

## V. Эссе

Борис Хазанов

Канетти\*

Мать разговаривает с сыном. «Это правда, – спрашивает мальчик, – что ты умрёшь, когда тебе будет тридцать два года?» – «Правда, сынок» – «Ты обязательно должна умереть?» – «Обязательно». – «Я не могу без тебя жить», – говорит мальчик. «Тебе придётся привыкнуть». – «А когда это будет?» – «Этого я не могу тебе сказать. Это тайна» – «Сколько тебе сейчас лет?» – «Не спрашивай. Я же сказала: это тайна».

Человек по имени Пятьдесят – это значит, что ему положено прожить пятьдесят лет, – идёт по улице. Кто-то швыряет в него камнями. «Да как ты смеешь...» – «А вот так, захочу и брошу», – отвечает малолетка с кирпичом в руке. «Вот я сейчас пойду, – говорит человек по имени Пятьдесят, – и расскажу всё твоим родителям». – «Плевал я на родителей». – «Или пожалуюсь учителям». – «Нет у меня никаких учителей». – «Разве ты не ходишь в школу?» – «А зачем?» – «Надо же учиться». – «А зачем мне учиться, мне и так хорошо». – «Странный ты парень, – говорит Пятьдесят. – Как тебя зовут?» – «Меня зовут Десять».

Два молодых человека, Двадцать Восемь и Восемьдесят Восемь, жалуются на скуку жизни. Раньше можно было убить обидчика на дуэли. А теперь ничего ни от кого не зависит. Всё предопределено. И тот, кому предстоит прожить 88 лет, чувствует себя ещё более несчастным, чем тот, который не доживёт до тридцати.

Пьеса-притча Элиаса Канетти «Люди с ограниченным сроком» была впервые поставлена в Англии в 1956 году. В этом спектакле слово «смерть» не произносится. Люди говорят о «мгновении». Цивилизация достигла наивысшего уровня, в обществе установлен идеальный порядок: правительство заранее определяет для каждого человека его «мгновение». Каждому новорождённому вешают на грудь запечатанную капсулу с датой смерти. О том, сколько ему положено жить, говорит его имя. Но точный день и час, когда наступит «мгновение», знает только он. Таким образом, в этом обществе уничтожен страх смерти, который есть не что иное, как страх неизвестности. Будущее известно заранее. Это создаёт совершенно новую социальную иерархию: хозяевами жизни становятся те, кому нечего терять.

---

\* Все цитаты в переводе автора статьи.

В пьесе «Люди с ограниченным сроком» скрещиваются несколько тем, занимавших Канетти всю его творческую жизнь: тема деспотической власти, тема агрессивной толпы, освободившейся от страха возмездия, тема смерти и тема долголетия. Канетти говорил, что он непременно доживёт до глубокой старости. Он скончался почти девяностолетним стариком в 1994 году.

Элиас Канетти происходил из семьи сефардских евреев; его предки, изгнанные из Испании королевским эдиктом 1492 года, бежали в Турцию и унесли с собой староиспанский язык ладино, который был родным языком и маленького Канетти. Городок Руцук на границе между Румынией и Болгарией, в нижнем течении Дуная, где в 1905 году родился Канетти, входил в состав Османской империи. После смерти отца, состоятельного коммерсанта, мать с тремя детьми уехала в Лозанну, затем семья обосновалась в Вене. Канетти учился в Австрии, Швейцарии и Германии; он окончил венский университет и защитил диссертацию по химии. Среди важных событий его юности было знакомство с Исааком Бабелем в Берлине, в летние месяцы 1928 года.

Канетти был моложе Бабеля на десять лет. В книге воспоминаний «Факел в ухе» он рассказывает об этой дружбе.

Десять лет спустя Австрия была присоединена к рейху. Под звон колоколов, в открытой машине, нацистский вождь въехал в Вену. Осенью тридцать восьмого года Канетти эмигрировал в Париж, оттуда перебрался в Лондон. Там и прошла вся его остальная жизнь.

Но английским писателем он не стал. Почему? Этот вопрос задал однажды Элиасу Канетти ныне покойный немецкий романист Хорст Бинек. Вот что ответил Канетти:

«Я всегда писал по-немецки и ни на каком другом языке писать не буду... Не которую роль в этом сыграла гордость. Видите ли, я не мог допустить, чтобы Гитлер или кто-нибудь другой решал за меня, на каком языке мне писать... Восьми лет я научился немецкому и с тех пор всё больше вращался в этот язык. Когда я был вынужден уехать из Вены, я увёз с собой мой немецкий, как пращуров мои увезли с собой испанский. Быть может, я единственный литератор, в котором так тесно соединились языки двух великих изгнаний».

