

## IV. Эссе

Борис Хазанов

### Шульц, или общая систематика осени

*В пять часов утра наш дом купался в пылающем блеске раннего солнца, в этот торжественный час бесшумное, никем не видимое сияние брело по комнатам, где за опущенными занавесами еще внушительно колыхалось безмятежное сопение спящих...*

*В ранний этот час мой отец – ибо он уже не мог спать – спускался по лестнице с бухгалтерскими книгами, собираясь открывать лавку, которая помещалась в нижнем этаже, на мгновение останавливался перед дверью, моргая, выдерживал атаку солнечного огня...*

*Магазин был для моего отца местом вечного мученичества. Это выросшее творение его рук наваливалось на него все тяжелей и переросло его самого, то было бремя, непосильное для него, задача возвышенная и неразрешимая. Полный страха перед ее грандиозностью и величием, поставив на эту карту всю свою жизнь, он с отчаянием замечал легкомыслие персонала, порхающий, безответственный оптимизм своих помощников, их шутовские, бессмысленные телодвижения на поверхности великого дела. С горькой иронией вглядывался он в череду этих лиц, не мучимых заботами, видел лбы, не изборожденные ни единой мыслью, проникал до дна этих глаз, чью невинную доверчивость не омрачала ни малейшая тень подозрения. Чем могла помочь ему мать с ее лояльностью, с ее преданностью? Ее простой, не ведающей угрозы души не коснулся даже слабый отблеск этих чрезвычайных забот... От всего этого мира беспечности и праздномыслия мой отец все больше отгораживался, все настойчивей бежал в затвор некоего ордена и, пораженный этой распущенностью, посвятил себя одинокому служению... («Мертвый сезон»).*

Город Дрогобыч, расположенный в ста километрах юго-западной Львова, с населением около 60 тысяч, из которых значительную часть составляли евреи, в сентябре 1939 года был занят немецкими войсками, затем, согласно договору о разделе Польши, немцы отошли на запад, чтобы уступить дорогу Красной Армии, и город вместе со всей Восточной Галицией стал частью Украинской ССР.

В июне 1941 г., в первые дни так называемого русского похода – нападения на Советский Союз, части вермахта вновь вошли в Дрогобыч, осенью следующего

года в соседнем Бориславе произошел еврейский погром. Те, кому удалось спастись от погромщиков – украинцев и поляков, были согнаны в дрогобычское гетто, учрежденное оккупантами; среди его обитателей находился местный житель, учитель рисования и черчения Бруно Шульц. В четверг 19 ноября 1942 года во время облавы Шульц был застрелен на углу улицы Чацкого и улицы Мицкевича шарфюрером СС Карлом Гюнтером. Ночью один из друзей Шульца нашел его труп и похоронил тайком на еврейском кладбище; могила не сохранилась.

Уже почти семьдесят лет прошло после гибели Бруно Шульца, и скоро будет сто двадцать лет со дня, вернее, с той ночи на 12 июля 1892 года, когда он родился в доме торговца мануфактурой Якуба Шульца на Самборской улице в Дрогобыче. Бруно Шульц был третьим, самым младшим ребенком, диковатым, необщительным, рано обнаружившим художественное дарование. Семья не была религиозной, в документах отец числился поляком иудейского вероисповедания, в синагогу ходили по большим праздникам. Дома говорили по-польски, официальным языком учреждений был немецкий. Этот край на задворках дряхлой Австро-Венгерской империи граничил с Российской империей, такой же архаичной; его уроженцами были Йозеф Рот, Пауль Целан, Роза Ауслендер, Манес Шпербер. Это была восточная окраина той самой Центральной Европы, в которой хотели видеть «лабораторию модерности» (Б.Дубин) и которая до сих пор возбуждает у одних (Милан Кундера) чувство трагической потери былого цветника европейской культуры, у других (Отто Габсбург с его девизом: *Zurück zur Mitte*, «вернемся к центру») – надежду на возрождение Пан-Европы вокруг Вены, Праги, Будапешта.

Шульц окончил дрогобычскую польскую гимназию, поступил в Высшее техническое училище во Львове, собирался изучать архитектуру, но принужден был вернуться из-за болезни отца и угрозы разорения. Неудача постигла его и в Вене, где он начал было учиться в Академии изящных искусств; отец умер, магазин в Дрогобыче был продан.

