

УДК 821.112.2(091)

МАРТИН ВАЛЬЗЕР И ЕГО РОМАН «ЗАЩИТА ДЕТСТВА»

*д-р филол. наук, проф. Е.А. ЗА ЧЕВСКИЙ**(Санкт-Петербургский государственный политехнический университет)*

Анализируется роман одного из крупнейших современных немецких писателей в контексте истории и литературы Федеративной Республики Германии.

В настоящее время немецкая литература переживает далеко не лучшие времена. Начиная с 80-х годов XX века наметился постепенный уход немецкой литературы с европейской арены, не говоря уже о мировой. Если в 1986 году слова австрийского писателя Томаса Бернхарда о том, что «сегодня мы имеем провинциальную литературу» (речь шла не только об австрийской литературе), рассматривались в ряду обычных дерзостей этого «возмутителя спокойствия» [1, с. 617], то сейчас культуролог Вольф Лепениес, подводя итоги деятельности интеллектуалов в XX столетии, с тревогой отмечает, что «Германия превратилась в еще большую провинцию в Европе, чем она была до воссоединения», а «немецкие интеллектуалы после объединения немецких государств занимаются в основном выяснением отношений между собой» [2]. Ему вторит Вальтер Йенс, обвиняя немецкую интеллигенцию в стремлении «жить в мире с духом времени», «предаваясь постмодернистским играм, ориентируясь на спрос и продавая себя развлекательной индустрии» [3]. Знаменитый призыв Гюнтера Айха, одного из зачинателей послевоенной немецкой литературы, обращенный не только к писателям - «Будьте неудобными, будьте песком, а не маслом в механизме мира!», - предан забвению [4, с. 384], что позволило Йенсу говорить об «интеллектуальном предательстве» [3].

Столь резкие высказывания вызваны прежде всего тем, что современная немецкая литература потеряла основную составляющую, определяющую ее успех и значимость, - идеологическую окрашенность. У нас много говорят о деполитизации литературы, об отказе от всякой идеологии, что, строго говоря, также является идеологией. Сходная ситуация наблюдалась и в Германии после 1945 года. Стремление это понятно, если учесть трагический опыт России и Германии, но и наивное, если учесть опыт мировой литературы. Со времен античности литература была, есть и будет неразрывно связана с политикой, оставаясь ее постоянным компонентом или ее проводником, хочет она того или нет. Разница заключается лишь в способе ее реакции на политические вызовы.

Ссылки на классиков, особенно на античных авторов, несостоятельны и говорят либо о плохом знании эпохи, либо о сознательном умалчивании ее сути. Гомеровский эпос, трагедии Эсхила, Софокла, Еврипида, комедии Аристофана были насквозь политизированы. Не случайно знаменитый немецкий режиссер Петер Штайн поставил в Москве трагедию Эсхила «Орестея», справедливо полагая, что весь ее пафос, вся ее идеологическая конструкция как нельзя лучше соответствует политической ситуации в России. Знаменуя собой распад общинно-родового строя, переход от матриархата к патриархату, переход от кровавых ужасов старины к разумному устройению жизни с помощью справедливых и гуманно действующих учреждений, трагедия Эсхила отражала точку зрения афинского патриота, отстаивавшего гегемонию Афин, чья гражданственность и государственность рассматривались Эсхилом как новая ступень в политическом и духовном развитии античного общества.

Если мы вспомним историю «группы 47», то именно политика была определяющим началом возникновения этого славного объединения писателей ФРГ. Известное высказывание Ганса Вернера Рихтера, основателя и бессменного ментора «группы 47», о том, что ее «создали не литераторы, а политически ангажированные публицисты с литературным честолюбием» [5, с. 8], ясно определяет смысл деятельности этого творческого союза. Антифашизм, антимилитаризм и антитоталитаризм - вот три принципа, на которых строилась политическая и эстетическая деятельность «группы 47». Но одной приверженности этим принципам было мало, и в первые же годы существования группы возникает лозунг «как ты пишешь?». Сознывая общественную значимость своего творчества, молодые писатели стремились довести до читателя идеи в «художественно совершенной форме, ибо лишь тот, кто делает свои мысли понятными, может что-либо сообщить» [6].

