

Борис
ХАЗАНОВ

КОГДА БОГИ УДАЛИЛИСЬ НА ПОКОЙ



Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы

Борис Хазанов

**Когда боги удалились на
покой. Избранная проза**

«Алетейя»

2021

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Хазанов Б.

Когда боги удалились на покой. Избранная проза / Б. Хазанов — «Алетейя», 2021 — (Русское зарубежье. Коллекция поэзии и прозы)

ISBN 978-5-00165-245-8

В новую книгу вошли статьи и эссе о выдающихся представителях европейской культуры XIX–XX вв., сформировавших мировоззрение Бориса Хазанова – «Воспоминания о Ницше», «Хайдеггер и Целан», «Мост над эпохой провала: Музиль», «Сон без сновидца: Кафка», «Эрнст Юнгер: прелесть правизны», а также об Артюре Рембо и Артуре Шопенгауэре, Гюставе Флобере, Германе Брохе, Отто Вейнингере и других писателях, поэтах и мыслителях. Включены лучшие образцы беллетристики признанного мастера художественного слова. В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-00165-245-8

© Хазанов Б., 2021
© Алетейя, 2021

Содержание

Час короля	6
Часть 1	16
Флобер	16
Чёрное солнце философии: Шопенгауэр	18
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Борис Хазанов
Когда боги удалились на
покой. Избранная проза

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ
КОЛЛЕКЦИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ

НЕЗАВИСИМЫЙ АЛЬЯНС



© Б. Хазанов, 2021

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

Час короля

С автором этой книги Геннадием Файбусовичем (он тогда еще не был Борисом Хазановым) меня познакомил Борис Володин, работавший тогда в журнале «Химия и жизнь». Люди, делавшие этот журнал, ни в коей мере не ограничивали себя ни узкими рамками только одной науки (в данном случае – химии), ни какими-либо жанровыми границами. Кто-то из знакомых будущего Бориса Хазанова предложил ему написать для этого журнала какую-нибудь статью. Скажем, о медицине. Или о биологии. (По образованию Геннадий Моисеевич был медиком и работал тогда врачом в одной из московских больниц). Глянув на статью опытным редакторским глазом, Володин сразу понял, что имеет дело с литератором высокого профессионального класса. Это, понятно, его удивило. – А вы еще что-нибудь до этого писали? – поинтересовался он. Автор статейки, помявшись, признался, что да, действительно, писал. – А вы не могли бы мне показать всё когда-либо вами написанное? Без особого восторга, не слишком даже охотно, тот согласился. Прочитав это «все», Володин позвонил мне. Следом за ним повести и рассказы Геннадия Файбусовича (а их к тому времени было написано уже немало) прочитал и я. Прочитал и, что называется, разинул рот. Передо мной был вполне сложившийся, законченный писатель, со своим миром, своим художническим зрением. Но самым удивительным, пожалуй, тут было то, что проза эта была отмечена не только печатью несомненного художественного дарования, но и несла на себе все признаки зрелого, утонченного, я бы даже сказал, изысканного мастерства. Видно было, что автор – далеко не новичок в писательском деле. – Давно вы пишете? – задал я стереотипный вопрос, когда мы встретились. Ответ последовал неопределенный. Но я и не ждал определенного ответа. Мне было ясно: чтобы так писать, надо было начать давно. Очень давно. В самой ранней юности. И отдаваться этому занятию не урывками, а постоянно. Всю жизнь. Впоследствии выяснилось, что так оно в действительности и было. Но тогда я расспрашивать его об этом не стал. Я только спросил, давал ли он до меня и Володина кому-нибудь еще читать свои прозаические опыты. Выяснилось, что читала его повести и рассказы только жена. И ей они не нравятся. – И у вас никогда не было потребности показать их еще кому-нибудь? Он в ответ только пожал плечами. Такое отношение к своим писаниям показалось мне по меньшей мере странным. В нашей литературной среде оно выглядело не то что необычным, а прямо-таки поразительным. Еще с литинститутских времен я привык, что каждый из нас, написав «что-нибудь новенькое», тотчас спешит сообщить об этом всем окружающим и с нетерпением ждет непременно: «прочти», или: «дай почитать», чтобы поскорее получить долю причитающихся ему комплиментов. Впрочем, дело было не только в жажде аплодисментов. Больше всего на свете каждый из нас боялся вызвать подозрение в литературной импотенции. Литератор подобен курице, которая, снеся яйцо, долго кудахчет над ним, стремясь оповестить об этом важном событии всю вселенную.

Я подумал тогда, что отсутствие у моего нового знакомого потребности делиться результатами своего труда с кем бы то ни было обусловлено тем, что у него – сознание дилетанта, то есть человека, для которого литературные занятия – не профессия, а – хобби. Ну и, конечно, – мелькнула мысль, – не обошлось здесь и без некоторого чудачества, порожденного то ли индивидуальными особенностями характера, то ли обстоятельствами сугубо биографическими. (Я уже тогда знал, что, будучи студентом последнего курса классического отделения филфака МГУ, он был арестован и шесть лет провел в сталинских лагерях, а после лагеря, перечеркнув всю свою прошлую долагерную жизнь, поступил на медицинский факультет, окончил его, стал врачом, тем самым как бы окончательно поставив крест на «гуманитарных» увлечениях своей юности. Кто знает, может быть, втайне он даже стыдится признаться вслух, что до седых волос не может расстаться со своей «детской» страстью к литературе.) В какой-то мере эти мои предположения, вероятно, были не беспочвенны. Во всяком случае – в той своей части,

которая относилась к индивидуальным особенностям характера, вернее, к тому, что принято называть экзистенцией, то есть коренными, сущностными свойствами личности. Но, как выяснилось впоследствии, было тут и другое. За этим образом поведения лежала сложившаяся, выношенная, во всех своих подробностях и деталях продуманная концепция. Эту концепцию Борис Хазанов несколько позже изложил в одном частном письме, адресованном безвестному молодому литератору. Письмо представляло собой документ в известном смысле программный. Оно даже было несколько торжественно озаглавлено «Письмом к писателю».

Но, в полном соответствии с характером автора и исповедуемой им теорией, так и осталось частным письмом и, насколько мне известно, никогда нигде не публиковалось. В этом «Письме» автор развивал любимую свою мысль, которую он частенько повторял в наших с ним постоянных разговорах на литературные темы. Речь шла о так называемой «неклассической литературе» и ее связи с «неклассической физикой». Классический роман XIX века он сопоставлял с картиной мира, описанной Ньютоном, уподоблял его ньютоновской, компактной, прочно устроенной вселенной, где все происходит точно в соответствии с законами, где все будущее строго зависит от всего прошедшего. В те времена предполагалось, что существует некоторый общеобязательный объективный мир и некоторая идеальная точка зрения, с которой этот мир может быть созерцаем наиболее совершенным образом: это и есть точка зрения художника. Время в этом мире было чем-то безусловно объективным, то есть протекающим для всех с одной и той же скоростью, что доводилось до сознания читателя при помощи классической линейной последовательности изложения: все следствия происходили после причин, герои никогда не умирали прежде, чем родиться. («Время в моем романе расчислено по календарю», – заверял читателей своего «Онегина» Пушкин.) И вот эта уютная, прочная и толково устроенная вселенная рухнула. Великой революции в физике соответствует столь же грандиозная революция в искусстве. И подобно тому, как эта первая революция связывается обычно с именем Эйнштейна, так вторая по праву должна быть связана с именем Достоевского. Именно Достоевским, утверждает Борис Хазанов, был впервые дискредитирован объективный мир, а вместе с ним и всезнающий, всевидящий, всепонимающий мирописатель. В старом романе художник был подобен творцу, единодержавному Богу: он незримо присутствовал везде, но его не было видно. Он воплощал ту идеальную точку зрения, с которой видно все: весь мир и все души. И никому не приходило в голову спросить: а откуда автор знает, о чем думала Анна Каренина за миг до смерти, ведь она ни с кем не успела поделиться этими своими мыслями? Такой вопрос не мог даже и возникнуть: на то он и автор, чтобы знать самые сокровенные мысли созданных им персонажей. И вот этот Бог исчез. И точка зрения, с которой отныне имеет дело читатель, уже, оказывается, вовсе для него не обязательна, потому что вдруг, неожиданно-негаданно выяснилось, что нет на свете истины, одинаковой для всех: любая точка зрения более или менее случайна. И время, бывшее в старом классическом романе единым для всех, теперь для разных персонажей протекает по-разному.

