочайший, покоривший весь мир дар, породив «великого человека» немецкой нации, сверхчеловека во образе поэта и мудреца, заступника жизни, мирного героя, благословенного природою и духом, любимца человечества, – так можно попытаться это выразить ввиду чистой и единой, благоговейной симпатии, с которой буквально вся обитаемая человеческим родом земля отмечает теперь двухсотлетнее повторение дня его эпифании. Я пользуюсь этим словом, означающим рождение, нисхождение, явление на земле какого-нибудь бога, ибо нечто божественное почитает на нем, на иронически-ласковой, холодно-величественно-добросердечной и потому всеобъемлющей его натуре, – и все же что-то демоническое было в неопределимой неумности, стихийно-эльфической неуловимости, витальном магнетиз-

¹⁾ То есть Лютера, чья реформаторская деятельность связана с городом Виттенбергом.

²⁾ Так либеральные противники Бисмарка назвали его борьбу с «местническими» устремлениями католичества (1872–1878).

³⁾ По-латыни это значит «загорское», т.е., на языке Лютера, папское (для немцев Италия — за горами). Ультрамонтанами называли проводников политического влияния католической церкви в Германии.

⁴⁾ Прозвищем Бисмарка было «железный канцлер».

⁵⁾ Из-за разногласий с кайзером по поводу отношения к России был смещен с поста рейхсканцлера (1890). Умер в 1898 г.

ме, в жизненной силе, воспламеняющейся духом, которые, должно быть, начиная с юных лет и до самой старости исходили от его в итоге уже неизмеримой, одновременно возвышающей и снова понижающей все ранги, нивелирующей, принуждающей других к нелепому раболепию «личности».

В его «Ифигении», стихотворной драме, исполненной благороднейшей человечности и написанной столь прекрасно, что у любого ее читателя, восприимчивого к искусству и понимающего немецкий язык, слезы наворачиваются на глаза, есть такие слова:

Ибо род не вдруг
Чудовище создаст иль полубога —
Сперва родит цепочку злых иль добрых,
А там – того, кто ужас или радость
Даст миру наконец¹⁾.

Полубога или чудовище, а это значит – нелюдь: он не мыслит их одно без другого, он их приравнивает друг к другу и знает, что дело и в радости не обходится без толики ужаса, а в полубоге – без чудовища. Что-то чудовищное или неладное, атмосфера ледяного одиночества – снисходительного, благоволящего, почти на все глядящего сквозь пальцы и почти все презирающего одиночества – присуще и ему, чуть ли не все переросшего, по меньшей мере к старости, хотя так было и прежде, и как к громовержцу в Саксонском лесу, смертный приближался к нему с дрожью в коленях. У такого смертного в голове была одна забота – говорить с Гёте просто и определенно, ибо слетевший с очень уж большой высоты приказ хозяина дома на площади Фрауэнплан в Веймаре гласил: «Коли уж мне приходится выслушивать чье-нибудь мнение, оно должно быть выражено в положительной форме; *проблематического у меня и у самого хватает*». О том ведал Бог!²⁾

«Лживый, как юбилейный оратор.» Это было сказано Стриндбергом и метило в Бьёрнсона. Мы не хотим, чтобы это снова подтвердилось, а порадеем об истине и в этот великий день рождения, постаравшись глядеть на юбиляра в ее свете. Прежде всего – мы не снизойдем до популярного и уже набившего оскомину различения Германии

¹⁾ Гёте. Ифигения в Тавриде. Действие первое, сцена 3 (перевод В. Бакусева).

²⁾ Вероятно, в смысле «не нам об этом судить» и, вероятно, игра слов (Манн приравнивает Гёте к богу, в том числе из-за созвучия *Goethe*, Гёте — *Götter*, «боги»): «ему (Гёте) было виднее».

«злой» и «доброй» и не станем в целях пропаганды делать высокого новорожденного представителем Германии «доброй». В великом немце доброты столько же, сколько ее может быть в величии вообще, но в нем всегда есть и «злая» Германия, и на героя дня, я думаю, мы будем смотреть в истинном свете, если увидим в нем подлинного собрата Лютера и Бисмарка, проявление немецкого величия – разумеется, его самую утонченную, человечную, обузданную форму: олимпийский просвещенного титана — а он был именно таким просто на диво!

Гёте – эта теперь уже не существующая, не встречающаяся фамилия, этот родовой герб, что поначалу носило множество поколений слабых, вялых, потом, благодаря *одному*, последнему в роду, стал палладиумом человечества, именем для целых вселенных искусства, мудрости, просвещенности, культуры, – эта особенная фамилия уже и сама по себе есть символ и иероглифическое подтверждение того взгляда, который мне по сердцу: северно-готское (ибо она, вероятно, происходит от слова «гот») и, стало быть, варварское начало благодаря звучащей флейтою переогласовке было в нем облагорожено, превратилось в мусическое. Очищение, осветление, упорядочивание, формосозидание и впрямь стали императивом, великим делом этой жизни, которую уже не раз называли произведением искусства, а еще того лучше назвать головокружительным салто. Так он выразил это сам – в стихотворном изречении, которое мог бы выбрать своей эпитафией:

Везеньем смог ты с трюком совладать. —
Кто в силах повторить и шею не сломать?²¹

То, что мы связываем с именем Гёте в представлениях о гармонии, счастливой уравниваемости и классичности, было для него отнюдь не подарком судьбы, а итогом мощного труда, работой сил характера, благодаря которым демонически-губительные, а то и разрушительные стороны его натуры были пересилены, запряжены, преобразены, приобщены к нравственности, обращены на благо и вынуждены служить жизни. И все же в этом мощном бытии – уже хотя бы в силу напряжения между полюсами, в коем оно парило, в силу проблематичного изобилия противоположностей и противоречий, этого источника его творческой силы, – всегда оставалось много демонически-темного, сверхчеловечески-нечеловеческого, обдающего холодом и ужасом того, кто кроме человеческого и знать ни о чем не желает;

²¹ Гёте. Кроткие ксени, VII, 24 (перевод В. Бакусева).

много было и чрезмерной мужественности, весьма склонного воинствовать скепсиса, который Ницше считал отличительной чертой характера великих немцев, – этого жесткого, даже недоброго, все презирающего и все понимающего скепсиса, дающего духу опасную свободу и не имеющего ровно ничего общего с «теплотой», не говоря уж о «задушевности». Ницше цитирует Мишле, который, по его словам, «не без дрожи» назвал такой склад ума ироническим, фаталистическим, *мефистофельским*, дав тем самым понять, что имел в виду черты, свойственные не только Фридриху Великому и Бисмарку, но и Гёте, чьему гению мировая литература и обязана самым озлобленно-острым образом дьявола, преисподней персонификацией всяческого негативизма.

Современникам он часто казался Мефистофелем – из его души на них несло жутким током бездонного нигилизма, объективизма искусства (или природы), которому претили различие и оценка; на них веяло чем-то стихийно-эльфическим, ускользавшим от любой определенности, подозрительным духом отрицанья и полного сомненья, внушавшим ему, если верить сообщениям его свиты, любовь к высказываньям, содержащим в себе и свою противоположность. Речь тут идет о каком-то пугающем безразличии и недоверчивой нейтральности, и сквозящая моральной обидой фраза Шарлотты, жены Шиллера – «Он сделал ставку на ничто», – подводит итог всем впечатлениям такого рода.