С распадом «группы 47», со смертью ее ведущих авторов - Г. Айха, А. Андерша, И. Бахман, Г. Бёлля, П. Вайса, У. Йонзона, Г.В. Рихтера, В. Хильдесхаймера, В. Шнурре - интерес к политической проблематике стал угасать, и лишь некоторые представители старой гвардии - З. Ленц, Г. Грасс, М. Вальзер - продолжают будоражить общественное мнение своими произведениями.

В этой связи привлекает внимание роман М. Вальзера «Защита детства» (1991). На примере этого романа можно убедиться в том, как тонко и незаметно автор пытается воздействовать на читателя. Здесь нет громких политических фраз, однако весь ход повествования подводит читателя к осознанию опасно-

сти его существования в мире политических водоворотов. Вальзер не утешает читателя, не отвлекает его от страшной повседневности описаниями иллюзорных миров, а оставляет его один на один с возникающими проблемами, побуждая его противодействовать их губительным воздействиям или погибнуть.

Роман М. Вальзера заметно выделяется на фоне созданного писателем ранее, и отличие это - в новом ракурсе раскрытия традиционной для Вальзера темы (и связанной с ней проблематики) обезличенного существования индивида в современном обществе. Тема эта приобретает в его романе почти эпическое звучание с нотами трагизма, а замкнутость человека в ничтожной повседневности и духовном убожестве, собственной никчемности, приобретает всеобщий, самодовлеющий характер. Феномен этот, по Вальзеру, коренится в неких глубинных национальных свойствах, в подтверждение этого писатель прослеживает историю Германии на протяжении последних пятидесяти лет с экскурсами в прошлое вплоть до XVIII века.

Хотя герой романа, Альфред Дорн, наделен сверх обычного для вальзеровских неудачников позитивными качествами, борьба за его душу, за его освобождение из трясины повседневности, составляющая концептуальную основу романа, и на этот раз обречена на неудачу. В «Защите детства», пожалуй, впервые для Вальзера прозвучал трагический мотив бесполезности всякой человеческой деятельности, какими бы высокими идеями она ни была освящена, и в этом можно усмотреть некий ответ на вопросы, поставленные самим автором в его сборнике политических эссе «Говорить о Германии» (1990) - воссоединение Германии, решение сложнейшей политической проблемы, по Вальзеру, никаких существенных изменений в положение личности не внесло. И в ГДР, и в ФРГ, как, впрочем, и в других странах, происходит одно и то же: «Там тебя просвечивали Марксом, здесь - Фрейдом. А передовая наука занята тем, чтобы соединить все это воедино для всеобъемлющего охвата всех и каждого» [7, с. 344]. Таких высказываний в романе немало, это своего рода предостережения, знаки опасности.

В основе книги лежит подлинная история жизни конкретного человека. В конце 80-х годов Вальзера посетили две женщины и передали ему четыре коробки с письмами, дневниками, фотографиями и прочими документами, принадлежавшими одному юристу, покончившему с собой. Целый год Вальзер занимался изучением архива и, в конце концов, почувствовал, что должен об этом написать: «Он стал теперь моим героем. Усыновление и рождение слились воедино... У меня было такое чувство, что я смогу принять эту личность в семейство моих героев с односложными фамилиями. Так к Хорну, Хальму и Цюрну прибавился Дорн» [8].

Сюжет романа прост и строится как традиционное жизнеописание, внешне мало чем примечательное, почти целиком сосредотачивающееся на безостановочном потоке чувствований и размышлений героя. Именно внутренняя жизнь Альфреда Дорна, несоизмеримая с ее внешними скромными проявлениями и составляет повествовательную фактуру романа, придает ему значимость и заставляет читателя безоговорочно принимать словесное полотно прозы Вальзера, ибо, как писал Вальзер в сборнике литературных эссе «Признание в любви» (1983) о творческом методе Марселя Пруста (а его присутствие ощущается и здесь), «действительность не может быть представлена в виде обобщенных формул и объективно пересказанных биографий» [9, с. 14]. Биографическая объективность подменяется вещной объективностью, назойливой реальностью, передвояемой, как правило, в третьем лице, что, по мнению Вальзера, является гарантией достоверности.