В 20-е годы Шульц, живший случайными заработками, создал цикл замечательных, отчасти напоминающих модного в начале века Фелисьена Ропса графических листов под общим названием «Книга о служении идолу». Папки с рисунками, которые он дарил друзьям, ныне хранятся в частных собраниях и некоторых польских музеях. К несчастью, рисунки выполнены на бумаге скверного качества, которая долго не протянет. В начале 90-х годов они демонстрировались на выставке в Мюнхене. Их тема – мазохистское поклонение женщине. В заметках покончившего с собой в сентябре 1939 г. Станислава Виткевича (они опубликованы в журнале «Иностранная литература», 1996, 8) есть любопытный отзыв об этих работах: психический садизм и физический мазохизм, якобы характерные для женщин, у мужчин вывернуты наоборот, и Шульц доводит эту особенность до предела. «Средством угнетения мужчины у него оказывается женская нога, самая опасная, если не считать лица и ещё кое-чего, часть женского тела.

Ногами топчут, терзают...» Далее говорится о «чудовищных рожах шульцевских дам».

Впоследствии эти рисунки подали повод для домыслов о специфической психопатологии художника, хотя в литературных сочинениях Шульца ничего подобного нет. Другие графические работы, созданные позже, – уличные сцены польско-еврейского городка в экспрессионистском стиле, автопортреты художника, идущего рядом с отцом, – могли бы служить иллюстрациями к его рассказам. Шульц получил, прежде чем обратить на себя внимание как прозаик, некоторую известность в польском художественном мире, несколько раз выставлялся. Ему удалось, сдав экзамен, получить место преподавателя рисования в гимназии.

Живя в глуши, он переписывался с писателями, приобрел друзей, среди них были Витольд Гомбрович, Тадеуш Бреза, Юлиан Тувим. Мечтал жениться, сделал предложение поэтессе Деборе Фогель, но родители панны Деборы воспротивились союзу с провинциальным учителем. Еще одна барышня, католичка, стала его невестой, ради нее он вышел из еврейской общины, собирался заключить брак в Силезии, переехать в столицу; женитьба не состоялась.

К этому времени (30-е годы) Бруно Шульц уже весьма широко печатался в польских литературных журналах, публиковал статьи, рецензии, выпустил два сборника новелл, перевел на польский язык роман Кафки «Процесс» и удостоился литературной премии в Варшаве. Рецензент «Wiadomości literackie» называет его основателем новой литературной школы. Шульц совершил поездку в Париж, где надеялся завязать связи с художниками, – ничего не вышло. Первого сентября 1939 года, на рассвете, крейсер «Шлезвиг-Гольштейн» открыл огонь по крепости Вестерплатте в устье Вислы близ Данцига, немецкие моторизованные части ворвались в Польшу, и жизнь изменилась.

Шульц был невысокий, щуплый человек с невыразительной внешностью, робкий, неуверенный в себе и склонный к депрессии. (*«Не знаешь ли ты в Варшаве какого-нибудь хорошего невропатолога, который полечил бы меня бесплатно? Я решительно болен – тоска, отчаяние, чувство неотвратимого краха, непоправимой утраты...»*). Письмо к Романе Гальперн, январь 1939). Во время оккупации присоединилось какое-то соматическое заболевание. Поначалу, с приходом русских, положение Шульца остается прежним, он все еще учителем в гимназии Ягелло; теперь он гражданин СССР; посылает две повести (по другим сведениям, рассказ под названием «Возвращение домой») в Москву, в редакцию журнала «Интернациональная литература»; ответа нет, рукопись пропала, неизвестно, дошла ли вообще. А вот еще один эпизод короткого междувременья: ко дню выборов в Верховный Совет Шульцу поручено написать портрет Сталина. Вождь народов в полувоенном френче, с литыми усами, с радостно-загадочным взглядом украшает здание ратуши, но, к несчастью, загажен галками. Узнав об этом, художник, по сведениям Ежи Фицовского, заметил, что впервые в жизни испытывает досады от надругательства над своим творением. Впрочем, ни в

письмах Шульца, ни тем более в его сочинениях нет ни малейших следов интереса к политике. Другое дело, что «политика» сама проявила к нему интерес.