Романист XX века обращается с временем весьма свободно: он то сгущает его, то растягивает... Я не стану более подробно излагать суть этой концепции современного искусства: полагаю, что даже в этом моем довольно неуклюжем изложении основная мысль Б. Хазанова достаточно ясна. Стоит, пожалуй, только добавить, что «Письмо», в котором он излагал эти свои соображения, было подлинным гимном вот этой самой новой, неклассической прозе, в которой «мир предстает перед нами искривленным и поначалу кажется иррациональным. Но этот мир, в котором читатель чувствует себя заблудившимся, как Дант, потерявший Виргилия, пронзительно правдив». Борисом Хазановым движет уверенность, что старый, классический роман неспособен правдиво отразить действительность, в которой мы живем. Он не говорит об этом прямо, но мысль его именно такова, тут не может быть сомнений. «Можно было бы объяснить, – замечает он, – откуда возникла такая концепция. Она – порождение века, в котором человек перестал чувствовать себя хозяином не то чтобы на всей планете, – этого, слава Богу,

никогда не было, – но на своем маленьком клочке земли, в своей собственной квартире. Она детище того времени, когда каждый ощущает себя обездвиженным придатком, а то и рудиментом, в чудовищно сложном и непостижимом мире, который отлично может обойтись без него; когда все мы точно висим на подножке переполненного трамвая; когда стоимость человеческой личности стремительно падает и каждый на самом себе испытывает тяжесть гнета анонимных человеческих институтов, непостижимым образом ведущих самостоятельное, не зависящее от воли людей существование, – армии, государства, тайной и явной полиции, идеологического аппарата и механизмов массовой информации. Вместе с тем это искусство представляет собой героическую и по-своему действенную попытку отстоять человечность в обезличенном и обезчеловеченном мире». Последняя фраза нуждается в некоторых разъяснениях. Героические стимулы всегда были свойственны искусству. Классической прозе XIX века не в меньшей мере, нежели той «неклассической прозе», убежденным приверженцем и апологетом которой выступает в этом отрывке Борис Хазанов.

Один из самых глубоких исследователей творчества Л. Н. Толстого Б. М. Эйхенбаум посвятил этой теме специальную статью. Рассуждая о стимулах, побуждавших Льва Николаевича творить, он приводил отрывок из письма автора «Анны Карениной» А. А. Толстой, написанного в 1874 году: «Вы говорите, что мы как белка в колесе... Но этого не надо говорить и думать. Я по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что *du haut de ses pyramides 40 siecles me contemplent* (с высоты этих пирамид сорок веков смотрят на меня) и что весь мир погибнет, если я остановлюсь». Приведя эту цитату, Б. Эйхенбаум так ее комментирует: «Речь здесь идет именно о стимулах: Толстой не хочет соглашаться, что мы «как белка в колесе»... В противовес формуле «как белка в колесе», он приводит слова Наполеона, сказанные в Египте... Но следом за этой формулой приводится другая, ведущая свое происхождение из философии Шопенгауэра и еще более многозначительная: «Весь мир погибнет, если я остановлюсь». Толстой, оказывается, чувствует себя центром мира, его главной движущей силой – солнцем, от деятельности которого зависит вся жизнь.

Как ни фантастичен стимул – он составляет действительную основу его поведения и его работы... Это больше чем «вдохновение», – это то ощущение, которое свойственно героическим натурам... Совсем не этика руководила Толстым в его жизни и поведении: за его этикой как подлинное правило поведения и настоящий стимул к работе стояла героика». Вывод этот, при всей своей кажущейся убедительности, не представляется мне вполне справедливым. Толстой ведь прекрасно понимал, что мир не погибнет, если он прекратит свою работу. Более того: в глубине души он, вероятно, понимал даже, что деятельностью своей, сколь гигантским ни было бы воздействие ее на людей, он не в силах хоть сколько-нибудь изменить ход мировой истории, хоть на йоту отклонить развитие мировых событий от «заданного курса»: вся философия истории Л. Н. Толстого может служить подтверждением несомненности этого вывода. В письме к Н. Страхову, жалуясь на очередную остановку в работе, Толстой вскользь обронил: «Все как будто готово для того, чтобы писать – исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения...» Поразительное словосочетание это – энергия заблуждения – с исчерпывающей ясностью объясняет смысл его формулы: «весь мир погибнет, если я остановлюсь». Формулу эту ни в коем случае не следует понимать буквально. Это чувство, это сознание, что весь мир остановится, если он прекратит работу над своим романом, – всего лишь энергия заблуждения, то есть самообман, без которого он не может творить. Да и в письме к А. А. Толстой, которое цитирует Б. Эйхенбаум, эта мысль просвечивает довольно ясно. Толстой ведь прямо говорит там, что ему, в сущности, нет дела до того, живем ли мы и работаем «как белка в колесе». Пусть даже это действительно так. Чтобы жить и работать, «этого не надо говорить и думать». В сущности, Толстой рассуждает как экзистенциалист: пусть моя жизнь и работа не имеют ни малейшего смысла, я все равно должен жить и работать так, как будто мир погибнет, если я остановлюсь. Но если это так,

в чем же тогда разница между героическими стимулами, движущими пером Льва Толстого, и героическими стимулами, побуждающими творить писателей новой эпохи? Разница в том, что на тех писателей, от имени которых говорит в своем «Письме» Борис Хазанов, никакая энергия заблуждения уже не действует. В том мире, где им предстоит жить, источники этой энергии давно иссякли. Ни при каких обстоятельствах, никакими силами они уже не смогут заставить себя поверить, что их работа может хоть что-нибудь изменить в мире, где «все мы точно висим на подножке переполненного трамвая».

Но даже ощущая себя «обездвиженным придатком в мире, который отлично может обойтись без него», он упорно, настойчиво, вопреки всем запретам и помехам, продолжает заниматься своим делом. Не потому что верит, что это нужно его ближним или «дальним», современникам или потомкам, читающей публике сезона или человечеству, а только лишь по той единственной причине, что это необходимо ему самому. Ему было 15 лет, когда он сделал ошеломившее его открытие. Но лучше пусть он расскажет об этом сам: «Я жил чудной, магической жизнью подростка, которую я не в силах сейчас описать. Глухое татарское село, больница, где работала моя мать, с общим корпусом, как две капли воды похожим на флигель, где находилась палата № 6, холмы, поросшие лесом, река, сугробы, сани, звон почтового колокольчика, милиционер в форменной шинели и лаптях, деревенский базар, все впечатления никогда не виданной мною «почвы» перемешались в моей душе с образами книг, с «Разбойниками» и «Заговором Фиеско», с Фаустом, в котором больше всего меня поразили не приключения с Маргаритой, а таинственная обстановка средневековой кельи, знак макрокосма и духи, с Герценом, со стихами Блока... В это же время совершилось во мне то, что можно было бы назвать «кризисом веры». Кризис заключался в том, что я перестал верить в советскую власть. Точнее, я перестал верить в то, чему учили, что говорилось о политике, о революции и социалистическом строе... Каждый день я открывал что-нибудь новое: каждый день падал какой-нибудь очередной глиняный идол. Так повалились одна за другой «первая в мире страна», «власть трудящихся», «дружба народов», «закон, по которому все мы равны», рухнул, разбившись вдребезги, и сам великий вождь и учитель... Как и подобает мыслящему человеку, я вел дневник, в котором начертил, когда мне было 16 лет, мысль, казавшуюся мне необыкновенно оригинальной, о том, что «у нас здесь, в СССР, – фашизм!». Я рассуждал о том, что если бы Ленин был жив, то был бы наверняка объявлен врагом народа и расстрелян, вроде того как у Достоевского Великий инквизитор собирается сжечь Христа, действуя от его же имени». Я сделал эту длинную выписку из неопубликованного автобиографического наброска автора этой книги не для того, чтобы показать, каким умным и проницательным подростком он был, как рано прозрел, как быстро открылись ему истины, которые многие его сверстники постигали десятилетиями, по капле выдавливая из себя прочно вбитые в их бедные головы фетиши. Цитата эта понадобилась мне для того, чтобы показать, какую огромную власть над его душой уже тогда имела литература.