Альфред Дорн родился в 1929 году в Дрездене, в семье зубного врача Густава Дорна и его жены Марты; учился в школе, затем в гуманитарной гимназии, пел в знаменитом Кройц-хоре, слыл способным пианистом и вообще первым учеником. С 1948 по 1952 годы Дорн изучал право в Лейпцигском университете, но учебу завершить не смог, так как дважды проваливался на экзамене на звание референдаря из-за того, что в экзаменационной работе «не учел ведущую роль государства в разработке экономических планов» [7, с. 10]. С 1953 года Дорн проживал в Западном Берлине, где и закончил юридический факультет Свободного университета. Его дальнейшая карьера ничем особым не примечательна, хотя ему удалось достигнуть определенных высот в служебной иерархии. Заканчивается роман смертью Дорна, случайно принявшего чрезмерную дозу снотворного.

Такова канва романа, представляющая внешнюю сторону жизни Дорна, в известной мере чуждую ему самому, ибо навязана она ему отцом и превратностями послевоенной истории Германии. Несмотря на успешное окончание университета (неудача в Лейпциге была связана лишь с «общественными науками») и последующую работу в различных юридических учреждениях, настоящего юриста из Дорна не получилось. Вальзер с иронией описывает страдания своего героя, его безуспешные попытки получить постоянное место в аудитории, издевательства над ним профессоров и студентов, его панический страх перед экзаменами и связанные с этим отсрочки под смехотворными предложениями, его неспособность дать профессиональную оценку судебному делу, определить принадлежность изучаемого преступления к той или иной статье уголовного или гражданского кодекса. В первые дни работы в адвокатской конторе выяснилось, что Дорн не способен кратко и просто изложить суть дела, он безнадежно запутывается в чаще всевозможных придаточных, уступительных, вводных и прочих предложений, чем озадачивает не

только коллег, но и клиентуру. В итоге владельцы адвокатской конторы вынуждены с ним расстаться: «Адвокатская практика - неподходящее место для человека, купающегося в придаточных предложениях. Способ мышления и работы Альфреда в состоянии финансировать только государство» [7, с. 316]. Но и в государственном учреждении, департаменте по охране памятников архитектуры, отвечающем, казалось бы, характеру и наклонностям Дорна, он также не находит себе достойного применения, оказавшись в итоге не у дел, неким бесполезным, но терпимым из милости чиновником: его не только отстранили от ведения сколько-нибудь значительных дел (собственно, он и сам готов добровольно устраниваться от всего), но и после пересаживания из кабинета в кабинет, загнали в самый дальний угол департамента, к туалету, как бы с намеком на реальный статус Альфреда в департаменте, несмотря на его высокий титул советника правления.

Примечательно, что самого Дорна его адвокатская карьера почти не интересовала, хотя он приложил немало усилий для того, чтобы ее осуществить, и здесь основную роль сыграло уязвленное самолюбие первого ученика. Но адвоката из Дорна и не должно было получиться. Чтобы понять истоки величия и падения нашего героя, нужно вернуться к началу его жизненного пути, в Дрезден, где, казалось, ничто не предвещало столь жалкого конца. Детские и юношеские годы Дорна прошли в атмосфере тихого умирания некогда пышной метрополии, в окружении блестящих дворцов и церквей, в постоянном общении с сокровищами Цвингера. Все это напоминало о былом величии города, о славной, хотя и несколько странной, истории Саксонии, которая, ведя многочисленные войны, все время оказывалась в проигрыше. Стоя перед «Сикстинской мадонной», купленной Августом III, страстным любителем искусств, в Италии за 12 тысяч дукатов, Дорн приходит к выводу, что этот сын Августа Сильного является для него одним из важных из дома Веттинов: «Август III был тем королем, который лучше купит произведение искусства, чем солдата, потому и проигрывал все войны. Саксонский образец» [7, с. 137]. Правда, для тех, кто придерживается этого образца, «ничего хорошего не выходит», замечает рассказчик [7, с. 224]. Но это знает он, а не герой романа, который хотя и ощущает инстинктивно предопределенность своего жизненного пути, но еще не проникся ею окончательно - он лишь приуготовляет себя к своей трагической участи, собирая с неистовым усердием материалы по истории Дрездена времен правления Августа III, и еще с большим усердием, граничащим с маниакальной страстью, собирает все, что касается его собственного детства и его матери. Через весь роман проходит мысль о неумолимой утрате прошлого и о необходимости любыми способами его сохранить, ибо настоящее чуждо, враждебно, полно неприятностей и просто опасно для человека с возвышенными помыслами, с творческими задатками, особенно если эти задатки оставались не реализованными: «Настоящее - это то, что принуждало его составить прошлое. Жизнь - это собрание задач, к которым у него никак не лежала душа. Будущее представлялось ему продолжением настоящего, выросшего до невыносимых пределов» [7, с. 198].