Но ведь это «ничто» – лишь другое имя «всего», полноты человеческой природы, тысячеликой жизненной стихии Протея, принимающего все возможные формы, жаждущего все знать, все понять, всем *быть*, примерить на себя все личины: самовластная неверность, которая забавляется, бросая верующих в нее на произвол судьбы, посягает борцов против любого принципа, как раз его-то и осуществляя, – но делая и прямо противоположное; это нечто вроде власти над миром путем иронии и веселого предательства и одной, и другой стороны. «Ничто» и «все» тут сливаются, как Мефистофель и Фауст сливаются в личности своего творца, заставляющего их заключить договор на основе полной любви к жизни, любви, перетолковывающей преисподнее начало как всечеловеческое.

Душа, излечена от знаний жажды,
Не избегай ни боли, ни печали!
Всё, всё переживу в себе однажды,
Что все в свой век всегда переживали,

Умом пройду низины и высоты,
Приму людские радости, заботы,
Хочу душой до душ людских разлиться...¹⁾

Ну где же тут договор с чертом? Где тут нигилизм? Тут есть только крайняя степень приятия жизни, крайнее, готовое на жертвы, но, разумеется, готовое и принимать жертвы притязание на возможность быть представителем человечества, высочайший гуманизм...

Слишком высок, слишком велик он был, чтобы не оставить далеко под собою всю сферу человеческого, все исключительно «доброе» и мирное, все кротко-демократическое. Только юбилейные ораторы могут отрицать или, затушевывая суть дела, закрывать глаза на то, что он был столь же анти-идеологичным, как и Бисмарк, аристократичным в своем понимании культуры, а в политике оставался законченным тори. Тут уж ничего не поделаешь – даже в день рожденья приходится признать: он был противником свободы печати, противником свободы слова для масс, он был убежден: «все, что потолковее, всегда в меньшинстве», и откровенно одобрял тип министра, в одиночестве осуществляющего свои замыслы вопреки народу и государю. Правда, сердечная теплота просыпалась в нем при виде отдельного человеческого лица – зрелища, которое, по его словам, в мгновение ока могло излечить его от меланхолии, но от гуманистической веры в «человека», в человечество, в его очищение путем революции, в его лучшее будущее в нем было мало или ничего – и столь же мало, а то и вообще ничего, в нем было от пацифиста. Напротив, у него был вкус к власти, к битве, длящейся, «покуда один не получит перевеса над другим», что очень напоминает слова вагнеровского Вотана: «Где силы ликуют в отваге, открыто к войне я зову». Разумеется, он был слишком умен, чтобы не понимать: «Война – это поистине болезнь, когда соки, вместо того, чтобы служить здоровью и его поддержанию, идут лишь на питание чуждого, не соответствующего природе». Но до полного неверия доходит его сомнение в том, что человеческому роду когда-нибудь окажутся привиты разум и справедливость. Оно будет то ближе к ним, то дальше, а войнам и кровопролитию и конца не видно. О себе он признается, что «его удручает необходимость быть со всеми в ладу», что ему «потребна ярость». Да уж, христианского миро-

¹⁾ Гёте. Фауст. Первая часть. Кабинет Фауста II, ст. 1768 сл. (перевод мой. – В.Б.) – реплика Ф., кончающаяся стихом: «И, как и все, в конце о смерть разбиться» (см. заключительные слова этого эссе).

любия тут нет и в помине, хотя это вполне во вкусе Лютера – а заодно и Бисмарка.

В силу прекрасной ясности ума Гёте и прозвали «немецким Вольтером» – и не напрасно, хотя тут нужно делать поправку на эпитет. Сравнивали его и с Эразмом – и это тоже справедливо, поскольку гётевское отношение или превратное отношение к французской революции – а ведь благодаря «Вертеру» он и сам был одним из ее предтеч – поразительно точно воспроизводит отношение Эразма к Реформации. Но такое сравнение не способствует нашему восхищению изумительной иронией автора «Похвалы глупости». Как его – Эразма – чисто литературское остроумие, возвышенно-красноречивый, но жидкоголосый ум меркнут в лучах неизмеримой душевной мощи Лютера, человека-судьбы, так же меркнут они в лучах синтетической натуры Гёте, который был Эразмом *и Лютером вместе*, поскольку являл собою единство утонченно-урбанического и демонического начал, еще не повторявшееся в истории цивилизованного духа в столь покоряющем величии. Народно-немецкий и средиземноморско-европейский корни переплелись в нем в совершенно непринужденном и естественном единстве, и это сплетенье было, в сущности, тем же, что слияние в нем гениальности и разума, таинственности и ясности, отточенного слова, поэзии и прозы, лиризма и психологизма – еще раз будь сказано – просто дивом дивным!

«Добрая Германия» – сила, благословенная музами, просвещенное величие. На этом-то пути немцы и умели достигать совершенства, становиться образцами и представителями не только своего народа, но всего человеческого рода, «разливая» свою душу до его всеобщей души.

1949

Мое время

Я хотел бы выступить перед вами с рассказом не о своей жизни, но о моем времени. Я не собираюсь читать вам доклад автобиографического характера. Мною написано немало книг, сюжеты для которых я находил в своей жизни, но если у меня иногда и возникало определенное желание описать мою жизнь в *одной* книге, созданной на их основе, этот случайный порыв ограничивался тем, что я просто рассказывал друзьям или себе самому историю возникновения того или иного произведения. Вероятно, я недостаточно люблю свою жизнь, чтобы стать собственным биографом. Недавно я прочитал, что в Германии, где вообще многое ругают, духовное сословие признало мои произведения лишенными христианского мироощущения. Это случилось и с большими знаменитостями, и тут много есть что вспомнить. Однако относительно моего случая у меня существует особое сомнение, касающееся не столько содержания моих произведений, сколько давшего им жизнь импульса. Если быть христианином – значит воспринимать жизнь, собственную жизнь как грех, провинность, как подлежащий оплате долг, как то, что безотлагательно нуждается в покаянии, оправдании и спасении, то не совсем правы теологи, полагающие, что я – типичный внехристианский писатель. Ведь редко когда исполнение жизненной задачи, – пусть даже оно казалась кому-то игривым, скептическим, исполненным артистизма и юмора, – в столь полной мере, с самого начала и до близящегося конца, бывало проникнуто именно этой тревожной потребностью в улучшении, очищении и оправдании, как моя собственная и весьма несовершенная попытка занятия творчеством.

Вероятно, богословие вовсе и не рассматривает творческий труд как средство оправдания и искупления, и, вероятно, в этом оно даже и право. Иначе можно было бы, пожалуй, с большим спокойствием и благодушием оглядываться на совершенное. Однако в действительности процесс искупления вины, религиозный, по моим понятиям, порыв к исправлению жизни произведением находит свое продолжение

в самом произведении. И тут не бывает ни передышки, ни удовлетворения; каждое новое произведение – это попытка заступиться за предыдущее, за все предыдущие, очистить их, исправить их несовершенство. И так продолжается до самого конца, когда мы можем сказать словами Просперо: «Мне отчаянье грозит». И тогда нам, как и шекспировскому волшебнику, в утешение остается лишь одна мысль – о высшем милосердии, той величественной силе, чью близость в жизни мы иногда с трепетом ощущали и которой одной дано списывать все остающиеся долги.

Прошу вас не забывать, что я говорю все это для того, чтобы объяснить свою антипатию к автобиографии, то есть к тому, чтобы превращать собственную жизнь непосредственно в объект моих книг и выступлений. Когда же я говорю о «моем времени», то неизбежно имею в виду двойную задачу. Ведь обрамляющие мою жизнь время и историческая эпоха, свидетелем которых я был – это то время, которое мне отпущено, поставленные для меня песочные часы. В верхней их части текущего тоненькой струйкой песка осталось так мало, что можно было бы ужаснуться, когда бы в случае со временем речь не шла о чем-то столь ценном и наполнимом, что даже малые его количества – все же очень много. Наблюдая за своим временем, нельзя полностью пренебречь автобиографическим «я», поэтому рассказ об этом времени окажется, хочу я того или нет, рассказом и о моей жизни.