Все его жизненные впечатления, все социальные, политические и экономические открытия, рожденные первым столкновением (война, эвакуация) с реальностью советской жизни, переплетены, пронизаны литературными ассоциациями. Тут и чеховская «Палата № 6», и драмы Шиллера, и «Фауст» Гете, и Герцен, и Блок, и Великий инквизитор Достоевского... Немудрено, что, окончив школу, он без колебаний выбрал для себя филологический факультет. Он не мыслил свою будущую жизнь вне литературы. Литература (точнее, классическая филология) должна была стать его профессией. Но тут произошло событие, резко повернувшее всю его жизнь. О причинах этого рокового события можно было бы не говорить, поскольку, как сказано в уже цитировавшемся мною его автобиографическом сочинении, в то время в нашей стране «вероятность попасть за колючую проволоку для каждого превысила вероятность заболеть раком, угодить под автомобиль или лишиться близкого человека».

И все-таки если не о причинах, то о конкретных обстоятельствах, послуживших поводом для его ареста, тут надо сказать. Потому что и тут дело не обошлось без художественной литературы. «Я сидел в углу за крошечным столиком, – вспоминает он, – ночью, под яркой лампой, а в противоположном углу комнаты, на безопасном расстоянии, за массивным столом под портретом Лаврентия Берия сидел следователь и перелистывал бумаги; это могло продолжаться много часов. Вошел некто с рыбьим выражением лица, следователь протянул ему листок со стихами, они действительно были переписаны моей рукой. Я смерть зову, смотреть не в силах боле./Как гибнет в нищете достойный муж, /А негодяй живет в красе и холе... Человек смерил меня взглядом и произнес: – Хорош фрукт, а?!» Казалось бы, это комическое недоразумение тотчас же должно было разъясниться: стоило только подследственному тактично разъяснить следователю, что инкриминируемые ему крамольные стихи сочинил отнюдь не он, а Шекспир. И поскольку сочинены они были без малого четыреста лет назад, их ни при каких обстоятельствах нельзя счесть клеветой «на советский общественный и государственный строй». Но вся штука в том, что сам он, оказывается, вовсе не считал случившееся недоразумением, поскольку «стихи с абсолютной точностью выражали отношение подследственного к славной действительности первого в мире социалистического государства, к его охранительным силам, к его вождю, они удостоверяли правильность доносов, лежавших на столе у следователя, – это и было главным. Поэтому было бы лицемерием называть себя жертвой беззакония». Впрочем, 66-й сонет Шекспира, переписанный его рукой и обнаруженный в его бумагах, был не единственным и даже не главным содержанием заведенного на него дела. Главным содержанием дела оказалось другое, уже не столь зыбкое и эфемерное, а куда более основательное обвинение. Роковым образом оно тоже было связано с гибельной страстью подследственного к художественной литературе. «Вскоре после войны, – вспоминает он, – в Москве вышел роман Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку»... Незачем пересказывать содержание этой достаточно известной книги. Я скажу о ней лишь несколько слов. В ней рассказано о стране, где все боялись друг друга, потому что каждый подозревал в другом доносчика. Люди затыкали уши, чтобы не слышать слова правды, и поэтому тот, кто осмеливался их произнести, был заведомо обречен. Он был обречен задолго до того, как был выслежен и арестован. В этой книге комиссар Эшерих объясняет уличному бродяге, что бывает с теми, кого схватит тайная полиция: «Знаешь, Клуге, они посадят тебя на стул и направят на тебя сильную лампу, и тебе придется смотреть на эту лампу, и ты будешь изнемогать от жары и яркого света. И они будут тебя допрашивать, долгими часами, они будут меняться, но тебя никто не сменит...» В том же самом городе жил один рабочий-краснодеревщик. Он был тихий и незаметный человек. Однажды он получил известие, что его сын погиб во Франции. И вот этот человек, который никогда не интересовался политикой, затеял странное и опасное предприятие. Он купил нитяные перчатки, ибо он был очень осторожен, этот незаметный человек, он слышал, что от пальцев остаются отпечатки, – надел их и старательно, печатными буквами написал открытку с пропагандой против Гитлера.

С тех пор каждое воскресенье он писал такие открытки, по одной в день, потом отправлялся в какую-нибудь отдаленную часть города, заходил наугад в подъезд и оставлял открытку перед чьей-нибудь дверью или бросал в почтовый ящик. Он представлял себе, какое они возбуждают брожение в умах, как их будут передавать из рук в руки, рассказывать о них друзьям. А в это время комиссар, занимавшийся делом Невидимки, аккуратно втыкал флажки на большой карте города Берлина, отмечая места, где были подобраны открытки. За два года их набралось почти две сотни, и все они, сложенные стопкой, лежали на столе у комиссара. Полиции не пришлось их разыскивать; люди сами несли их в гестапо, едва успев пробежать глазами первую строчку... В этой книге, которую я не решаюсь перечитывать, чтобы не разочароваться в ней, меня поразило сходство атмосферы. Я недоумевал, как всевидящая цензура не заметила опасности произведения, описывающего почти то же самое, что было в нашей стране, – но странным образом остался глух к его безжалостной и безнадежной морали. Способ протеста, изоб-

ретенный краснодеревщиком Отто Квангелем, очаровал меня, и я поделился своими планами с двумя самыми близкими друзьями, один из которых давно уже писал о нас донесения комиссару Эшериху, сидевшему в своем кабинете в высоком доме на площади Дзержинского».

Рассказывать о том, что такое сталинские лагеря, как ломают и корежат они душу человека, – не говоря уже о его брэнном теле, – нет необходимости. Немудрено, что, выйдя из лагеря с сомнительными документами, запрещавшими проживание в столицах, Геннадий Файбусович о филологии уже не помышлял. Он поступил на медицинский факультет и окончил его. Может быть, какая-то душевная склонность к медицине у него и была. Но главной причиной, определившей этот новый выбор профессии, я думаю, был все-таки его лагерный опыт. Многие мои друзья и знакомые, выйдя из «зоны» на свободу, поспешили, – кто всерьез, а кто хоть накоротке, – овладеть какими-то медицинскими познаниями. Камил Икрамов, например, выучился на фельдшера. С пятнадцати лет скитаясь по лагерям, он убедился, что стать лагерным «лепилой» едва ли не самый верный способ выжить в тех нечеловеческих условиях. А уверенности в том, что лагерь вновь не протянет к нему свои всеильные щупальца и не притянет его опять к себе, – такой уверенности тогда не было, да и не могло быть ни у кого из вернувшихся. По этой ли, по другой ли причине, но Геннадий Файбусович решил стать врачом. И стал им. Жизнь постепенно налаживалась. Не сразу, после множества мытарств, но все-таки появились и справка о реабилитации, и московская прописка, и квартира, сперва скромная, крохотная, а потом сравнительно большая, по московским понятиям просто отличная. Стали налаживаться и литературные дела. Была написана и вышла в издательстве «Детская литература» книга об истории медицины, в том же издательстве появилась написанная им художественная биография Ньютона. Став литератором-профессионалом, он наконец решил распространиться со своей врачебной деятельностью, устроившись на работу в редакцию журнала «Химия и жизнь». Писал новую популярную книгу о медицине для издательства «Знание». Переводил философские письма Лейбница. И вдруг все это хрупкое, ненадежное благополучие разлетелось вдребезги.