Ко всем прочим фобиям и комплексам у героя прибавляется еще и комплекс «нарушенной личной самоидентификации», возникший под мощным влиянием матери, которая всячески старалась оградить сына от воздействия грубой действительности и решала за него все без исключения проблемы, начиная от личной гигиены и кончая сферой профессиональной деятельности. Вальзер неоднократно подчеркивает неприязнь своего героя к «миру взрослых», который является для него синонимом всего опасного, разрушающего, отсюда его мечта о некоем детском рае: «Нужно бы жить так, как если бы весь мир был большим детским садом и руководил бы им замечательный наставник, который все, что происходит, делил бы на хорошее и плохое и записывал бы это. Если он мог тебе поставить в вину что-то злое в твоих помыслах, то он, и это для тебя важнее всего, не дал бы этому осуществиться» [7, с. 144]. Детский сад Альфреда - это образ идеального жизнеустройства. Увидев впервые картины Шагала, он почувствовал, что «кто-то взял его на руки и поднял, приняв в самый серьезный в мире детский сад» [7, с. 244].

«Верховным повелителем земного детского сада» была мать Альфреда, стремившаяся сделать из мальчика нечто совершенно исключительное. Признанный вундеркинд, вызывающий восторги дрезденской публики, Альфред, казалось, был на пути к успешной карьере музыканта. И если отец относился к этому скептически, пытаясь привить сыну «мужские качества», то мать решительно восставала против этого. Когда Альфред, например, впервые решил сыграть в футбол, мать намеренно надела ему на правую ногу левую бутсу, а на левую - правую, с теми чтобы отбить у сына охоту к грубым развлечениям. Будучи уже студентом, Альфред по всякому поводу постоянно советовался с матерью. Об этом говорит оживленная переписка между ними, по тону и содержанию напоминающая переписку двух нежно любящих подружек, но не матери и взрослого сына. У какого врача лечить зуб, какую поставить коронку, когда и у кого сдавать экзамен, какую сделать прическу, какой надеть костюм, как вести себя с однокашниками по университету, с коллегами по работе - все это и многое другое живо обсуждается между сыном и матерью. Степень привязанности Альфреда к матери так велика, что когда она умирает, то фактически с ней умирает и он, ибо вся его последующая жизнь оказывается долгим и мучительным процессом отмирания у него тех душевных и творческих задатков, которые воспитала в нем мать: «Лишившись материнской опеки и материнского совета, он почувствовал себя обреченным, отрезанным от внешнего мира,

пропащим. Без своего прошлого он был ничто. Мать была оплотом прошлого... Смерть матери сделала его прошлое недосыгаемым континентом» [7, с. 337].

Еще при жизни матери он не раз обсуждал с ней идею создания музея Альфреда Дорна: «Если спустя две тысячи лет удалось восстановить Пергамский алтарь, то почему не восстановить его детство!.. Сколько всего сторело, пропало, погибло, теперь важны каждая фотография, каждый кулинарный рецепт, каждый коврик перед кроватью» [7, с. 263]. И начинается великая битва по спасению прошлого. Дорн засыпает письмами всех, кто хоть немного знал его мать и его самого. Он собирает старые фотографии, выясняет фамилии тех, кто на них запечатлен; ему важно знать имя акушерки, содействовавшей его появлению на свет, как важно знать и какая музыка звучала на похоронах матери. Правдами и неправдами он стремится заполучить назад мебель, картины, простую кухонную посуду из дрезденской квартиры, проданные или раздаренные после переезда его матери в Западный Берлин.

Материальная ценность вещей, относящихся к его прошлому, Альфреда не интересует. Он заводит, например, переписку с владельцем отеля в Италии по поводу пропажи пластиковой ложки, которой он имел обыкновение по утрам есть йогурт, ибо она являла собой овеществленное прошлое, «единственное, что оставляет нам время на некоторый срок, это вещи» [7, с. 438]. По той же причине всю свою переписку Альфред ведет в двух экземплярах, будь то пространное письмо или поздравительная открытка. Когда одна из его корреспонденток вынуждена была в предчувствии скорой кончины уничтожить его письма, Альфред был вне себя, ибо «он не понимал, как это люди вокруг него постоянно участвуют в уничтожении прошлого и вся жизнь их направлена на их собственное уничтожение, которому они не противятся» [7, с. 384].