К какой национальной культуре принадлежит Канетти? Порой великие реки разделяются на несколько рукавов. Литература немецкого языка существует, если не считать маленькой Швейцарии, в виде двух потоков – германского и австрийского. При этом она демонстрирует одну любопытную закономерность. Так называемое национальное величие отнюдь не гарантия великой литературы; скорее наоборот.

Эпоха величайшего взлёта немецкой поэзии, философии, музыки совпадает со временем, когда Германии как единого государства вовсе не существовало; что касается австрийской немецкой литературы, то её расцвет приходится на два последних предсмертных десятилетия Дунайской монархии. Пример Австро-Венг-

рии, этого гротескного государства, осмеянного Робертом Музилом, особенно поучителен: он говорит о том, что общество, сознающее свою обречённость, порождает особо утончённую и вместе с тем универсальную, преодолевающую национальный эгоизм культуру. Можно вспомнить о том, что нечто похожее происходило и в России: Серебряный век совпал с закатом двухсотлетней петровской державы.

Судьба бросала Канетти из одной разваливающейся империи в другую, но его писательское призвание определилось в Вене, во втором, наряду с Германией, немецком культурном регионе; мировоззрение Канетти испытало влияние знаменитого венского публициста Карла Крауса, его литературным учителем был прагжанин Франц Кафка, он дружил с Брохом и Музилом, его соотечественниками и современниками были философ Людвиг Витгенштейн, врач Зигмунд Фрейд, композитор Густав Малер, поэт Райнер Мария Рильке и художник Оскар Кокошка; он дышал тем особым воздухом Вены и Австрии первой трети нашего века, который сделал будто бы умирающую австрийскую культуру пророчицей будущего.

Первая книга Элиаса Канетти остаётся его самым значительным произведением: это 500-страничный роман «Ослепление». В разговоре с Хорстом Бинек Канетти рассказывает, как возникло «Ослепление».

«Моя серьёзная литературная работа началась в двадцать девятом году, когда, побывав во второй раз в Берлине, я вернулся в Вену и решил ничем, кроме литературы, не заниматься. У меня был план написать Человеческую комедию сумасшедших – восемь толстых романов. В каждом был свой главный герой, человек, стоящий на грани безумия и вместе с тем – феномен времени. Один был религиозным фанатиком, другой – полусумасшедшим изобретателем, третий коллекционером, четвёртый книжным червём, пятый свихнулся на идее бессмертия и так далее. Я хотел осветить действительность как бы косым лучом... Я убеждён, – добавляет Канетти, и эти слова можно считать его литературным кредо, – что описать наш мир традиционными средствами художественного реализма невозможно; слишком раздробилась, слишком далеко ушла во всех направлениях эта разбегающаяся вселенная».

Канетти написал только один роман. Книга была издана спустя пять лет, в 1935 году, удостоилась похвалы Томаса Манна, но в общем прошла незамеченным. Почему? – спрашивает Бинек.

Канетти отвечает:

«Вы думаете, это так уж важно? Авторы, которыми я восхищался, Кафку и Музиля, тогда тоже читали очень немногие. Зато успехом пользовались другие писатели, которых я от души презирал... Видите ли, я дал себе зарок никогда не публиковать того, что не выдерживает испытания на прочность. Во всяком случае, я стремлюсь к этому. Прочной может быть только хорошая проза. Я отношусь к читателю серьёзно, больше всего мне хотелось бы, чтобы меня читали через сто лет».

В романе «Ослепление» читатель попадает в мир, где каждый человек сидит под замком в клетке собственного существования; обращаясь к другому, он, в сущности/ говорит лишь с самим собой. Это в самом деле разбитый и разлетевшийся в разные стороны мир. И когда вы видите одновременно все его осколки, всех этих людей, не способных общаться, не понимающих друг друга, вам кажется, что вы попали в сумасшедший дом. В книге появляется и психиатр, но недуг главного героя – не столько медицинское, сколько социальное и даже метафизическое помешательство.

Учёный отшельник, китаевед Петер Кин нанимает к себе экономку Терезу Крумбхольц. Её обязанность – стирать пыль с двадцати пяти тысяч книг, среди которых обитает профессор. Тереза – грубая и хитрая баба, сумевшая втереться к нему в доверие. Довольно скоро ей удаётся женить его на себе. Став хозяйкой, она беззастенчиво помыкает Кином и в конце концов выживает его из его книжной крепости. Кин знакомится с гротескным карликом Фишерле, мошенником и вором, который мнит себя величайшим шахматистом мира. Фишерле окончательно обирает профессора. Из Парижа приезжает брат Кина, специалист по душевным болезням, который сам смахивает на своих пациентов; его терапевтический метод состоит в том, чтобы вжиться в бредовый мир больного. (Заметим, что это напоминает реально существовавшую экзистенциалистскую школу в психиатрии с её лозунгом: доктор обязан научиться мыслить психопатологически). Сам того не желая, врач подсказывает окончательно свихнувшемуся Кину выход из тупика. Этот выход – смерть в огне, грандиозное аутодафе. Кин сжигает себя вместе с книгами.