В один прекрасный день, точнее, в одно прекрасное утро в его квартиру вломилась (это не метафора, – именно вломилась) семеро молодчиков, назвавшихся следователями Московской прокуратуры. Предъявив ордер на обыск и «изъятие материалов, порочащих советский общественный и государственный строй», они унесли с собой рукопись романа, над которым он в то время работал. Рукопись была изъята, вся целиком, до последней странички. И рукописный оригинал, и машинописные копии (автор только начал перебеливать свой труд, успел перепечатать от силы пятую его часть). Над романом, который у него отобрали, он работал три с половиной года. Работал самозабвенно, урывая для этого главного дела своей жизни каждую свободную минутку. Самое поразительное во всей этой истории было то, что изъятый при обыске роман даже по понятиям и критериям того времени никаких устоев не подрывал и никакой общественный и государственный строй не порочил. Вы легко сможете в этом убедиться, поскольку речь идет об одном из произведений Бориса Хазанова, составивших эту книгу. Изъятый при обыске роман называется «Антивремя». – Вот как! – облегченно вздохнете вы. – Стало быть, роман не пропал! Стало быть, автору его все-таки вернули! И наверняка даже у кого-нибудь мелькнет утешительная, вселяющая оптимизм мыслишка, что вот, мол, что ни говори, а все-таки времена меняются к лучшему. При Сталине рукопись изъятого романа автору нипочем не вернули бы, каким бы невинным ни был этот роман по своему содержанию. С сожалением вынужден огорчить тех из моих читателей, мысли которых уже настроились на такой оптимистический лад. Рукопись изъятого романа, хоть дело происходило и в новые, послесталинские времена, Борису Хазанову так и не вернули. Бесконечные жалобы, письма, ходатайства, бесконечные хождения в прокуратуру не помогли. Рукопись так и осталась навеки похороненной в анналах «Министерства Любви», как назвал это таинственное ведомство Джордж Оруэлл в своем знаменитом романе. Может быть, она и по сей день обре-

тается там среди пыльных дерматиновых папок, на которых вытиснен мрачный, горделивый девиз: «Хранить вечно». А может быть, ее сожгли или выкинули на помойку вместе с другими ненужными бумагами во время какого-нибудь очередного воскресника или субботника. Что же касается текста романа, вошедшего в эту книгу, то он возник уже в другой, новой жизни его автора – в Мюнхене, где он оказался на положении политического эмигранта именно вследствие всей этой истории. Возник, как Феникс из пепла. (К вопросу о том, как именно это произошло, мы еще вернемся).

Там же, в Мюнхене, этот восставший из пепла роман был опубликован. И автор не мог отказать себе в удовольствии послать один из авторских экземпляров в Москву, тому самому прокурору, который на все его просьбы и ходатайства вернуть рукопись незаконно изъятого романа неизменно накладывал одну и ту же суровую резолюцию: «Считаю нецелесообразным». Удивляться такому поведению прокурора не приходится. Вряд ли, конечно, он хоть одним глазком заглянул в изъятую рукопись. Да если бы даже и заглянул, вряд ли мог хоть сколько-нибудь компетентно судить о том, имело ли смысл автору продолжать работу над этим сочинением. (Да и кто вообще мог бы об этом судить, кроме самого автора?) Вопрос о целесообразности (или нецелесообразности) тех или иных литературных занятий – не прокурорского ума дело. Это вопрос сугубо философский. Дать на него сколько-нибудь вразумительный ответ, как мы отчасти уже убедились, не мог даже Лев Толстой. (В письме к Д. Хилкову, написанном в 1899 году, во время работы над «Воскресением», Лев Николаевич так отвечал на этот проклятый вопрос: «Думаю, что как природа наделила людей половыми инстинктами для того, чтобы род не прекратился, так она наделила таким же кажущимся бессмысленным и неудержимым инстинктом художественности некоторых людей, чтобы они делали произведения, приятные и полезные другим людям. Это единственное объяснение того странного явления, что неглупый старик в 70 лет может заниматься такими пустяками, как писание романа».)

Но то, что для Толстого было загадочным и необъяснимым, для прокурора не таило никаких загадок. Для него все определялось тем, что автор изъятого романа писал нечто несанкционированное. Да еще к тому же имел наглость заниматься этим делом, не будучи членом Союза писателей. Уже одного этого было довольно, чтобы отобрать у него (на всякий случай) рукопись подозрительного сочинения и ни при каких обстоятельствах эту рукопись ему не возвращать. Но почему все-таки где-то там, в недрах «тайных канцелярий», возникла сама эта мысль о необходимости произвести обыск у ни в чем вроде бы не провинившегося сотрудника редакции, журнала «Химия и жизнь»? Иными словами, чем по существу был вызван этот внезапный налет следователей Московской прокуратуры на его квартиру? Подлинной причиной этой «акции» было то, что в 1976 году Геннадий Файбусович под псевдонимом Борис Хазанов (именно тогда и возник этот псевдоним) опубликовал повесть «Час короля», которая сразу обратила на себя внимание всех, кому интересна и дорога русская литература. Эта повесть, рассказывающая о звездном часе короля, надевшего на себя желтую звезду, чтобы разделить гибельную участь горстки своих подданных, – к несчастью автора, была опубликована в журнале, выходящем за рубежом. Хуже того! В журнале, который издавался тогда – о ужас! – в Иерусалиме. Те, кто задумал и осуществил налет на квартиру писателя, вероятно, не сомневались, что факт публикации повести в таком неподобающем месте – более чем достаточное основание не только для обыска, но, может быть, даже и для чего-нибудь похуже. А между тем не мешало бы им задать себе простой вопрос: как и почему вышло, что писатель, живущий в Москве, столице государства, разгромившего нацистскую Германию, написав антифашистскую, антигитлеровскую повесть, вынужден был опубликовать ее не у себя на родине, а в Израиле? Да еще под псевдонимом? Не грех, конечно, было бы и нам немного поразмышлять на эту тему. Но это слишком далеко увело бы нас в сторону. Если же не слишком отвлекаться от главного нашего сюжета, тут уместнее было бы задать совсем другой вопрос. Как же все-таки получилось, что человек, так крепко обжегшийся однажды на литературе, заплативший за

эту свою страсть такую дорогую цену, решился вновь перешагнуть рубеж «запретной зоны»? Не знал он разве, что играет с огнем? Ведь только-только разразился судебный процесс над Синявским и Даниэлем, которые тоже пытались укрыться под псевдонимами.