Семидесятипятилетний Гёте говорил Эккерману: «Мне очень повезло, что я родился в то время, когда пришла пора величайших мировых событий, продолжавшихся в течение всей моей долгой жизни, так что я был живым свидетелем Семилетней войны, далее отпадения Америки от Англии, затем Французской революции и, наконец, всей наполеоновской эпопеи, вплоть до крушения и гибели ее героя, а так же многих и многих последующих событий»¹⁾. Так пожилой человек гордится дарованным ему историческим опытом, оказавшим влияние на формирование «других выводов и убеждений», невозможных для того поколения, которое родится «сейчас», то есть в 1824 году. Что касается ярких мировых событий и исторических перемен, то в них не было недостатка как для этого поколения, так и для каждого последующего: ведь, собственно, только около 1830 года начнется новая эпоха, которое Гёте встретил с глубоким недоверием, окрестив ее эпохой «ловкачества» – определение, выразившее все его беспокой-

¹⁾ Й.-П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Ереван, 1988, с. 102.

ство и сомнения. Это эпоха техники, прогресса, масс, эпоха, которая за 120 лет в наши тревожные дни достигла своей головокружительной вершины и, несомненно, вершины авантюризма. Всегда оказывается опрометчивым гордиться обилием исторических событий на отрезке собственной жизни: ведь их может выпасть на долю следующего поколения еще больше, да так обычно оно и бывает. Если немало значит – родиться сразу после Франко-Прусской войны и конца Второй французской империи, пережить континентальную гегемонию Германии Бисмарка, высший расцвет Британской империи при королеве Виктории, почти одновременно с этим – уже лично осознанный, интеллектуальный подрыв буржуазных норм жизни во всей Европе; катастрофу 1914 года со вступлением Америки в мировую политику и падением кайзеровской Германии; окончательное изменение моральной атмосферы за четыре кровавых года Первой мировой войны; русскую революцию; появление фашизма в Италии и национал-социализма в Германии, ужасы гитлеровского правления и союз Востока и Запада против него, выигранную войну и вновь утраченный мир, – если, говорю я, этого более чем достаточно для одной человеческой жизни по внешней драматичности, а по количеству событий может вполне приравняться к пережитому Гёте, я все же не ручаюсь за то, что сегодняшние младенцы, пережив совсем иные перевороты и грандиозные исторические перемены (конечно, при условии, что неистовствующая техника вообще оставит их в живых), смогут в преклонном возрасте гордиться так, как тот, кому сейчас семьдесят пять лет.

Я от души желаю им этого. Давайте, как поется в старой немецкой рождественской песенке, «не глядеть друг на друга с завистью при раздаче подарков» и не зазнаваться, если нам достанутся самые красивые: никто в убытке не останется. И все же я хотел бы признать одно преимущество, которым может воспользоваться родившийся в 1875 году, в отличие от родившегося в 1914 или еще позднее. Не так уж это мало – быть современником событий последней четверти девятнадцатого столетия – великого столетия, заката буржуазной и либеральной эпох – жить в этом мире и дышать этим воздухом. Со старческим высокомерием это можно было бы назвать преимуществом кругозора перед теми, кто родился непосредственно в период распада, основой, приданым, которого родившиеся позднее лишены, и потому даже не могут теперь испытывать в нем недостатка. Таковым может быть, например, отношение человека, еще заставшего французский абсолютизм и пережившего затем несколько десятилетий после революции, к тем, которые родились после 1789 года. Возмож-

но, преимущество состоит главным образом в том, что тот, чья жизнь захватила две эпохи, познает непрерывность, постоянство движения исторического процесса: ведь история не осуществляет свои переходы скачкообразно, и в каждой старой эпохе уже начинают проявляться материя и дух эпохи новой.

Едва ли они уже были во времена моего детства, которое пришлось на время первого сияния славы вновь основанной Германской империи, – сияния разве что немного затемненного обезображивающим влиянием мамоны, золотой контрибуции, наложенной на Францию, и скандалами периода грюндерства. Кто же догадывался тогда о черве, затаившемся в сердцевине этого красующегося плода? Кто из нас понял бы тогда слова Жорж Санд, адресованные в 1876 году Флоберу, о том, что победы Германии – начало ее морального разложения, а все творения власти, вроде хитро-насильственного детища Бисмарка, обратившиеся к материальным ценностям и более не чуствующие человечности, – колоссы на глиняных ногах? В письме это живописалось и далее, страшно пророчески, вплоть до картины запятнанного знамени, в которое завернется оставившая идеалы ликующая Германия и которое станет ее же собственным саваном. Если бы этот голос достиг наших ушей, он стал бы для нас не чем иным, как возвещающим поражение гласом. Мы думали, насколько нас вообще затрагивала общественная жизнь, что Господь возвеличил нас, дав великого мужа, ставшего для Европы ошеломляющим примером сочетания жестокости и хитрости и правящего в Германии как самодержец, называющий себя «верным слугой Господа».

Сколь умудренным опытом кажешься себе, стоит только подумать, что ребенком ты воочию видел Вильгельма Первого или Великого, как его называли при внуке. В 1848 году он приказал стрелять в народ картечью, за что и получил прозвище «картечного принца». Теперь это был ставший уже полумифическим герой-старец, овеянный «ореолом славы», национальный идол с характером величественным и в то же время, по сравнению с его «железным канцлером», более мягким. Я увидел его, когда специальный поезд сделал короткую остановку на продымленном перроне Любека. Допущенная толпа кричала «ура», уважаемые лица приветствовали главу империи, а нам, детям, позволили в сопровождении «фройляйн» благоговейно стоять рядом. Совсем дряхлый, в съехавшей фуражке, с седыми бакенбардами, появился он в проеме вагонной двери, отдавая приветствие дрожащей рукой в плохо натянутой перчатке. Вплотную к нему, готовый подхватить в любую минуту, стоял настоroje личный врач.

Заметив на черном парадном сюртуке одного из встречавших железный крест, император поинтересовался, в какой битве тот его заслужил. Кажется, этим формальная беседа и ограничилась, во всяком случае, такова была ее суть. Под новые крики «ура» поезд увез высокого гостя, – нам довелось взглянуть на историю.

Доводилось мне видеть и старого фельдмаршала фон Мольтке – «философа баталий», как его называли. Он был в числе свиты молодого Вильгельма Второго, который в начале своего правления посетил с официальным визитом мой родной город. Когда после торжественного обеда сверкающий бриллиантами орденов наследник императорского трона был достаточно поприветствован теснящейся на площади толпой, в раскрытом окне ратуши появился Мольтке и волей-неволей вызвал еще большую бурю восторга. Испещренный морщинками лоб, на самом деле, более приличествующий ученому-мыслителю, нежели вояке-солдату – такой тип просчитывающего победу математика генерального штаба вызывал с 1870 года ужас галантного французского солдата. Бюргер в парадном костюме подстегнул всеобщее ликование, подбрасывая свой шапокляк над головой стратега, за что и получил орден Красного орла четвертой степени.

Это было время ежегодного праздника победы при Седане второго сентября – праздника верного Бисмарку национал-либерализма и уже более оппозиционной либеральной партии Евгения Рихтера (в числе ее сторонников странным образом оказались некоторые из старших учителей нашей гимназии, получившие классическое образование и ориентировавшиеся в своих взглядах на Шиллера), а также опасно разросшейся партии социал-демократов Августа Бебеля, которая тогда (если мне не изменяет память) играла в фантазии буржуазии именно ту роль, которая сейчас выпала большевизму. Социал-демократия означала переворот, крайнее якобинство, экспроприацию имущества, разрушение культуры – разрушение вообще. Я хорошо помню, какую головомойку устроил директор нашей школы мальчишкам, изрезавшим перочинными ножиками столы и скамейки. «Вы вели себя как социал-демократы», – кричал он. Все, в том числе и учителя, засмеялись, а он продолжал распекать: «Тут нечего смеяться!»