Со вторым приходом немцев, после начала войны с Россией, Шульц потерял свое место учителя. Как все, он должен был носить на рукаве повязку со звездой Давида. Гестаповец по имени Феликс Ландау, бывший столяр из Вены, ныне «референт по еврейскому вопросу», проявил внимание к художнику, приобретает его рисунки в обмен на продукты (Шульц живет с родными, все без работы) и позирует ему. Референт обитает на вилле, где Шульцу велено расписывать стены детской комнаты сценами из сказок. По протекции того же Ландау удалось получить другие заказы: росписи в конноспортивной школе и местном управлении гестапо, составление – но это уже скорее приказ – каталога конфискованных библиотек. Сто с лишним тысяч книг свалены в помещении дома для престарелых, работы хватит на много месяцев.

Зофья Налковская и литературные друзья в Варшаве пытаются помочь Шульцу. Есть возможность бежать. Он колеблется. Между тем тучи сгущаются. В Бориславе, по наущению гестапо, – погром. В Дрогобыче евреев сгоняют в гетто. Это первый этап; второй – отправка в лагерь уничтожения. Друзья добывают деньги и фальшивый паспорт. Составлен план побега (о нем рассказывает Фицовский). В Дрогобыч должен приехать переодетый в форму гестапо офицер подпольной Армии Крайовой или сотрудник бывшей польской разведки, «арестовать» Шульца и препроводить его в Варшаву, где приготовлено убежище. В конце концов Шульц соглашается бежать. Операция назначена на 19 ноября 1942 г.

Поводом для облавы послужил уличный инцидент: аптекарь по имени Курц-Рейнес, задумавший бежать в Венгрию, обзавёлся оружием, случайно был задержан на улице эсэсовцем, выхватил пистолет и выстрелил. Немец был ранен в палец. В ответ началась погоня за евреями. В городе было убито около ста человек с желтой звездой. Шульц погиб в тот самый день, когда за ним должны были приехать, чтобы спасти его.

Гюнтер, убийца Бруно Шульца, враждовал с покровителем Шульца Феликсом Ландау. В этот день Ландау застрелил зубного врача, которому в свою очередь мирволил Гюнтер. Кто-то из местных жителей слышал, как Гюнтер сказал: «Ты убил моего еврея. А я – твоего».

О Ландау, который после нацистского переворота вступил в СА, затем в СС, далее делал карьеру в гестапо, в Дрогобыче развлекался тем, что стрелял в прохожих из окна своей квартиры, а после ликвидации всего еврейского населения покинул город, известно, что после войны он пытался скрыться, но был опознан в 1946 г. в Линце бывшим жителем Дрогобыча, одним из немногих, кто уцелел. Арестованный американскими оккупационными войсками, Ландау находился некоторое время в лагере для интернированных, бежал, под фальшивым именем основал собственную фирму в Нёрдлингене (Бавария), где более или менее про-

цветал десять лет, пока, наконец, не был разоблачен как нацистский преступник и приговорён к пожизненному заключению. Тем не менее повторный судебный процесс окончился для него благополучно, убийца оказалась на свободе. Скончался в 1983 г., семидесяти лет от роду.

В послевоенной советизированной Польше Бруно Шульц должен был умереть вторично. Заслуга вызволения Шульца из окончательного забвения принадлежит нескольким польским писателям, прежде всего Ежи Фицовскому, о котором здесь уже упоминалось: еще в 1946 году он пытался обнародовать материалы к биографии Шульца. Протогнуть публикацию удалось одиннадцать лет спустя, после смерти Сталина. Мало-помалу, ценой великих усилий, стали появляться тексты самого Шульца; рецепции его прозы много способствовали статьи критика Артура Зандауэра. Вышла в свет (1967) книга Фицовского «Регионы великой ереси», наконец, Шульц был переведен на западные языки.