При желании можно видеть в этой истории притчу о крушении разума, оторванного от действительности, о судьбе культуры, замкнутой в себе, или что-нибудь в этом роде. Но я могу представить себе критика, который увидит в книге нечто совсем другое. Проза, подсказывающая однозначное толкование, редко оказывается принадлежностью большой литературы.

Выпустив свой первый и единственный роман, Канетти посвятил следующие двадцать лет работе над сочинением небеллетристического жанра. Тем не менее «Масса и власть» – не только теоретический трактат, но и шедевр прозы. Разумеется, её автор был не единственным, чьё внимание в нашем веке приковал феномен толпы, массовая психология и массовидное поведение. Но в книге Канетти человеческая масса, будь то «двухголовое стадо» болельщиков на стадионе или толпа, наэлектризованная речами фашистского демагога, пришедший в движение человеческий фарш, древний плебс, одинаковый во все времена и под всеми широтами – в Древнем Риме, на исламском Востоке или в Германии тридцатых годов, – масса, которую описывает Канетти, – не только предмет социологического исследования. Это грандиозный художественный образ.

Мало сказать, что масса и ее сублимированный прообраз – народ – поработены мифами. Масса ими живёт. Она их воплощение. В книге есть глава, которая

называется «Массовые символы наций». Под массовым символом подразумевается некий образ, впечатавшийся в воображение народа, объединяющий национальную массу и господствующий над её сознанием. Этот образ – ядро национального мифа; он может быть подсказан природой страны, историей народа или укоренившимся национальным обычаем. Национальный символ англичан, по мнению Канетти, – море и капитан на мостике корабля. В Голландии массовый национальный символ – это плотина, у швейцарцев – горы, у французов – революция, у евреев – шествие по пустыне. Если можно постулировать существование национально-коллективного бессознательного, то это его архетип. Вот абзац, посвящённый Германии.

«Массовым символом немцев было войско. Но оно было нечто большее, чем просто войско; это был марширующий лес. Ни в одной современной стране не сохранилось столь живое чувство леса, как в Германии. Стойкость и стройность вертикальных стволов, их густота, их масса наполняют сердце немца глубокой и таинственной радостью. Он и сегодня ищет укрытия в лесу, где жили его пращурь, и чувствует себя заодно с деревьями... От дерева к дереву, дальше и дальше взгляд погружается в нескончаемую глубь. Но каждое отдельное древо выше человека и всё растёт, прибавляя себе богатырскую высь. Его несокрушимая устойчивость подобна стойкости воина. В лесу, где чаще встречаются деревья одного вида, кора их, которую можно сравнить с бронёй, напоминает однообразные мундиры воинского подразделения... То, что другим казалось в войске бесчувственным и холодным, для немца хранило жизнь и лучезарность леса. Здесь он ничего не боялся; в строю он чувствовал себя в безопасности. Прямизна и упорство деревьев были образцом для него самого. Мальчик, которого тянуло из тесного жилища в лес – помечтать, побыть одному, – переживал в лесу чувство новобранца. В лесу уже стояли навтыжку, на боевом посту другие, верные, честные, стойкие, каким и он хотел стать, – один к одному, друг за другом... Не следует пренебрегать этим ранним влиянием лесной романтики на немцев. Они впитывали её с сотнями песен и стихов, и лес, о котором там говорилось, назывался германским лесом».

Каковы бы ни были намерения автора, это текст не научный (для которого язык – лишь орудие сообщения), а литературный. Он как бы пытается свести воедино традиционные мотивы немецкого романтизма, его ключевые слова и образы, ставшие почти заезженными; недаром вы как будто слышите хрестоматийные строки Йозефа Эйхендорфа: *Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben?* («Кто тебя, о дивный лес, на крутой горе построил?...»). Бросается в глаза и другое. Национальный символ, притязающий на вневременность, несёт отпечаток времени, когда создавалась «Масса и власть», жуткой и завораживающей эпохи марширующих сапог и кроваво-красных знамён. Стал бы писатель сегодня настаивать на пристрастии немцев к воинской символике?

В списке отсутствует Россия. Что можно было бы, следуя Канетти, предложить в качестве русского национального символа? Я думаю, что это была бы дорога.

Элиас Канетти, который стал известным писателем лишь после того, как в 1981 году ему была присуждена Нобелевская премия, писал свои книги медленно и всю жизнь как бы запаздывал: нередко его вещи печатались через много лет после их создания. Но настоящая литература, как сова Минервы, распахивает крылья вечером; дело в том, что литература обладает качеством долговременности и увековечивает эпоху, когда она, эта эпоха, уже позади.