Впрочем, буржуазная культура тогда могла еще позволить себе смеяться. Она казалась аеге регениус, и социал-демократы были последними среди тех, кто мог ей серьезно угрожать. Бисмарк питал отвращение к их теоретическому интернационализму, равно как и к интернационализму партии католиков-ультрамонтанов, которых он клеймил как враждебных империи. Однако по сути он увидел и признал

в социал-демократах партию этацизма и государственной дисциплины. По-настоящему объектом его ненависти был либерализм, свободомыслие, которые, по его словам, стояли гораздо ближе к анархизму, нежели партия социал-демократов – остроумное и в то же время парадоксальное утверждение для бюргера, поскольку облаченные в бюргерские, а не в пролетарские одежды либералы (из-за этого лояльно настроенные бюргеры и терпели их в своих рядах) казались партией порядка. Правил же демонический консерватор. Хотя дух эпохи вынудил его дать своей империи, приличия ради, псевдодемократическую конституцию, он остался заклятым врагом европейской демократии – революционер по своей сути, революционер в немыслимо современном и регрессивном смысле, в пике европейскому либерализму, тип великого вероотступника второй половины XIX века, описанный Достоевским и Ницше, о которых он, разумеется, не имел ни малейшего понятия.

Странно думать, что этот духовный тип в облике государственного деятеля держал во власти освещенное имперско-романтическим светом процветающее коммерческое предприятие, которое называло себя «Германской империей» и которому Ницше выражал свое презрение именно за то, что оно казалось национал-демократическим образованием, за то, что политика вытеснила в нем мысль и, наконец, за то, что основание этого предприятия означало для Ницше конец немецкой философии. Все же оно опиралось на «образование и частную собственность» – эти столпы буржуазности; опорой его, как, впрочем, и самой эпохи, окончательно утвердившей за собой сегодня определение «доброе старое времени», была также, при максимальном усердии, буржуазная надежность. То, что английский фунт соответствовал 20 маркам, доллар – четырем, а на имперскую марку приходилось 120 итальянских, французских или швейцарских сантимов, воспринималось как неколебимая Божья воля. Золото также было в обращении. Тот, кто не держал в руках золотых денег, не знал аugea aetas буржуазии. Меня прямо-таки охватывает трепет перед преклонностью своих лет, когда я вспоминаю, что свой первый авторский гонорар я получил тремя золотыми монетами достоинством в 10 марок каждая. Эпоху определяли солидность и скромность. Еще далеко было до телесного обнажения, которое принес с собой спорт. За исключением изысканных, а значит, и приличных в понимании буржуазного сословия, дамских вечерних туалетов, одежда была закрытой.

Подобное обнажение плеч и бюста, столь сильно порицаемое Толстым-моралистом и со столь же глубоким эротическим чувством

описанное Толстым-художником в «Анне Карениной», составляло поразительный контраст отрекающемуся от всего целомудрию женского купального костюма, представлявшего собой род обшитого многочисленными воланами специального туалета, в котором с 1880 года прекрасный пол заходил в воду. Даже намочнув, костюм оставался предельно скромным.

В вуали, под обшитым кружевами зонтиком (чтобы не испортить цвет лица), богатая бюргерша выезжала в своем экипаже. Еще далеко было до моды на спортивный загар, еще не был популярен зимний сезон в горах и, за исключением высоконравственного крокета в саду, почти неизвестны игры на открытом воздухе. Нам, молодым, приходилось заниматься на спортивных снарядах в мрачных залах – занятие, пришедшее к нам из времен папаши Гуса и подготовки молодежи к войне с Наполеоном. Занимались мы под присмотром рыжебородого учителя физкультуры в пенсне, отдававшего команды пропитым голосом – хотя и без пиджаков, однако, невероятным образом, в накрахмаленных воротничках и, чего доброго, еще и в накрахмаленных же пластронах. Спорт со спиртным не вяжется; зато наши отечественные гимнастические упражнения состояли в неразрывной мировоззренческой связи с общегерманской любовью к пиву, равно как и со студенческими корпорациями.

Мое время – чего оно только не запечатлело! Например, складки на мужских брюках. В моем детстве их еще не было. Они появились немного позже, и я могу привести их первое упоминание в литературе. В позднем романе Толстого «Воскресение», когда Нехлюдов, навещавший свою бывшую возлюбленную в Сибири, снова приводит себя в «городской» порядок в гостинице губернского города, надевает крахмальную рубашку и «со слежавшимися складками панталонны»⁴¹. Таким образом, складки на брюках первоначально образовывались за счет того, что брюки сложенными висели на стуле, и уже потом их стали заглаживать утюгом.

Трамвайные конки, позванивая, неуклюже колесили по улицам, и я еще помню, как в Мюнхене последний их представитель, украшенный флажками, отправился по своему последнему маршруту на вечную стоянку: все линии уже были электрифицированы. Переход к электрическому освещению от керосиновой лампы, газовых рожков, обеспечивающих освещение театральной сцены, – этому я тоже был свидетель. Первые телефонные аппараты появились в конторах круп-

⁴¹ Толстой Л.И. Собр. соч. в 20 тт. Т. 13. М., 1964. С. 469.

ных коммерсантов, а не сразу в квартирах. Велосипед¹⁾, называемый в Европе *velociped*, состоявший из гротескных размеров переднего колеса, на котором, словно обезьянка на верблюде, сидел человек, и крошечного заднего колесика, благодаря которому все сооружение столь легко опрокидывалось. Английский велосипед получил у нас название «Safety». Safety! Этим английским словом было отмечено время. Бюргерская надежность и ее либерализм были английскими. Континент покоился в тени Британской империи и под ее защитой.

Надежность и «сохраняемый в соответствии с законом об опеке вложенный капитал» в моей юности еще были знаком, обманчиво неколебимой жизненной основой. И все же, неосознанно для среднего бюргера, эта основа подтачивалась, подвергалась нападкам, глубокому сомнению: не столько в политическом отношении, со стороны вселявшей когда-то ужас социал-демократии, которая все больше и больше омещанивалась, сколько критикой нравственности, духом, искусством, эстетизмом, антилиберализмом революционного и неоконсервативного направления, одетой по новой моде бродяжничающей молодежью, чье мироощущение радикально отличалось от отцовского. Это был протест против гостиных, бюргерских салонов – манифест по-цыгански кочевого здорового образа жизни на открытом воздухе. Но было и другое цыганство – художественное, литературное, которое больше имело дело с гашишем и надушенными сигаретами, чем со здоровым образом жизни. Слово «*decadence*», которым с такой виртуозностью манипулировал Ницше, проникло в интеллектуальный жаргон времени; отражающая картину тех нравов немецкая новелла, сегодня забытая, называлась именно «Декадентским романом». Устало эстетизируемые перезрелость и упадок определяли тематику и настрой лирики от Гофмансталя до Тракля; и что бы ни хотели обозначить обошедшим всю Европу выражением «*Fin de siècle*» – неокатолицизм, сатанизм, духовные преступления или расслабленную утонченность нервного возбуждения – то была формула исхода: слишком модная и крикливая формула конца – конца эпохи – бюргерской эпохи.

Сколько я себя помню, я никогда не одевался по моде, никогда не носил мрачного шутовского костюма в духе *Fin de siècle*, никогда не знал тщеславного стремления литературно идти в ногу со временем, никогда не был сторонником преуспевающей в данный момент школы или котерии – ни натуралистской, ни неоромантической, ни неоклассицистской, ни символистской, ни неоэкспрессионистской,

¹⁾ Здесь Манн употребляет английское слово «*bicycle*». — Прим. ред.