Есть основания думать, что немалая часть написанного им пропала (как и множество графических и, возможно, живописных работ). По имеющимся сведениям, он был автором неоконченного романа под названием «Мессия» и еще одного тома повестей и рассказов. Существует малоправдоподобное известие о том, что он посылал рукопись «Возвращения» Томасу Манну; ни в письмах, ни в самых подробных биографиях Манна об этом нет упоминаний. Никого из родных Бруно Шульца после войны не оказалось в живых, пропали без вести люди, у которых кое-что хранилось; друзья, знакомые, женщины, любившие Шульца, рассеялись; Гомбрович уехал в Аргентину, Тувим эмигрировал в США, Дебора Фогель, Романа Гальперн погибли в лагере уничтожения.

Сохранившееся – повесть «Комета» и два сборника рассказов с трудно воспроизводимыми заголовками, один из возможных переводов – «Лавки пряностей» и «Санаторий под водяными часами» (иначе «Санаторий по объявлению») – составляет триста с небольшим страниц. Это и есть то, что сделало Шульца не просто известным писателем, но поместило его в первый ряд европейских прозаиков минувшего века. Собраны и выпущены отдельными изданиями его литературно-критические статьи (в том числе программный текст 1936 года «Мифологизация действительности», в переводе Бориса Дубина – «Миф и реальность»), разыскано несколько прозаических отрывков, два-три десятка писем.

*В ряду многих научных трудов, которым посвящал себя мой отец в скупой отмеренные часы душевного покоя и досуга, посреди ударов судьбы и крушений, коими его награждала бурная, полная приключений жизнь, всего милей его сердцу были исследования по сравнительной метеорологии и особенно – о специфическом климате нашей неповторимой провинции. Не кто иной, как он, мой отец, заложил основы точного анализа различных форм климата. В своем "Введении в общую систематику осени" он дал исчерпывающее разъяснение сущности этого времени года, которое в нашей провинции принимает особо утомительную, паразитически разбухающую форму, называемую "китайской осенью", ту, что*

*вторгается в самые недра нашей многоцветной зимы. Да что я говорю? Он первым раскрыл вторичный, производный характер этой формации, которая представляет собой не что иное, как отравление климата миазмами того перезрелого, выродившегося искусства барокко, что переполняет наши музеи. Это архивное, разлагающееся в скуке и забвении искусство, без выхода, без оттока, засахаренное, как старый мармелад, пересластило наш климат, оно-то и стало причиной того отмеченного красотой малярийного жара, того красочного безумия, в котором чахнет наша томительная осень. Ибо красота – это болезнь, учил мой отец, таинственная инфекция и темное провозвестие распада, доносящееся из глубин совершенства... “Можешь ли ты постигнуть отчаяние этой обреченной красоты, ее дни и ночи?” – спрашивал мой отец... Осень, осень, александрийская эпоха года, в чьих гигантских книгохранилищах скопилась выдохшаяся мудрость трехсот шестидесяти пяти дней солнечного кргоооброta... («Другая осень»).*

Может показаться самонадеянной затея писать о Бруно Шульце и его творчестве без достаточного знания польского языка. Если автор этой статьи все же отважился на что-то подобное, то отчасти потому, что он был, кажется, первым, кто познакомил (по радио «Немецкая волна») русских слушателей с судьбой и наследием этого писателя. Мое внимание к Шульцу привлек, в свою очередь, Петер Лилиенталь, один из лидеров так называемого Нового немецкого кино 60-х годов; был проект (не осуществившийся) сделать фильм по мотивом рассказов Шульца. Что касается публикаций в России, которые стали возможны лишь после краха советской власти, то честь быть первым переводчиком рассказов Бруно Шульца с языка оригинала на русский язык принадлежит, если не ошибаемся, Асару Эппелю. Эту заслугу невозможно переоценить. Правда, мне кажется, что по сравнению с переводами на западные языки работа Эппеля несколько проигрывает: в его переложении рафинированный барочный стиль Шульца подчас начинает напоминать нарочито непричесанный, сдобренный вульгаризмами стиль новой русской прозы. Переводы отдельных рассказов, а также писем и статей Шульца выполнены Б.Дубиным, И. Клехом, В. Кулагиной-Ярцевой, Г. Комским. Сравнительно недавно появились новые переводы Леонида Цивьяна.

Отец – центральный персонаж почти всех дошедших до нас художественных произведений Шульца. Отец – неудачливый коммерсант, обремененный семьей, в вечных хлопотах под угрозой разорения; отец – чужак и визионер, философ и ученый, автор диковинных сочинений; отец – маг, демиург фантастического космоса, похожий на Всевышнего или даже (кто знает?) его земное воплощение.