Но тайна вышла наружу, и они заплатили за эту свою опасную игру один – пятью, а другой – семью годами лагеря. А ведь он уже побывал однажды за той чертой. Неужто не страшна была ему мысль, что все это может повториться? Или в самом деле так силен этот «инстинкт художественности», о котором говорил Толстой, что человек, одержимый этим инстинктом, не в силах совладать с ним? А может быть, тут действует не инстинкт, а какая-нибудь еще более могучая, разумная сила? Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется заглянуть в повесть «Час короля» – ту самую, которой суждено было так круто переломить всю его судьбу. У всех у нас издавна на слуху знаменитая, ставшая хрестоматийная фраза Флобера: «Эмма – это я». Я думаю, что Борис Хазанов с не меньшим основанием мог бы сказать: «Король Седрик – это я!» Утверждение это может показаться весьма натянутым. В самом деле! Что общего может быть между импозантным, величественным королем Седриком, потомком королевей, от рождения наделенным королевской поступью и осанкой, и полуголодным студентом, который сидел на занятиях в университете в старенькой отцовской шинели, не решаясь раздеться, потому что под шинелью у него были какие-то жалкие отрепья. Да, конечно, студент этот вырос, стал мужчиной и совершил ряд поступков, которые требовали, быть может, не меньшего мужества, чем поступок короля Седрика. Но Седрик совершил этот свой великолепный поступок открыто, при свете дня и стечении народа, как и подобает королю: эффектно, словно на театральных подмостках. Что же касается автора повести о короле Седрике, то он действовал, что называется, втихаря. Втихомолку, втайне от всех скрипел перышком, а закончив свой труд, даже не отважился поставить под ним свое имя. Что же может быть общего между ними? При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что общего не так уж мало. Накануне того дня, когда, надев повязку с желтой звездой, рука об руку с королевой он прошел по улицам родного города (это и был его звездный час), королю Седрику приснился странный сон: «...С мешком за спиной, уныло стуча палкой, он шел по дороге, и ветер доносил запах обугленного дерева: где-то горели леса; мало-помалу Седрика стали обгонять другие путники; дорога сделалась шире, вдали показался забор, в заборе ворота. Огромная толпа с мешками, с корзинами, с перевязанными бечевкой чемоданами осаждала ворота, и было видно, как охранники били людей прикладами автоматов, стараясь восстановить порядок. С вышки в это столпотворение равнодушно взирал часовой... То и дело лязгал засов, чтобы пропустить одного человека. Ясно было, что ждать придется долго. У ворот маячила высокая светлая фигура Св. Петра. Вместе с толпой Седрик медленно продвигался вперед. Сзади толкали. Стражник у входа листал захватанный список. Все это тянулось невероятно долго. Наконец подошла его очередь. Апостол не торопил его, с презрительным терпением наблюдал, как Седрик развязывал мешок. В мешке были свалены органы – ужасное липкое месиво... дрожащими руками он стал вытаскивать почки, сердце, желудок, вынул и показал большую скользкую печень... Петр мельком взглянул на органы, поморщился и махнул рукой; Седрик принялся торопливо запикивать все обратно. У него было тяжелое чувство, что он не сумел угодить. Такое чувство испытывает человек, у которого не в порядке документы».

Тут не мешает отметить, что при всей своей откровенной символичности сон короля Седрика предельно достоверен. Почки, сердце, желудок, большая скользкая печень, – весь этот скарб, который он несет с собою в мешке, символизирует, что там, за гробом, король уже ничем не отличается от самого убогого из своих подданных. Как любой смертный, он обладает здесь только тем, что было дано ему от природы. В то же время эта сумка с почками, печенью, желудком и прочей требухой вряд ли могла присниться математику, художнику или пианисту. Это – сон врача. А король Седрик у Бориса Хазанова – именно врач. И даже не просто врач, а – хирург. Итак, король замешкался у врат рая. «Апостол хмурился: Седрик задерживал очередь.

Вдруг раздался оглушительный треск мотоциклов. Толпа шарахнулась в сторону, большой черный автомобиль подкатил к воротам, окруженный эскортом мотоциклов. Выражение отчужденности исчезло, с лица апостола Петра, он приосанился, приняв какой-то даже чрезмерно деловой вид; стражники молча дирижируя толпой, отгеснили всех подальше; ворота распахнулись. Стражники взяли под козырек. Седрик стоял в толпе, испытывая общие с нею чувства – сострадание, любопытство и благоговейный страх. Медленно пронесли к воротам гроб; мимо сотен глаз проплыли кружева газета, проплыл лакированный черный козырек фуражки и под ним тифлообразный крупный нос с усами, растущими как бы из ноздрей. Усы были крашенные. Седрик узнал человека, лежащего в гробу. Толпа, объята священным ужасом, провожала взглядом гроб; на минуту она как бы прониклась уважением к себе, раз и «он» здесь. Гроб исчез в воротах, и створы со скрежетом сдвинулись; громыхнул засов. Тотчас все, словно опомнившись, бросились к воротам. Произошла драка, и те, кто раньше стоял впереди, оказались сзади... О Седрике же как будто забыли... Внезапная мысль осенила его, и он спросил, показывая на расщелину ворот: «А он? Почему его пропустили?» «Он – это он», – буркнул голос. «Но ведь он... вы понимаете, кто это?» – в отчаянии крикнул Седрик. «Надо быть самим собой, – был ответ. – А ты – ни то ни се. – Говоря это, апостол жестом подозвал стражника» – Убрать, – приказал он коротко...»

Этот эпизод – ключ к пониманию не только повести Бориса Хазанова, но и всей его жизненной философии. Ключ к пониманию стимулов, управлявших каждым его поступком на протяжении всей его жизни. Человек должен при всех обстоятельствах оставаться самим собой. Вот – «смысл философии всей». С кристальной, детской ясностью эту (не такую уж простую) мысль выразил легендарный еврейский мудрец – реб Зуся. Он сказал: – Когда Господь призывает меня к себе, он не спросит меня: «Почему ты не стал Моисеем?» Он спросит: «Почему ты не стал Зусей?» Рассуждая о могучем инстинкте, властно побуждающем его («неглупого старика в 70 лет») заниматься «такими пустяками, как писание романа», Толстой оставляет себе небольшую лазейку. Природа, – говорит он, – наделяет «некоторых людей кажущимся бессмысленным инстинктом художественности», чтобы они «делали произведения, приятные и полезные другим людям». Коли произведения эти не только приятны, но и полезны «другим людям», стало быть, писание романов – не такие уж пустяки. Стало быть, странное занятие это – все-таки целесообразно. Вот почему пресловутый «инстинкт художественности» только кажется бессмысленным. Король Седрик никаких таких лазеек себе не оставляет. Он надевает желтую повязку и гибнет только для того, чтобы остаться самим собой. Никаких других целей он не преследует. В действительности все это как будто выглядело иначе. Реальный король надел повязку с желтой звездой, подав тем самым пример всем своим подданным. Те тоже надели повязки, и обреченные на смерть евреи затерялись в общей массе. Воспользовавшись замешательством, вызванным этой неразберихой, евреев вывезли за пределы страны. Они были спасены. Да и король, кажется, остался жив. Как-никак король – это король, и даже гитлеровцы не осмелились отправить его в концлагерь. Автору «Часа короля» все эти мотивировки не нужны. Он не просто игнорирует их. Он их отрицает: «Смерть Седрика не повлияла на исход войны, этот исход решили другие факторы – исторические закономерности эволюции рейха, реальная мощь противостоящих ему сил. Акт (или «номер»), содеянный монархом, не облегчил даже участи тех, в чью защиту он выступил, вопреки легенде о том, что-де под шумок удалось кое-кого переправить за границу, спрятать оставшихся и т. п.». Изю всех сил автор повести старается доказать, что поступок короля Седрика был абсурден. Но именно в абсурдности и состоит все величие его поступка: «Абсурдное деяние перечеркивает действительность. На место истины, обязательной для всех, оно ставит истину, очевидную только для одного человека. Строго говоря, оно означает, что тот, кто решился действовать так, сам стал живой истиной». В глазах автора поступок его героя не нуждается в оправдании целесообразностью. Этот поступок – самоценен. Он нужен только королю Седрику. Больше никому. Нужен лишь для

того, чтобы, когда Господь призовет его к себе и спросит: «Почему ты не стал Седриком?», он мог с чистым сердцем ответить: «Я сделал для этого все, что было в моих силах».