или как там они еще называются. Поэтому ни одна из них меня не поддерживала, а литераторы редко хвалили. Они видели во мне – и не без основания – «бюргера»: ведь, благодаря глубоко вошедшему в мое сознание инстинкту, я придерживался знакомых с рождения бюргерских традиций, духовного наследия XIX века, с которым у меня ассоциируется обостренное чувство великого.

Может, Толстой и был натуралистом, но, прежде всего он был величиной, огромной величиной в масштабе XIX века – масштабе, которым я явно восхищался, который носил в себе как идеал, как род привязанности и обязанности, как требование, ничуть не облегчающее жизнь сомневающейся молодости. Натуралистом, символистом, а также, согласно Ницше, и декадентом в крупном масштабе был Вагнер. В то время, когда я с любовью прорывался через его сочинения, когда мое юношеское увлечение им достигло своего апогея, а «Кольцо Нибелунга», казавшееся (и еще временами кажущееся) мне произведением единственным в своем роде, звучало, как и сегодня, по всему миру со сцен оперных театров, сам Вагнер уже перестал быть *dernier cri*⁴⁾ интеллектуальной моды и предметом актуальных дискуссий, так что со своим жгучим, подогреваемым критикой Ницше интересом к нему я явно запоздал. Это же относилось ко мне как к читателю и восторженному поклоннику Шопенгауэра. Когда я в двадцать лет всем своим существом, до опьянения погрузился в его атеистическую метафизику, в этот эстетически окрашенный пессимизм, Шопенгауэра уже никоим образом нельзя было назвать философом дня. Он был достоянием дня вчерашнего или даже позавчерашнего, бюргерской эпохи, музея, *образования*, но во мне это достояние еще раз высвободилось из плена истории, став страстным переживанием.

Эти обращенные в прошлое привязанности были лично обусловлены и необходимы. Английский, русский, скандинавский роман 50–60-х годов XIX века, эпический театр Вагнера, пессимистическая мораль Шопенгауэра, декадентская психология Ницше, мастерство Флобера и братьев Гонкур, к тому же немалая часть нижненемецкой юмористической литературы – это та основа, что помогла двадцатитрех-двадцатипятилетнему автору выстроить повествовательное полотно появившихся как раз на рубеже веков «Будденброков», – книги, которая, будучи по своему темпу и объему старомодной, «не касалась» литераторов, но зато, после непродолжительных колебаний, была принята и высоко оценена образованным немецким бюргер-

⁴⁾ Последним криком (франц.).

ством. Общее восприятие сложившейся в обществе ситуации было созвучно описанному в книге, переведенной вскоре на все европейские языки. Помню, на вопрос одного мюнхенского деятеля искусств о создающемся романе я с некоторым раздражением ответил: «Ах, это скучная бюргерская штука, но она повествует о гибели – и это то, что в ней есть литературного». Стилизуя под роман свой личный и фамильный опыт, я хоть и ощущал, что в этом есть нечто «литературное», то есть духовное, то есть и общечеловеческое, но не вполне осознавал при этом, что, рассказав о гибели одного бюргерского семейства, я тем самым возвестил о гораздо большем – о последних временах и разрушении целой социально-исторической и культурной эпохи. Не будь этого, разве смог бы я спустя 14 лет, когда мировая история своей грубой, кровавой рукой поставила большую цезуру конца, перелома, почувствовать свое призвание к донкихотской и обстоятельной, поглотившей целые годы писательского труда защите романтической буржуазности, национализма, германской войны, получившей одиозную известность под именем «Размышления аполитичного»? Эти обращенные в прошлое привязанности, о которых я говорил и которые мне были необходимы для создания произведения, имели негативные последствия: они сделали из меня реакционера или, по крайней мере, заставили на мгновение появиться в этом облике. Ведь книга по своей сути была гораздо больше экспериментальным и воспитательным романом, чем политическим манифестом. С психологической точки зрения это было затянувшееся и облеченное в форму полемики *исследование* консервативно-национальной сферы, не ставившее своей задачей сделать окончательные выводы. В 1918 году, едва работа была закончена, я избавился от нее – избавление, которое мне облегчили всеми возможными способами: тупым неприятием книги со стороны немецких консерваторов, которым она показалась слишком европейской и слишком либеральной; общением с некими представителями этих кругов уже наяву, в их политической и духовной реальности – общением, от которого можно было прямо-таки содрогнуться; наконец, – появлением революционного мракобесия в духовной и научной среде – движения, в своей основе зловещего для меня, противопоставляющего национализм гуманизму, а последний трактующего как нечто упадническое и отсталое – одним словом, возникновением фашизма.

Мое время. Осмелюсь сказать, что по отношению к нему я не был ни льстецом, ни подхалимом – как в художественной области, так и в области политической морали. Являясь его выразителем, я чаще всего противопоставлял себя ему. Когда же высказывал свою точку зрения,

то происходило это неизменно в самый неблагоприятный момент. Я был патриотом, когда на повестке дня стоял вспылчивый пацифизм экспрессионистов, и я с отвращением боролся в 1920 или 1925 году против антигуманизма и иррационализма интеллигенции, о политических последствиях которых большинство тогда даже и не догадывалось. Уже через четыре года после появления «Размышлений» я оказался защитником демократической республики – этого слабого дитя поражения, и антинационалистом, хотя не ощущал при этом ни внутреннего разлада, ни малейшего чувства отречения от чего-то. Именно антигуманизм эпохи дал мне понять, что я всегда занимался лишь одним, или по крайней мере стремился к этому, – а именно, защищал человечность. И ничем иным я заниматься не буду.

Мое время. Оно было переменчивым, но моя жизнь в нем была единством. Тот порядок, согласно которому она выстраивается в этом времени, вызывает во мне чувство удовлетворения, как любой другой порядок или гармония. Когда на дворе стоял 1900 год, мне было двадцать пять лет, и я закончил «Будденброков». Когда веку было столько, сколько мне тогда, а мне столько, сколько веку сейчас, а именно, пятьдесят, то есть в 1925 году, появилась «Волшебная гора».

Это – книга написанная при иных обстоятельствах, нежели произведение моей юности. Первая мировая война была позади. Роман прошел через нее так же, как прошло через нее молодое поколение, бессмысленно и бесцельно боровшееся и страдавшее в ней – поколение, коренным образом отличавшееся по своему душевному складу от ровесников Ганно Будденброка и Тонию Крегера, распрощавшееся с миром бюргерства, дегуманизированное, закаленное и одновременно раздавленное, атлетичное и отчаявшееся. Нигилизм, провозглашенный Ницше неизбежностью и ставший завершенной формой духовной жизни во Вторую мировую войну, в умах интеллигенции, в произведениях какого-нибудь Эрнста Юнгера был уже совершенно созревшим плодом.

Национал-социализм был назван одним весьма сведущим в нем человеком «революцией нигилизма», и это в самом деле так, ибо он соединился с роковой доверчивостью к бесчеловечному, первобытному, хтоническому – к земле, к народу, к крови, к прошлому и смерти. Нельзя сказать, чтобы эти составляющие эпохи в моем зрелом возрасте представлялись чем-то абсолютно новым. Однако если я говорил о преимуществе, которым родившийся в 1875 году обладает по сравнению с теми, кто пришел непосредственно в постбюргерский мир, а именно о преимуществе кругозора, то имею в виду следующее: мы,

старики, знавали еще такую реакцию на либерализм и рационализм, которая проявляла себя в форме высочайших свершений культуры, как оборотная сторона гуманизма, как пессимизм, создавший прозу нашей великой человеческой эпохи образования. Его гордая мизантропия никогда не отрекалась от благоговения перед идеей высшего человеческого достоинства и призвания. Я говорю не только о Шопенгауэре, но даже и о Ницше, который переработал его пессимизм в донисийство, однако, отпав от своего учителя, оставался его учеником и гуманистом даже в самых резких и страстных сумасбродствах, ставил в центр своей философии превознесенного человека и его освобожденное от нравственных унижений будущее.