Стремление сохранить вещественные доказательства своего прошлого охватывает у Альфреда не только вещи, но и людей и даже животных. Во время прогулок по берегам озера Комо в Италии он часто встречался с ослом и козой, которые всегда узнавали его по тому, как он их гладил: «Мысль о том, что им теперь не хватает его руки, была ему неприятна; особенно, когда он думал о козе. У него было такое чувство, что коза его любила» [7, с. 439]. В другом случае он никак не мог взять в толк, почему это итальянский официант, обслуживавший Альфреда в течение нескольких лет, вдруг взял и уехал в Англию, не попрощавшись с ним. Альфред разыскивает адрес официанта, пишет ему письмо с указанием своих «примет» - «посетитель, который всегда заказывал солодовое пиво, творог с фруктами и всегда вместо салата яблочный мусс» - и испытывает огромное удовлетворение, получив от «своего бывшего официанта» письмо на четырех страницах и настенную тарелку из английского фаянса [7, с. 438 - 439].

Описывая отчаянные попытки Дорна удержать прошлое, Вальзер вовлекает в действие массу персонажей, воссоздает колоритный быт дрезденских и берлинских предместий в духе Генриха Цилле. Но за этим нескончаемым спектаклем, полным иронии и сочного юмора, кроется подспудная философская мысль о потерянности человека в современном мире, о его неспособности противостоять натиску механистической цивилизации, потерявшей свою гуманистическую сущность. Вообще-то роман Вальзера должен был называться «В поисках утраченного времени», если бы это название не было бы использовано до него. Правда, Марсель Пруст также позаимствовал его, как и философскую концепцию своего романа, у Анри Бергсона, создателя «философии жизни», сетовавшего на то, что «еще ни один романист не замыслил заняться методично поисками утраченного времени» [10, с. 1268]. Высокая прустовская концепция мира, однако, претерпевает у Вальзера существенные изменения, выступая в сниженном, порой карикатурном виде.

Роман Вальзера насыщен биографическими и идеологическими цитатами и реминисценциями из Гёльдерлина, Фрейда, Кафки и других авторов. Так, биография Гёльдерлина, его переписка с матерью являются чуть ли не готовой схемой для создания романа и образа Альфреда в особенности. Совпадения просто поразительны, если учесть, что исходным материалом для написания романа служили сведения из жизни конкретного человека наших дней. Сильно ощущается и присутствие в романе Кафки, что понятно, если помнить об особом интересе к нему раннего Вальзера, перу которого принадлежит специальное исследование, посвященное творчеству Кафки, хотя кафкианство и здесь переосмыслено иронически. Идеи Бергсона живо перекликаются с психоаналитической концепцией Фрейда, согласно которой у человека нет ничего, кроме прошлого, и это прошлое определяется сексуальными впечатлениями раннего детства.

Наконец, «Защита детства» - это в известной мере и автобиографический роман. В уже упоминавшемся интервью, посвященном выходу в свет этого произведения, Вальзер говорит о «родственности страданий», сравнивая различные факты из своей биографии с жизнеописанием Альфреда Дорна [8].

Главная мысль Вальзера заключается в раскрытии сущности человека, выбитого из колеи обыденности, социальной и психологической защищенности человека, чуждого этой жизни и лишнего в ней. Лишним Альфреда сделали не социально-политические условия, ибо политика интересовала его «не больше, чем сельское хозяйство» [7, с. 404]. Вальзеровский Альфред, очевидно, человек, пришедший не ко времени. Недаром один из молодежных функционеров в Лейпциге говорит, что «если бы

у нас сейчас был век Фридриха II, Альфред Дорн был бы современным человеком» [7, с. 113]. Но и во времена Фридриха II, и в наше время Дорн остается как бы вне времени. Трагизм ситуации состоит в том, что герой вынужден устраниваться из обычной жизни, причем до такой степени, что дело доходит до потери даже биологической самоидентификации, потери ощущения принадлежности к определенному полу, приводящей его на грань сексуальной катастрофы, определяющей в конечном итоге и катастрофу всей его жизни.