В повести «Комета» отец, оставив все дела, безвылазно сидит в своей лаборатории, ставит эксперименты с электричеством и магнетизмом, наблюдает загадочные превращения материи, общается с оккультными силами природы – провинциальный самоучка, изобретатель велосипеда. А вместе с тем – чудодей и мистик, Фауст XVI века, посвященный в секреты черной магии. Разбуженные им

космические стихии бушуют над городом, толпы взбудораженных жителей собираются на улицах, в черном небе стоит хвостатая звезда. Ждут светопредставления. Но ничего такого не происходит. Причина – вполне прозаическая: комета перестала быть сенсацией, попросту говоря, вышла из моды. *Энергия актуальности исчерпалась... предоставленная самой себе, комета увяла от всеобщего равнодушия и удалилась.*

В другой повести, «Санаторий под водяными часами», давшей название сборнику новелл, сын совершает путешествие в далекий санаторий к отцу, который, по-видимому, умер, но продолжает жить странной потусторонней жизнью. В «Гениальной эпохе», где речь идет о мальчике-художнике, отец в виде исключения присутствует лишь на заднем плане; рассказ начинается с рассуждений о времени. *Время приводит в порядок обыденные факты, и это очень важно для рассказов, ибо длительность и последовательность составляют их сущность; время заполнено фактами, как вагон, где не осталось свободных мест, и, когда происходят настоящие события, они не умещаются во времени.*

Вместе с материей претерпевает удивительные метаморфозы и ее властелин: отец может превратиться в подобие кухонного таракана или в чучело кондора. Мать уверяет мальчика, что это не так, отец якобы стал коммивояжером, приезжает домой поздно вечером и уезжает на рассвете; но она слишком простодушна, чтобы понять истинный смысл его исчезновений. В рассказе «Последнее бегство отца», которым заканчивается сборник «Санаторий под водяными часами», действие происходит *в позднюю и пропащую пору полного распада, в период окончательной ликвидации наших дел.* Вывеска над магазином отца исчезла, идет распродажа остатков товара. Отец умер. Но что значит умер? Он умирал уже много раз, умирал как-то не совсем, оставался в живых, хотя и умер, и это имело свою положительную сторону: *он постепенно приучал нас к факту своего ухода.* Однажды мать вернулась домой из города в полной растерянности. Она подобрала где-то на ступеньках существо, похожее на рака или крупного скорпиона. Отца можно было сразу же узнать. В дальнейшем происходят разные события, отец забирается в кастрюлю с кипящей водой, остается жив и в конце концов уползает, чтобы исчезнуть навсегда.

«Последнее бегство...» больше, чем другие произведения Шульца, побудило сравнивать его с Кафкой. Шульц переводил Франца Кафку на польский язык в годы, когда до всемирной известности Кафки было ещё далеко, мало кому приходило в голову, что речь идет о профилирующем писателе века. Похожая история, как мы знаем, произошла и с самим Шульцем. Ни тот, ни другой не только не стали, но и не могли быть, допустим, нобелевскими лауреатами.

Кафка носил чешскую фамилию, был евреем и принадлежал к пражской немецкой литературе. Шульц, с его немецкой фамилией, родным польским языком и австрийским подданством, был в известной мере человеком сходной судьбы. (В отличие от Шульца Кафка умер «своей смертью»). Но Голокауст настиг его по-

смертно, вся родня Кафки погибла в печах). Некоторые сквозные мотивы, прежде всего иудейская мифологема всемогущего Отца, сближают обоих писателей. Их роднит и литературное происхождение. Кафка был немецким писателем, а не еврейским или чешским. Шульц, хоть и писал по-польски, гораздо теснее связан с литературой Австро-Венгрии, чем с собственно польской литературой. Слова о барочном, перезрелом, музейном искусстве, которое будто бы насытило празднично умирающую осень в «нашей провинции», – не воспоминание ли о последних временах Дунайской монархии? Гротескный эпос Шульца подчас может напомнить призрачную, жутковатую, как на картинах Дельво и Магритта, и вместе с тем неотразимо реальную, как сновидение, фантазмагорию Кафки. Отец, который обернулся членистоногим, и Грегор Замза, превратившийся в жука, – не родные ли братья?