Произведение моего зрелого периода «Волшебная гора» также несет в себе гуманистическую философию; в центре его юмористической символики – человек, это «трудное дитя жизни», а также вопрос о его месте в обществе. Книгой о человечестве должна была быть по моему замыслу эта книга, равно как и появившиеся в тридцатые годы истории об Иосифе, написанные в основном в Америке. Внешне мир романа очень ограничен. Это горный курорт в Швейцарии, куда приезжают люди со всего мира. Однако внутренний мир романа оказывается гораздо шире. Он вообрал, за 14 лет до Второй мировой войны, всю ту западную политико-моральную диалектику, которая в своей полемической заостренности и по сей день ждет своего гуманного синтеза. Благодаря этому тематика романа оставалась современной в течение двадцати пяти лет. Речь в нем уже не шла, как в «Размышлениях», послуживших подготовкой к этому роману, о защите духа и искусства от политики, которая теперь занимала господствующее положение, несмотря на то, что искусство, казалось, пытается с ней играть. Здесь противостояли друг другу, схватившись в педагогическом диспуте о душе, душе Запада, два лика европейской нравственности – еще вполне бюргерский и уже далеко отошедший от бюргерства, – два лика политики – гуманный и аскетически бесчеловечный, – наконец, демократия (уже с оттенком дружелюбной иронии) и жестокость диктатуры догм, железная узда тоталитарного государства, олицетворенная в воспитанном иезуитами коммунисте.

Если роман благодаря юмору дистанцируется от демократической риторики и политического бельканто учеников Мадзини, то гораздо в более зловещем свете он представляет идеи террора и человеческого порабощения, и я вынужден признать (кажется, после многочисленных недоразумений, для этого наступил подходящий момент), что страх перед тоталитарным догматизмом, этот ужас перед ужасом, ос-

тавался во мне в течение двадцати пяти лет, почему я никогда и не смогу стать его сторонником. Не из старомодного либерализма, и не потому, что мне незнакомо человеческое стремление обрести новые абсолютные ориентиры, какие прежде давала религия, а из-за принципиальной несовместимости тоталитаризма и правды, которую я ощущаю на глубочайшем интуитивном уровне. Как писатель, как психолог, как отображающий свойственное человеческой природе, я дал клятву правде, и я не могу обойтись без нее. Я люблю ее очарование, и ее достоинство отзывается во мне столь же глубоко, как и презрение ко лжи.

Иллюзия – явление художественное; ложь – вещь невыносимая, как с эстетической, так и с моральной точки зрения, и тут оказывается, что две эти области гораздо более родственны и имеют гораздо больше пересечений, чем полагают их зачастую враждующие друг с другом протагонисты. Однако же тоталитарное государство желает, чтобы в ложь верили. И я знаю, что не только оно. Лгут везде. И в либеральном мире тоже. Интерес нуждается в идеологическом приукрашивании, силовая политика наряжается в мессианиззм, а то, что называют пропагандой, не имеет ни малейшего отношения к правде. Однако я имею в виду не это. Немного, даже много обмана еще не значит веру в ложь как силу, творящую историю. Можно ведь сомневаться, является ли история проводником правды, и это сомнение делает данную дисциплину довольно-таки чуждой для меня. Однако прирожденного историка такое сомнение не смущает. Грегоровиус в своей «Средневековой истории города Рима» говорит о возникновении христианской церкви и ее догматов, например, о главенстве римского епископа, то есть о проведении в жизнь принципа неограниченной власти папы. При этом с абсолютным хладнокровием он пишет следующее: «И если даже власть вполне достойной уважения, покоящейся на многовековой вере традиции кажется чем-то чудесным, следует принять во внимание, что у каждой побеждающей религии *основу для практических следствий создают традиции и легенды*. Как только мир признает их, они становятся в нем реальными фактами».

Невыразимым ужасом веет на меня от этой флегматичной фразы. Как? Легенды могут стать правдой, если «мир их признает». Миф, сказка, подделка, ложь – основа исторической действительности? И в этом – подлинная и основная миссия истории? В таком случае она превращается в род отвратительной поэзии – поэзии насилия, ибо превращение в правду любой неправды есть, в конечном счете насилие, равно как даже самая легкая эксплуатация человеческой потреб-

ности в вере. Однако именно этому научился тоталитаризм у истории – тому, что ложь путем насилия может стать правдой и основой жизни. Этим он восхищался в ее творениях и этим способом он решил, в свою очередь, вершить историю. Для него не правда оказывается благодатной для человека (что, впрочем, никак не свойственно ей от природы). «Блаженным делает вера» – предписанная и вынужденная вера в дарующий спасительную благодать миф. Одним словом, политический деятель в тоталитарном государстве – основатель религии, точнее, непогрешимой системы догматов, жестоко подавляющей любую ересь и при этом основывающейся на легендах. Это система, которой в строгой аскезе должна подчиняться правда.

Неудивительно, что в нашем мире отчаявшегося или, по крайней мере, сомневающегося в себе либерализма имело успех учреждение, нагоняющее страх на тех, кто привык к свободе благодаря искусству, – свободе, единственно возможной и естественной только, наверное, в одном искусстве. С самого момента рождения свобода чувствовала усталость от самой себя и выискивала новые привязанности, новые ограничения, что-то, что внушало бы абсолютное благоговение, центростремительную систему идей и ценностей. Выяснилось, что человек не в состоянии жить в индивидуалистской диаспоре, что в ней, по всей видимости, вообще не может быть человечества. Нет ничего наивнее, чем сталкивать, радостно морализируя, свободу и деспотизм. Это пугающая проблема, пугающая настолько, что возникает вопрос, не желает ли человек, ради чувства своей душевной и метафизической защищенности, в большей степени ужасов, нежели свободы. Об этом много говорится в «Волшебной горе», а так же в моем последнем романе «Доктор Фаустус».

Священный страх, новая церковь, вера, предлагающая новые универсальные догматы и, среди прочих обетований, освобождение от свободы – все это уже обретено. Их создала православная Русь, в которой никогда не было буржуазной демократии, а деспотизм, напротив, был явлением привычным для жизненной атмосферы. На основе отнюдь не восточного, а панэкономического (впитавшего в себя плоды развития западного индустриализма) мировоззрения, а также мистического учения о субъективной обусловленности путей познания истины Русь создала свою правоверную, якобы единственно спасительную церковь со священными книгами, неприкосновенной системой догматов и всеми прочими атрибутами. Поскольку эта церковь одновременно является государством, она проводит политику диктата. Что в этом удивительного? Покорение мира – древняя мечта, а вся-

кая вера хочет покорить мир, рискуя при этом, в свою очередь, стать всего лишь орудием подобного завоевания.