Тут, пожалуй, имеет смысл вернуться к роману Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку», который сыграл такую зловещую роль в жизни моего героя. Впрочем, как мы сейчас увидим, не только зловещую. «Эта книга в те годы зажгла меня, она казалась жутким откровением о нашей стране», – вспоминал он четверть века спустя о том впечатлении, которое она произвела на него в юности. «Способ протеста, изобретенный краснодеревщиком Отто Квангелем, очаровал меня», – признается он. И, как нечто само собой разумеющееся, замечает, что случилось это потому, что, восхищаясь романом Фаллады, он «странным образом остался глух к его безжалостной и безнадежной морали». Смысл этого замечания предельно ясен. Мораль романа безжалостна и безнадежна, потому что все открытки, написанные и отправленные Отто Квангелем, оказались в гестапо. Ни один из тех, к кому обращался, рискуя жизнью, старый краснодеревщик, не осмелился оставить открытку у себя. Мистический ужас, который внушало людям всевидящее око тайной полиции, парализовал души людей, напрочь задавив в них желание видеть, слышать, знать правду. Выходит, сопротивляться бессмысленно! Любая попытка протеста – безнадежна, заведомо обречена на провал. Если исходить из того, что именно к этому выводу сводится мораль романа «Каждый умирает в одиночку», – Борис Хазанов прав. Если так, он и в самом деле «странным образом остался глух» к его морали. В действительности, однако, мораль романа Ганса Фаллады вовсе не в том, что зло всеильно, а следовательно, всякое сопротивление тотальному злу – бессмысленно. На самом деле его мораль другая. Зло может раздавить, уничтожить, подмять под себя целую нацию, весь народ, говорит Ганс Фаллада своим романом. Но оно бессильно перед такой малостью, как человек. Способ сопротивления тоталитарному режиму, избранный краснодеревщиком Отто Квангелем, потерпел крах, если исходить из соображений пропагандистской целесообразности. Но автор романа бесконечно далек от соображений такого рода. С полным основанием он мог бы назвать свою книгу – «Каждый побеждает в одиночку». Подлинная мораль его романа в том, что протест имеет смысл, даже если он безрезультатен, а протестант – заведомо обречен. И вот к этой морали Борис Хазанов не только не остался глух, но воспринял ее всем сердцем, всеми клетками мозга. Мало сказать – воспринял. Она стала его символом веры. Той зародышевой клеткой, из которой выросла вся его жизненная философия. Настоящий писатель продолжает творить и на «необитаемом острове» с единственной целью: чтобы для себя отстоять человечность в обезличенном и обезчеловеченном мире. Но из пустыни своего одиночества он «ломится наружу». Вот почему в конечном счете эта его героическая попытка оказывается предпринятой не только для себя, но и для нас.

Б. Сарнов

Часть 1 Имена

Флобер

Париж, 30 марта 1857

«Мадемуазель и дорогой коллега! Ваше письмо – такое честное, такое правдивое, такое насыщенное, словом, оно так тронуло меня, что я не могу удержаться от желания немедленно ответить вам.

С такой симпатичной читательницей, как вы, сударыня, я считаю своим долгом быть откровенным. Итак, отвечу вам на ваши вопросы: в «Госпоже Бовари» нет ни слова правды – это чистейший вымысел, я не вложил туда ни своих чувств, ни личных переживаний. Напротив, иллюзия (если таковая имеется) создается именно неличным характером произведения. Один из моих принципов: не вкладывать в произведения своего «я». Художник в своем творении должен, подобно Богу в природе, быть невидимым и всемогущим; его надо всюду чувствовать, но не видеть.

И потом, Искусство должно стоять выше личных привязанностей и болезненной щепетильности! Пора, с помощью неумолимого метода, придать ему точность наук физических. И все же главную трудность для меня составляют стиль, форма, та неподдающаяся определению Красота, которая является следствием самой концепции и заключает в себе великолепие Истины, как говорил Платон.

Я долго жил, подобно вам, сударыня. Я также провел несколько лет в деревне совершенно один, и единственным шумом, доносившимся ко мне зимой, был шелест ветра, пробежавшего по деревьям, да треск льда, когда Сена несла его под моими окнами. Если я обладаю некоторым знанием жизни, то только в силу того, что мало жил в обычном смысле этого слова, ибо мало ел, но основательно пережевывал; я был в разных обществах и видел различные страны. Я путешествовал пешком и на верблюдах. Я знаю парижских биржевиков и дамасских евреев, итальянских сводников и негритянских жонглеров. Я странствовал по святым местам и в то же время блуждал в снегах Парнаса – это можно счесть за символизм.

Не сетуйте; я побродил по белу свету и основательно знаю Париж, о котором вы мечтаете; ничто не стоит чтения хорошей книги – «Гамлета» или «Фауста» – у камелька в день восторженного состояния души. Моя мечта – купить в Венеции, на Большом канале, маленький дворец.

Вот, сударыня, я и удовлетворил до некоторой степени ваше любопытство. Чтобы иметь полное представление обо мне, добавьте к моей биографии следующий портрет: мне тридцать пять лет, ростом я пяти футов и восьми дюймов, у меня плечи, как у крючника, и нервная раздражительность, как у мещаночки. Я холост и одинок.

Позвольте в заключение еще раз поблагодарить вас за присылку портрета. Он будет вставлен в рамку и повешен среди дорогих мне лиц. Удерживаюсь от комплимента, готового сорваться с кончика моего пера, и прошу вас верить в преданность вашего коллеги».

Адресат этого письма, самого знаменитого в многостраничной почте Гюстава Флобера, – пожилая девушка м-ль Мари-Софи Леруайе де Шантпи, на двадцать лет старше своего корреспондента, автор нескольких проникнутых католическим благочестием дамских романов. Любопытно, что декларации Флобера расходятся с известным каждому читателю признанием

автора «Госпожи Бовари» Emma, c'est moi (Эмма – это я), впрочем, нигде не документированным, переданным якобы со слов писателя одной журналисткой.

Писатель, которому полученная по наследству, довольно приличная рента позволяет, как редко кому, погрузиться в свой труд, обитает почти безвыездно, если не считать нечастых поездок в Париж, в собственном доме XVIII века в рыбацьем посёлке Круассе на берегу Сены недалеко от Руана. В доме абсолютная тишина. Хозяин встаёт поздно, работает до обеда и далее, соснув немного, остаток дня до часа ночи. Его усидчивость поразительна. Лишь изредка он поднимается. Держа перед глазами бумагу, он расхаживает по кабинету и декламирует «во всё горло» только что наработанные периоды. Писатель должен читать свою прозу вслух. Если при чтении фразы перехватывает дыхание, значит фраза плохая. Сегодня, пишет он своей эпистолярной любовнице Луизе Колэ, просидел двенадцать часов и сделал две фразы. Ночью, до первых птиц – вновь за столом: письма. Некоторые находят насчитывающую около трёхсот посланий корреспонденцию создателя «Госпожи Бовари», «Воспитания чувств», «Саламбо», «Буvara и Пекюше» лучшим из всего, что написал этот «человек-перо».

L'homme-plume. Так он именуется в одном из писем к Луизе Колэ. Назовут ли кого-нибудь из нас, живущих здесь и сейчас, наши воображаемые потомки «человеком-компьютером»?

Как Бог в сотворённой им природе, романист должен невидимо присутствовать в своём творении, оставаясь всевидящим и всемогущим. Время от времени бог, одетый в широкие штаны и длинную, ниспадающую до полу робу, выпрастывается из дубового кресла. Подходит к одному из пяти больших окон. Первый этаж. Дождливое нормандское небо. Внизу течёт спокойная серо-серебристая река. Вдали видны силуэты руанских церквей. И так же, как он смотрит на этот пейзаж, взирает он со своей одинокой высоты на мир, сотворённый его воображением, пребывающий сам по себе мир его прозы. «Художник должен устроиться так, чтобы потомки думали, что его не существовало».

Сама вселенная есть наглядное доказательство существования творца, и никаких других доводов в его пользу не нужно. Поэтому он нигде не является в ней самолично. Другими словами, Бог по отношению к этой системе является метаобъектом и может быть вынесен за скобки. Таков парадокс этой литературной (а может быть, и не только литературной) теологии: абсолютная вера в Бога отрицает Бога.

«Твой старик обнимает тебя», – подписывает он последнее письмо от 4 мая 1880 г. Мопассану, литературному воспитаннику, почти сыну. Через четыре дня он скончался от инсульта – с пером в руках, 59-ти лет от роду, оставив тридцать тысяч исчерканных страниц рукописей, среди них неоконченный роман «Бувар и Пекюше». Гюстав Флобер был найдён мёртвым у подножья своего стола-алтаря утром 8 мая 1880 года.