И все же: какие это разные писатели, разные художественные миры, как непохожа кафкианская атмосфера страха и одиночества на атмосферу рассказов Шульца. Мир Кафки, где незащищенный человек тщетно отстаивает свое достоинство перед лицом зловещих анонимных сил, у врат абсурдного Закона, содержание которого никому не известно, где, как в тоталитарном государстве, каждый под подозрением, каждый виновен, не зная за собой вины, виновен самим фактом своего существования, – и мир Шульца, отнюдь не сумрачный, не безнадежный, подчас даже гротескно-веселый, капризно-причудливый, полный детской серьезности и галицийского юмора. Шульц писал одному из друзей: *«Дело в том, что род искусства, который мне ближе всего, – это и есть возвращение, второе детство... Моя мечта – “дозреть” до детства»*. (Анджею Плесьневичу, март 1936. Пер. Б.Дубина). Новеллы Шульца – эпос о похождениях героя, словно бы увиденный изощренным зрением художника, но, может быть, попросту сочиненный ребенком-фантазёром.

Стиль Франца Кафки: суховатый, деловой, протокольный, заставляющий вспомнить стиль и слог австрийской канцелярии, рационалистичный по контрасту с алогизмом содержания, добросовестный и достоверный при всем безумии того, о чем сообщается. Стиль Бруно Шульца: барочный, велеречивый, рапсодический, а подчас и мнимо-научнообразный, чуть ли не пародийный, всегда живописный, изобилующий неожиданными метафорами, невероятными сближениями, фантастическими преувеличениями. Все новеллы рассказывают об одном и том же: городишко, семья, магазин, безалаберный чудак-отец; и каждая новелла – открытие. Захолустье, превращенное в универсум. Повествование, утепленное личными интонациями, в котором особое место занимает то, что лишь с большой условностью можно назвать картинами природы. Часто рассказ начинается с метеорологических прологов (вроде того, как роман австрийца Музиля «Человек без свойств» открывается сводкой погоды), с фантастических описаний климата, как бы цитирующих ученые труды отца. И так же, как обстоятельная, составленная по всем правилам науки метеосводка Музиля подытожена самой обыденной



фразой: «Одним словом, стоял прекрасный августовский день», – так и красочно-причудливая, сюрреалистическая картина осени у Шульца – это просто осень.

*Всякий знает, что вслед за чередой обычных летних сезонов свихнувшееся время нет-нет да и выродит из своего чрева странное, дегенеративное лето; откуда-то берется – словно шестой недоразвитый палец на руке – фальшивый тринадцатый месяц. Мы говорим: фальшивый, ибо он редко достигает полного развития: словно поздно зачатое дитя, он отстает в росте, горбатый месяц-карлик, побег, который увял, не успев произрасти, скорее воображаемый, чем настоящий. Виной тому – старческая похоть лета, его поздний детородный позов. Бывает так: август уже миновал, а старый, толстый ствол лета по привычке продолжает зачинать, гонит и гонит из гнилых своих недр эти желтые, идиотические дни-уродцы, дни-волдыри, а сверх того дни, похожие на обглоданные кукурузные початки, пустые и несъедобные, – бледные, растерянные, бесплодные дни... Иные сравнивают эти дни с апокрифами, которые кто-то тайком засунул между главами великой библии года, или же с теми белыми страницами без текста, по которым бредут вброд усталые, навьюченные тюками прочитанного глаза... Ах, этот забытый, пожелтый романс года, эта толстая растрепанная книга календаря! Забытая, где-то валяется она в архивах времени, но ее содержание продолжает разбухать под обложкой... И сейчас, когда я пишу эти наши рассказы, когда заполняю рассказами о моем отце ее истрепанные поля, меня не покидает тайная надежда, что когда-нибудь, незаметно они пустят корни между пожелтелыми листьями этой великолепнейшей из всех распадающихся книг... То, о чем здесь у нас пойдет речь, случилось в тринадцатом, излишнем и, значит, фальшивом месяце года, на этих нескольких пустых страницах великой хроники календаря... («Ночь большого сезона»).*