Не хотелось бы заронить сомнение в моем почтительном отношении к современному мне историческому событию – русской революции. Она уничтожила давно ставшие невыносимыми пережитки, дала образование на девяносто процентов неграмотному населению, сделала его жизненную среду неизмеримо человечнее. Это великая социальная революция после политической 1789 года, и, как и первая, она оставит свой след во всем человеческом общежитии. Если бы я даже не знал других оснований уважать ее, то уж по крайней мере ее неизменное неприятие фашизма, будь то фашизм итальянский или немецкий, – этого чисто реакционного, глупого передразнивания большевизма, лжереволуции, не имеющей ни малейшей связи с идеей человечества и его будущего, – давало бы мне эти основания. Этого никто не отнимет у великой русской революции. Трагический оттенок ей придает то, что она свершилась именно в России и несет на себе отпечаток русской судьбы и характера. На протяжении долгих десятилетий в огромной стране автократия и революция вели друг с другом беспощадную борьбу – борьбу всеми средствами террора. Они ничем не пренебрегали. В этой борьбе симпатия демократии, в том числе и американской, была постоянно на стороне революции, поскольку от ее победы ожидали свободную Россию, свободную в смысле демократии. Итог был другим: он был русским. В результате автократия и революция нашли друг друга. И то, что видим мы, – это автократичная революция – революция в православной одежде, с претензией на спасение мира, противостоящая западным притязаниям на мировое завоевание, а также на духовное и материальное господство в историческом поединке большого размаха.

Тот факт, что борьба обоих империализмов разгорается или грозит разгореться именно в тот момент, когда развитие техники, как я говорил, достигло головокружительного уровня, а наука уже держит наготове разрушительные средства, представляющие угрозу самому человечеству, является зловещим стечением исторических обстоятельств. Ведь обе стороны ведут речь о человечестве и о его благе, а не о его гибели. Кто может отказать России, вечной России в человечности? Нигде и никогда не бывало человечности более глубокой, чем в русской литературе – в святой русской литературе, как я ее назвал в одной из моих ранних новелл. Гёте, оглядываясь на немецкие освободительные войны, к которым он относился весьма прохладно, говорил: «Как я могу ненавидеть французов? Слишком многим в моем

образовании я обязан им». В своем образовании я обязан русской мысли, русской душе слишком многим, чтобы политика насилия могла уничтожить это, заставить меня ненавидеть Россию. Что касается коммунизма, который чужд мне, но в русском человеке пустил глубокие корни, то еще вчера западная демократия, ради спасения собственной жизни, в борьбе с нацизмом плечом к плечу стояла с русскими коммунистами. Сегодня верят в необходимость представить последние воспоминания об этом «вчера» как Бог весть какое предательство, но я все же верю, что сохранение этого боевого товарищества, разумеется, если обе стороны проявят больше мудрости, могло бы дать великие и добрые всходы для человечества, – меж тем как всем без исключения ясно, что современное состояние хронического конфликта ни к чему хорошему привести не может.

Если даже оно и не приведет нас к настоящей войне – к самой безнадежной и отчаянной аванюре, в какую человечество когда-либо пускалось, аванюре, сигнал к которой смог бы дать лишь человек в нравственном отношении ставший орудием смерти, – то все равно этот хронический конфликт в любом случае повергнет народы, свяжет их ненавистью и страхом, заставить растратить на эти ненависть и страх свои лучшие силы, все остановит, все отбросит назад, будет препятствовать любому прогрессу, ослабит интеллектуальное развитие человечества, парализует в великих нациях чувство справедливости, лишит их разума и, вынудив их к глупостям мании преследования, выставит друг перед другом на посмешище. Картину настоящей войны не может представить себе никто. Картина хронической холодной войны у нас перед глазами, и мы видим, что она разрушает то, что хочет сохранить – демократию. Она подчиняется соблазну выбить клин клином и взять фашизм в соратники по оружию, опереться на него и вновь возвеличить. Но в мире невозможно сделать это иначе, кроме как отдавшись самому во власть этому демону. Буржуазной демократии следует вспомнить слова: «Ибо что пользы человеку приобрести весь мир, а себя самого погубить или повредить себе?» (Лк. 9:25).

Из груди человечества вырывается сегодня вопль: «Мир, ради Бога мир!» Америка и Россия, неужели один из этих добрых великанов, подверженных, правда, с этим не поспоришь, один – безмозглой истерии, другой – приступам сарматской дикости, непременно должен убить другого, как Фафнир Фазольта, чтобы в одиночку улечься и уснуть на мировом сокровище. Не будет ничего, на чем дракон мог бы покоить свое брюхо. Водородная бомба, пущенная в ход вместо дубинки, не оставит ни сокровища, которое стоило бы охранять, ни

демократии. Колоссы Востока и Запада, один со своей старой печальной историей, другой – с историей молодой и радостной, как много у них, все-таки, общего: того, что страх и ненависть хотят полностью вытеснить из сознания! Они родственны уже по своей величине, по масштабу их существования, который несет с собой особое отношение ко времени – некое беззаботное великодушие в обращении с ним. У них есть время. Они не торопятся, им незнакомо чувство нетерпения. Я еще ни разу не видел нетерпеливого американца или потерявшего терпение русского. Недавно у нас проходила выставка работ одного очень искусного фотографа, на которой демонстрировались хорошо подобранные разнообразные сценки из жизни американцев – работа на ферме, сельский труд и индустриальное производство. На удивление бросалось в глаза, как много в этом было русского, вплоть до физиономического сходства. Между русской и американской нациями, как ни странно, много общего, и, прежде всего, – врожденная демократичность, доверчивость, искренность, отсутствие холодности в общении, которая ощутимо отличает их от закрытого французского и английского индивидуализма. Известно, что наши солдаты в тех ситуациях, когда война сводила их с русскими товарищами, как, например, в Иране или Германии, отлично уживались и находили взаимопонимание – действительно лучше, чем с французами или англичанами. Некая радостная простота с обеих сторон – в выпивке, в любви, в общем жизненном настрое – делала их хорошими друзьями, при том, что каждый понимал не больше двух-трех слов на другом языке.

Ваня, Сэм или Джим не собирались брать друг друга за горло только из-за того, что конституции их стран не совпадают. Совпадают основные принципы демократии – свобода и равенство. Они противоречат друг другу и никогда не смогут достичь идеального союза, поскольку равенство несет в себе тиранию, а свобода – анархичное разложение. Задача человечества на сегодняшний день заключается в том, чтобы найти между ними равновесие, помочь вступить им в новый союз, в котором не может отрицаться тот факт, что воплощение справедливости – господствующей идеи эпохи, – стало, насколько это в человеческих силах, делом мировой совести. Дальнейшее развитие буржуазной революции должно идти в сторону революции экономической, а либеральная демократия должна стать социальной. В принципе каждый знает это, и если Гёте в конце своей жизни говорил, что каждый разумный человек – умеренный либерал, то сегодня эти слова звучат следующим образом: «Каждый разумный человек – умеренный социалист». Но я-то знаю, что именно «умеренный», обузданный гу-

манизмом, либеральный социализм, то есть социал-демократия, с наибольшим ожесточением ненавидит тоталитарный коммунизм. И в Америке с этим обстоит не иначе, чем было в Германии. И все же я верю, что даже готовность нашего лагеря признать социальную реформу свободы срочной и необходимой, даже отход от суеверия, требующего подавить во всем мире социализм и скорее заключить союз с фашизмом, чем допустить, чтобы свободное предпринимательство где-то потерпело убытки, – уже одно это привнесло бы в атмосферу такие изменения, которые решительным образом сняли бы остроту в российско-американском противостоянии.