Благостное безволие, возникшее под влиянием матери, атрофия - за ненужностью - специфических мужских качеств, просто физической силы привели к тому, что Альфред приобрел в своей внешности, движениях и даже в привычках нечто женственное, хотя сам не чувствовал влечения ни к женщинам, ни к мужчинам. Отчаянные попытки определить себя в сфере сексуального ни к чему не приводят: «Вести совместную жизнь с женщиной - для него значит отказаться от того, что может быть достигнуто телесной близостью. Вести совместную жизнь с мужчиной - значит вступить в такие интимные отношения, от которых он приходит в ужас. То, что мужчины бедны на одно отверстие, имеет ужасные последствия. Но даже если бы была возможна чистая дружба с каким-либо мужчиной, то общество этого не допустило бы» [7, с. 389].

Гомосексуализм становится для Альфреда навязчивой темой. С одной стороны, ему кажется, что все его в нем подозревают; с другой стороны, он чуть ли не в каждом мужчине, с которым он общается, видит отпетого гомосексуалиста, мечтающего обратить его в свою веру. Поиски своего либидо приобретают трагикомический характер, и даже обращение к психоаналитику не приносит Альфреду успокоения: «Упорно стремясь доказать окружающему миру, что он - не гомосексуалист, он хотел бы, чтобы доктор Промозер постепенно признал его таковым. Я являюсь не практикующим гомосексуалистом, сказал он доктору Промозеру. А доктор Промозер в ответ: Но вы не являетесь и практикующим гетеросексуалистом. Альфред: Следовательно, я - сексуально непрaktикующий тип. Доктор Промозер: Следовательно, вы - олицетворение святого оксюморона» [7, с. 498].

Венцом этих сексуальных злоключений является символическое усыновление Альфредом некоего Рихарда Фазольда, жителя Дрездена, перебравшегося благодаря стараниям Альфреда в ФРГ и ставшего еще одним тяжким испытанием для него. Человек без каких-либо определенных занятий и без каких-либо обязательств перед обществом независимо от его политического устройства, лишенный духовных устоев, потребитель до мозга костей, с неуравновешенной психикой, приносящий Альфреду одни лишь хлопоты и неприятности, этот человек становится для него дорогим, ибо он является единственной нитью, связывающей Альфреда с городом его детства. При этом Альфред понимает, что Рихард страшно далек от идеала, ему не место в музее Альфреда Дорна, и поэтому их общение носит почтительно-телеграфный характер, за исключением нескольких случаев, когда Альфред должен был вызволить из беды своего подопечного. Окружающие настойчиво советуют ему порвать с Рихардом, лишиться его материальной поддержки, но Альфред не находит для этого сил, он судорожно цепляется за него, интуитивно воспринимая эту жалкую личность как некое жестокое отображение в кривом зеркале самого себя.

Сексуальная неустроенность в сочетании с паническим страхом перед безвозвратно уходящим прошлым рождает у Дорна чувство тотального одиночества. Умирает мать, умирает отец, кончает жизнь самоубийством его школьный товарищ, замолкают его знакомые. В итоге у Альфреда остаются два-три человека, с которыми он каждый вечер общается по телефону, обсуждая с ними события прошедшего дня, советуясь по любому поводу. Но это общение носит характер скорее механический, чем живой. Незадолго до смерти Альфред формулирует свою жизненную программу: «Он должен был бы научиться переносить свое одиночество без снисходительности. Не думая. Баста. Одиночество, и все тут. Одиночество - это цветок, который расцветает позже всех. Он знал это. Сколько форм одиночества удалось ему добиться. История его жизни породила одиночество. Это не бедность. Ничего в этом нет достойного сожаления. Для чего все остальные? Общество - это пытка. Говорят то, что оно хочет слышать. Боль возникает не от того, что выворачивают члены, а от того, что выворачивают правду» [7, с. 312].