Чёрное солнце философии: Шопенгауэр

Я получил в подарок ко дню рождения два изящных томика, изданных в Лейпциге в 1920 году, – трактат Артура Шопенгауэра «Die Welt als Wille und Vorstellung»; мне было 17 лет. Станным образом эти книжки уцелели во всех передрыгах моей жизни.

Вместо зачина, для начала – вот одна цитата:

«Понять, что такое *вещь в себе*, можно только одним способом, а именно, переместив угол зрения. Вместо того чтобы рассуждать, как это делали до сих пор, с точки зрения того, кто представляет, – взглянуть на мир с точки зрения того, *что* представляется».

Вещь в себе, понятие, обычно связываемое с именем Канта, означает реальность, о которой мы можем судить, но которую мы не в силах постигнуть, запертые в клетке нашей субъективности. Все попытки прорваться к действительности наталкиваются на эту преграду. Шопенгауэр предлагает не заниматься бесплодным сотрясанием клетки, но посмотреть на неё *оттуда*, глазами мира, о котором мы лишь грезили *здесь*.

Ещё один образец подобного образа мыслей: метафизика любви. Так называется знаменитая 44 глава второго тома «Мира как воли и представления».

«Воля к жизни требует своего воплощения в определённом индивидууме, и это существо должно быть зачато именно этой матерью и только этим отцом. Стремление существа ещё не живущего, но уже возможного и пробудившегося из первоисточника всех существований, жажда вступить в бытие – вот то, чем в мире явлений представляется страстное чувство друг к другу будущих родителей, тех, кому предстоит дать ему жизнь и для которых ничто другое уже не имеет значения».

Томящееся небытие стучится в мир, точно в запертую дверь. Но это *жаждущее быть* небытие есть не что иное как сверхреальность. Никогда больше перемена точек отсчёта не станет таким откровением. Ни в каком другом возрасте всё это мирочувствие, вся эта мифология, в сущности, очень древняя, не способны так одурманить и заморозить, как в юности. Томас Манн был прав, говоря, что Шопенгауэр – писатель для очень молодых людей. Ведь он сам был молод, когда пригубил от волшебного напитка его философии, – как молод был и тот, кто изготовил это питьё.

Философия Шопенгауэра – творение юности, и пережить её надо в юности. Так пережил её прикосновение автор этой статьи. Но вот и рассказ самого Томаса Манна (в «Размышлениях аполитичного»):

«Комнатка в доме на окраине, на последнем этаже, встаёт перед моими глазами, мне семнадцать лет, и по целым дням я валяюсь на кушетке, погружённый в чтение. Одинокая хаотическая юность, тянущаяся к миру и к смерти, – с какой жадностью она глотала волшебный напиток этой метафизики, в глубине которой мерцала эротика и в которой угадывался духовный источник музыки вагнеровского «Тристана». Так читают эту книгу только раз в жизни...»

* * *

Созвездие гениев на пяточке нескольких захолустных немецких княжеств и музыкальной Вены уходящего XVIII и первой трети XIX века может напомнить разве только Афины пятого века до нашей эры. Сколько их было! Между 1800 и 1820 годами Гёте выпускает в свет первую часть «Фауста», «Избирательное сродство» и «Западно-восточный диван»; ещё живы Гердер и Шиллер; Гёльдерлин, которому остается жить лишь несколько светлых лет, работает над «Эмпедоклом» и публикует последние стихотворения; умирающий от чахотки Новалис дописывает первую часть «Генриха фон Офтердингена», романа о Голубом цветке; Клейст накануне самоубийства создаёт «Пентезилею» и «Фридриха, принца Гомбургского»;

юный Гейне делает первые шаги в литературе; выходят «Эликсир дьявола», «Крошка Цахес» и «Серапионовы братья» Э.Т.А. Гофмана; в музыке – Лондонские симфонии, оратории «Сотворение мира» и «Времена года» позднего Гайдна, «Волшебный стрелок» Вебера, первые песни Шуберта и, конечно, Бетховен. Все живут одновременно. Если же слегка раздвинуть хронологические рамки, – это, по выражению популярного в Германии историка и биографа Рюдигера Зафранского, «дикие годы философии»: Кант, Фихте, Шеллинг, Шлейермахер, грёзы и прозрения романтиков, Гегель, Фейербах – вплоть до молодого Маркса.

И, наконец, фигура, которая противостоит современникам, гребёт против времени, наперекор всему потоку немецкого классического идеализма XIX столетия: Артур Шопенгауэр.

Несколько известных дагерротипов изображают старца с недобрый взглядом. (Физиономия потрепанной жизнью обезьяны, как выразился Борхес.) На самом деле первый том его трактата, где, собственно, изложено всё учение Шопенгауэра, был написан, когда философу не исполнилось тридцати лет. Всего три с половиной года понадобилось, чтобы обдумать систему, после чего рукопись была предложена лейпцигскому издателю Брокгаузу. Автор потребовал за 40 печатных листов сорок дукатов, «гонорар, о котором и говорить не стоит». Ибо, объяснил он, «мой труд представляет собой новую философскую систему – новую в полном смысле слова... никогда ещё ни одному человеку не приходило в голову подобное соединение идей». Книга вышла в начале 1819 г., сотню экземпляров удалось продать за первые полтора года, затем спрос прекратился. Тираж пролежал на складе 15 лет и отправился в макулатуру...

Философия Шопенгауэра – творение юности, и пережить её надо в юности.

* * *

Жизнеописание мыслителя не может обойтись без истории его мысли, биографию мысли трудно отделить от работы предшественников и философского фона современности, сколько бы ни поносил обозлённый неудачами Шопенгауэр собратьев по ремеслу. Своими предтечами он считал Платона и Канта. Зато почти патологической ненависти удостоился самый знаменитый современник – Гегель. Это патентованный шарлатан, его система – бред умалишённого, и т. д. Ревность и зависть – самое простое объяснение (попытка состязаться с Гегелем в берлинском университете обернулась позорным крахом), но дело далеко не в одной зависти. «Человечество научилось у меня кое-чему, чего оно никогда не забудет». Постараемся оценить это заявление философа.

Мир, каким он нам предстаёт, есть сумма наших представлений: фантом, «призрак мозга». Восприятие неотделимо от того, что воспринимают, субъект и объект немислимы друг без друга. Утверждение, будто единственная реальность – это моё «я», равносильно безумию, что же касается якобы здравомыслящего материализма, то и он угодил в ловушку. Материалист берёт как некую изначальную данность материю, прослеживает её развитие от низших форм к высшей – человеческому разуму, и тут до его ушей доносится хохот олимпийцев, заставляющий его очнуться, как от наваждения, от своей на вид такой трезвой и реалистической философии: ведь то, к чему он пришёл, – познающий интеллект, – было на самом деле исходным пунктом его рассуждений! Интеллект изобрел материю. Итак, представление есть первый и последний философский факт, и до тех пор, пока мы остаёмся на позициях представления, мы не прорвёмся к первичной, подлинной действительности. Что это за действительность?

Существует возможность постигнуть мир, вырвавшись из замкнутого круга: её предоставляет нам элементарный опыт, на который вся мудрость мира не обратила внимания. Философия приковалась к интеллекту, как Нарцисс – к зеркалу вод; для Декарта мысль – венец бытия, Спиноза, вслед за Ветхим Заветом, даже акт любви величает познанием. У Канта ограниченность разума – клетка, из которой он жадно взирает на мир: неудачный роман с действительностью, неутолённое вождление интеллекта. Между тем есть одна вещь, существование

которой для меня – изначальный факт; я сужу о нём непосредственно, вне связи с интеллектом: это моё собственное тело. Моё тело – не только объект, доступный для меня, как все объекты, в акте представления. Но оно в то же время – я сам. Тело есть *ens realissimum*, наичевиднейшая реальность.