Недавно меня упрекнули в том, что я должен быть патриотичным, если уж не как немец, то хоть, по крайней мере, как американец. В этом, вероятно, есть доля истины. А патриотичная мечта в моем возрасте заключается в том, чтобы Америка поднялась на тот уровень нравственного мужества, который соответствует ее мощи, и взяла на себя инициативу созыва всеобщей мирной конференции, которая должна положить конец не только губительной гонке вооружений, но и разработать, с учетом национального интереса каждой страны, в том числе – Америки, план *масштабного финансирования мира на Земле*, консолидации всех экономических возможностей народов на службу всеобщему управлению Землей и распределению ее богатств. Тогда с ее лица исчезнут позорные бедность и голод, а также и те лишние всякой неизбежности и совершенно не нужные Богу страдания, повинны в которых лишь сами люди. Это был бы гуманистический коммунизм, способный затмить коммунизм антигуманный; и только если бы Россия пренебрегла идеей подобного всемирного планирования, а также организации всемирного правительства, защищающего закон и мир, и в своем национальном упрямстве исключила бы себя из него – тогда и только тогда стало бы возможным доказать то, что сегодня опрометчиво представляется уже доказанным, – будто бы Россия не хочет мира.

Говорят, она хочет его лишь из убеждения, что на нее работает время. Быть может это и так, но оно работает и на нас. Америка в уповании на время тоже не уступит России. Это две великие и терпеливые страны. Время работает на всех нас, если мы предоставим ему свободу действий в деле примирения и устранения противоречий ради всеобщей сплоченности и если все мы заполним его работой над самими собой. Время – драгоценный дар, данный нам для того, чтобы в нем мы становились умнее и лучше, более зрелыми и более совершенными. Время – это сам мир, а война – это безумное пренебрежение временем и бегство от него в бессмысленное нетерпение.

Проживающий в этом мире семьдесят пять лет смыслит кое-что в том, как милостиво время и как терпеливо оно в осуществлении. Он даже чувствует некую привязанность к этой зеленой земле, и если (уж скоро!) ему предстоит опуститься в ее лоно, он желает всему роду человеческому, который, как и прежде, будет жить там, наверху, в светлом мире, чтобы его участью были не нужда и не позор озверения, а мир и радость.

1950

Именной указатель

Александр Македонский 260, 261

Ангелус Силезиус 212, 255

Андреев Л. 73

Арндт Э.М. 164

Бальзак О. де 287

Банг Г. 73

Баррес М. 168

Бах И.С. 269

Бахофен И.И. 164–167, 259, 260

Бебель А. 345

Бёме Я. 230

Бернар К. 107

Бертрам Э. 114, 116, 234

Бестужев-Рюмин А. 20, 28, 32, 33

Бетховен Л. ван 71, 269, 270

Бисмарк О. фон 64, 170, 333–335, 337–340, 343, 345

Бичер-Стоу Г. 71, 75

Брандес Г. 169, 326

Брюсов В. 79

Буркхардт Я. 297, 298

Бьёрнсон Б. 336

**Вагнер Р. 11, 73, 112–114, 161, 165, 170, 192, 196, 213, 216,
267–283, 285–288, 300, 303, 304, 323, 327, 349**

Вакенродер В.Г. 169

Вильгельм I 344

Вильгельм II 345

Вольтер 14, 16, 23, 53, 59, 162, 202, 230

Гамсун К. 72

Гегель Г.В.Ф. 213, 218, 293

Гейне Г. 79, 233, 236, 237–238, 241, 242

Гельдерлин И.Х.Ф. 189

Гельмгольц Г. фон 415

Георг II 15, 27, 34, 37

Георге С. 116, 175, 185, 188

Гёррес Й. 164, 168
Гёте И.В. 63, 72, 76, 113, 116, 117, 119, 121, 122, 125, 126, 185, 207,
219, 220, 221, 225–228, 233, 241, 242, 262, 263, 270, 271,
274, 279, 288, 302, 325, 333, 336–340, 342, 343, 355, 357
Гитлер 289–294, 318
Гоголь Н. 71–76, 80
Гольц Б. 187
Гонкур Э. и Ж. 349
Гофмансталь Г. фон 348
Грегоровиус Ф. 353
Гримм В. и Я. 164
Гюго В. 247

Дакё Э. 171
Дарвин Ч. 121
Де Вега Л. 269
Дзоэга Д. 164
Диккенс Ч. 287
Достоевский Ф. 60–63, 65, 66, 71, 72, 74, 77, 78, 287, 346
Дюрер А. 246

Елизавета Петровна 24, 38, 49, 57

Жорж Санд 76, 344

Золя Э. 287

Кальдерон П. 269
Кант И. 160, 196–197, 199, 203–204, 223–225, 269
Кауниц В.А. 33–40, 42, 43, 44
Келлер Г. 291
Клагес Л. 165
Клейст Г. фон 123–127, 129, 132, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145,
147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 227
Клеопатра 259–261
Клодель П. 78
Кузмин М. 73, 79

Лермонтов М. 71, 76
Лесков Н. 77, 78

Линней К. 21
Лист Ф. 269, 271, 272, 273
Людовик XV 15, 18, 47, 49
Лютер М. 60, 61, 63, 185, 261, 333–335, 337, 340

Мадзини Д. 352
Мария-Терезия 14–17, 24–27, 29, 31–33, 40, 43, 50
Маркс К. 121, 189, 224
Мендельсон Ф. 235, 269
Мережковский Д. 73–75
Микеланджело 77
Мильтиад 260
Мольер Ж.-Б. 72, 124
Мольтке Х.К.Б. фон 345
Моцарт В.А. 269

Наполеон Бонапарт 83, 107, 119, 260, 293, 347
Ницше Ф. 74, 75, 111–117, 121, 125, 160–162, 164–168,
170–171, 173, 178, 185, 188, 192, 196, 213, 215–216,
223, 224, 227–229, 234, 238, 245–247, 252, 274, 295,
297–332, 338, 346, 348, 349, 351, 352
Новалис 118, 121, 167–169, 178–180, 246, 313, 319, 320

Ортега-и-Гассет Х. 260

Петр III 57
Пиндар 235
Плавт 124
Платен А. фон 231–243
Платон 193–199, 203, 204, 312, 316
Пушкин А. 72, 76
Пфицнер Х. 172

Рихтер Ж.–П. 335
Родс С. 119
Роллан Р. 64
Руссо Ж.-Ж. 58

Сологуб Ф. 73, 79
Стриндберг А. 336

Тассо Т. 279
Теккерей У. 287
Толстой А.Н. 71, 80
Толстой Л. 70, 72–75, 77–78, 192, 287, 304, 346–347, 349
Трабль Г. 348
Тургенев И. 70, 72, 76

Уайльд О. 311–312, 326

Флобер Г. 76, 344, 349
Франц К. 187
Фрейд З. 160, 163–165, 167, 169, 171, 173, 175–180, 222, 228,
229, 244, 245–259, 261, 263–265
Фридрих II, Прусский 11–19, 21, 23–25, 27–55, 57–59, 189, 275,
297, 338

Чехов А. 78
Шекспир В. 12, 71–72, 125, 269, 270, 295, 302
Шиллер Ф. 139, 306, 345
Шопенгауэр А. 76, 117, 162, 164, 170, 176, 185, 190–193, 195–207,
209, 211, 213–230, 246, 249, 250–253, 300, 305, 310, 324,
325, 349
Шпенглер О. 115, 117–122, 165, 322
Штраус Д. 307

Эразм Роттердамский 162, 334, 340

Юлий Цезарь 260
Юнг К.Г. 167, 253–255
Юнгер Э. 351

Томас Манн
Аристократия духа
Сборник очерков, статей и эссе

Редактор И. Эбаноидзе
Дизайн и верстка И. Бернштейн
Корректор А. Грановская

Подписано в печать 30. 10. 2008. Формат 60×84.
Бумага офсетная. Гарнитура Печать Caslon C 450 Bt.
Печ. л. 23. Тираж 2500 экз. Заказ 2115.

Издательство «Культурная революция»
Адрес: Москва, ул. Мясницкая, д. 9/4, стр.1
Телефон (495) 621 84 71
e-mail: editor@kultrev.ru

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6