Как всякий объект, его можно описывать, анализировать, объяснять; в мире представлений это физическое тело. Но мое тело не только «представляет собой» что-то, – оно *есть*. Постигаемое изнутри, по ту сторону всех представлений, моё тело, средоточие и вместилище желаний, влечений, вожелений, оказывается не чем иным, как *волей*. Воля – вот волшебный пароль. Постигание сущности собственного тела есть ключ к познанию мира в целом. Как и тело, мир дан нам в представлении. Как и тело, мир должен быть чем-то ещё кроме нашего представления о нём. Чем же? Бесконечное разнообразие объектов, множественность живых существ, небо созвездий – таков этот мир, но лишь как объективация некоторой сущности, ни к чему не сводимой, вечной, не имеющей начала и конца. По ту сторону представления, за порогом иллюзии, под переливчатым покрывалом индийской Майи – мир всегда и везде один и тот же, мир – «то же, что ты»: воля.

Вещь в себе – воля – не нуждается ни в каких *raisons d'etre*, ничем не обусловлена, она сама – условие и основа бытия, вернее, она и есть бытиё. Мировая воля не знает ни времени, ни пространства, беспричинна, неуправляема и всегда равна самой себе. В таком понимании воля не совсем то или даже совсем не то, что часто подразумевают под этим словом: не устремлённость к какой-то цели, не свойство кого-то или чего-то, человека, зверя или божества. Воля есть тёмный безначальный порыв – воля к существованию.

Нигде, быть может, мрачное красноречие Шопенгауэра не достигает такой суггестивной силы, как в описании мировой воли. Ночь мира, бушующее чёрное пламя, безначальная воля своевольна, неразумна и зла. И если в уме человека – не без помощи философа, само собой, – эта воля достигла самосознания, то лишь для того, чтобы втолковать ему, что он безделка в её руках, что его существование бессмысленно, безрадостно, безнадёжно. И вообще лучше было не родиться, это знали ещё древние, об этом сказал Софокл: ЦЦ шиуаь Жизнь – это смена страдания и скуки, скуки и страдания. И даже самоубийство не обещает никакого выхода.

«Не современникам, не соотечественникам – человечеству передаю я свой труд...» – так начинается предисловие ко второму изданию (1844 г.) автор, который, вообще говоря, не относил скромность к числу обязательных добродетелей. Вполне очевидные причины помешали Шопенгауэру добиться признания у современников «диких лет». Его философия развенчивает моё и твоё суверенное «я», человеческий разум оказывается в лакейском услужении у воли, – а между тем век начался под знаком самоутверждения индивидуума. Философия Шопенгауэра отрицает всякий смысл истории, тогда как первая половина XIX века – это эпоха победного шествия историзма. Освободительная война против Наполеона не вызвала у глашатая мировой бессмыслицы ни малейшего энтузиазма: для него это был «кровавый карнавал», вечно один и тот же. Эта философия оставила мало надежды человеку и человечеству. Теперь спросим себя: что она говорит нам?

У нас за спиной не девятнадцатый век, а двадцатый. Не окажется ли она по-новому внятной, созвучной, приносящей даже какое-то странное утешение, утоляющей горечь – насколько это вообще способна сделать философия. Мы были свидетелями ни с чем не сравнимых войн, разрушений и жертв, которые не умещаются в уме. Почему, ради чего? Конкретных причин, целей и поводов сколько угодно. Исходная и фундаментальная причина – абсурд. Мы пережили национал-социализм и коммунизм, нацистские лагеря уничтожения и советские исправительно-трудовые лагеря; культ ублюдочных вождей и каннибализм тайной полиции; уничтожение природы и неслыханное унижение человека. Во имя чего? Всё было построено на квазирациональных основаниях. Всё оснащено достижениями науки и техники, продумано, рассчитано, распланировано, бюрократизировано. Но за чудовищной организацией скрывалось безу-

мие. Перелистайте газеты тридцатых, сороковых, пятидесятих годов – разве это не документы психиатрического досье? Мы пережили тотальное разочарование в истории. Всеобъемлющие историософские концепции, исторические идеи, от которых зажигались сердца и ради которых миллионы отправились на заклание, – революционная идея, освободительная идея, национальная идея – износились до дыр либо скомпрометировали себя. Философ был прав: мы обречены на существование в абсурдном мире. В таком мире невозможно измыслить присутствие всемогущего и благого Существа. Стоило ли родиться, жить, надеяться?..

* * *

Шопенгауэр родился в Данциге в 1788 году, он был сыном состоятельного и просвещённого купца, который ненавидел деспотическую Пруссию и переселился в Гамбург, когда Старый Фриц получил во владение Данциг в результате второго раздела Польши. В Гамбурге Шопенгауэр-старший погиб от несчастного случая (возможно, покончил с собой), оставив сыну приличный капитал. Хотя впоследствии часть состояния пропала из-за того, что прогорел банк, это было всё же завидное время, когда можно было спокойно прожить целую жизнь на отцовские деньги в достатке и независимости, презирать политику и не пускать к себе на порог хищное государство. О неуспехе публикации здесь уже говорилось. Шопенгауэр пытался состязаться с Гегелем в Берлинском университете и вновь потерпел фиаско: на лекции Гегеля студенты валили толпами, а на курс, объявленный Шопенгауэром, записалось два или три человека. Пережив несколько более или менее неудачных романов (некая горничная даже родила ему ребёнка, который вскоре умер), съездив дважды в Италию, рассорившись с матерью, раззнакомившись с Гёте, философ в конце концов обосновался во Франкфурте и жил там до самой смерти, одинокий и обозлённый на весь мир; гулял с пуделем и восхищался его интеллигентностью, играл на флейте, обедал в лучшем ресторане и совершенствовал свою систему. Он хотел быть похожим на Канта, которого ставил очень высоко – на второе место после Платона, – но Кант не был мизантропом, не был пессимистом, сладострастно расписывающим мизерию человеческой участи, и не был сибаритом, как Шопенгауэр; Кант вставал до рассвета и умел обходиться очень немногим; что же касается собственно философии, то, выйдя в общем и целом из Канта, Шопенгауэр ушёл от него достаточно далеко, и притом не «вперёд» и не «назад», а в сторону, точнее, на Восток: к индийской Веданте.

Всё же он дожил до дней своей славы и сравнивал себя с рабочим сцены, который замешкался и не успел вовремя уйти, когда поднялся занавес. Бывают люди, оставшиеся в памяти молодыми, несмотря на то, что они дожили до седины, а других помнят стариками, словно у них никогда не было юности. Шопенгауэр, чьё имя ставят обычно рядом с именами Ницше и Вагнера, воспринимается как их современник, между тем как его система – ровесница совсем другой эпохи. На немногих упомянутых выше дагерротипах он выглядит старцем с двумя кустами волос вокруг лысины и белыми бакенбардами, и этот образ привычно связывается с его сумрачной философией, которая на самом деле была продуктом весьма небольшого опыта жизни и отнюдь не стариковского ума.

Кое-что помогло этому позднему театру славы: разгром революции 1848 г., крушение надежд (русский читатель вспомнит Герцена), конец революционной, юношеской эпохи в широком смысле слова, закат гегельянства, утрата интереса к политике, упадок веры в историю. Но главным образом сработали качества его прозы, необычный для академической немецкой традиции литературный дар «рациональнейшего философа иррационализма» (Т. Манн), блеск стиля, похожий на блеск лакированных чёрных поверхностей, контраст между тёмновлекущей мыслью и классически ясным языком. Да и просто то обстоятельство, что второй том «Мира как воли...», выпущенный спустя четверть века после первого тома, оказался более доступным для публики, вроде бокового входа, через который впускают экскурсантов во дво-

рец. Метафизика гениальности, метафизика пола, смысл искусства, учение о музыке – сюжеты, которые вновь обрели притягательность в эпоху позднего романтизма. Всё это сделало Шопенгауэра властителем дум на многие десятилетия; и ледяное дыхание этого демона доносится до нашего времени.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.