Социальный протест? В известном смысле да. С учетом социума «некоего неизвестного отечества», возникшего в воображении Альфреда и представляющегося ему более реальным, чем отечество реальное, это протест, это констатация несовершенства мира, его опасности для личности, особенно такой, которая не в состоянии себя защитить. Альфред понимает, что он проиграл гонку со временем, проиграл битву с силами внешнего мира. Собственно, и в начале своего предприятия он не очень обольщался по поводу своих возможностей. Не случайно в первых главах романа появляется тема военных неудач саксонских королей, соединенная с историей королевского портного, возжелавшего в знак признания своего мастерства восседать за одним столом с графом Брюлем, всемогущим министром Августа III, за что и был публично осмеян и унижен этим самым Брюлем, приказавшем отлить в Мейсене фарфоровую группу «Портной на козле» и поставить ее перед прибором зазнавшегося наглеца, изгнанного затем с позором; к этим двум темам примыкает и миф о Беллерофонте, смертном греческом герое, решившем в неумной гордыне сравняться с богами, для чего пытался на Пегасе взлететь на Олимп, но был остановлен

разгневанным Зевсом, сброшен на землю и, слепой и хромой, скитался до самой смерти по Алейской долине, проклиная свою надменность и непомерное тщеславие. Эта триада - Саксония-портной Брюля-Беллерофонт - как бы предвещает нам исход событий, судьбу главного героя романа, который в начале своей акции по спасению прошлого характеризует ее как «раздувание несуществующего», как «украшение пустоты, не более» [7, с. 225].

Стоило ли тогда вообще затевать эту акцию, зная наперед ее исход? Дорн, а вместе с ним и Вальзер считают, что стоило. Устами Дорна Вальзер определяет программу, некую сверхзадачу романа, его высокую обозначенность в духе традиционной «большой» литературы XX века. Названная триада становится для Дорна «делом всей его жизни», являя собой единственную возможность «общения между воображением и опытом», где ему «остается лишь вести протокол этой встречи», не оказывая на нее воздействия: «А процесс этот... служит лишь для того, чтобы самому избежать доказываемой им опасности. Никакой Фридрих его не прикончит! Никакой Брюль не выгонит его из-за стола! Ему не придется блуждать в одиночестве по Алейским полям! Он интересуется падением, чтобы избежать его» [7, с. 216-217].

На хаос и бессмысленность реальной жизни Дорн отвечает духовной самоорганизацией, своим порядком, создав свой вариант некоего мифа о «потерянном рае», который помогает ему вести достойное существование во враждебной среде. Высказывание Дорна переключается с характеристикой романа Джеймса Джойса «Улисс», данной Томасом Стирнзом Элиотом, который считал, что Джойс нашел подходящую к нашему времени формулу «контролировать, приводить в порядок, придавая очертания и смысл грандиозной панораме безнадежности и анархии, которую представляет современная история. Вместо повествовательного метода мы можем использовать теперь мифический метод» [11, с. 258].

Мифология Вальзера, пожалуй, мифологии Джойса, но от этого она не теряет своей значительности и выразительности, создавая духовно преображенную картину реальностей наших дней, но реальностей не внешних, обусловленных деятельностью и спецификой того или иного социума, в котором пребывает личность, а тех, которые складываются произвольно в нашем «я». Заслуга Вальзера состоит в том, что ему удалось в своем романе, говоря словами Анри Бергсона, «снять тот покров, которым мы скрыли от себя наше сознание» [12, с. 113]. Тем самым писатель «возвращает нас к нам самим», что редко случается с произведением искусства, и уже одно это говорит в пользу самоценности и самодостаточности вальзеровской мифологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bernhard Th. Auslöschung. - Frankfurt am Main, 1986.
2. Lepenies W. Die Wissenschaft braucht Werke // Die Zeit. - 1996.
3. «Ich bleibe, was ich bin: ein ScheiB-Liberaler». Fragen an den Schriftsteller und gelehrten, Zeitzeugen und ZEIT-Kritiker Walter Jens, der am 8. März 70 Jahre alt wird // Die Zeit, 5.3.1993.
4. Eich G. Gesammelte Werke. Bd.2. - Frankfurt am Main, 1991.
5. Richter H.W. Fünfzehn Jahre// Almanach der Gruppe 47. 1947 - 1962 / Hrsg.v. H.W. Richter. - Reinbek bei Hamburg, 1962.
6. Bauer A. Literarische Öffentlichkeit. Epilog zu einem Schriftstellertreffen // Die neue zeitung. - Munchen, 11.5.1949.
7. Walser M. Die Verteidigung der Kindheit. - Frankfurt am Main, 1991.
8. Bernath Chr. Kindheit nach dem Tode // Die Zeit, 9.8.1991.
9. Walser M. Liebes Erklärungen. - Frankfurt am Main, 1983.
10. Bergson A. Introduction a la métaphysique. - Paris, 1969.
11. Цит. по: Современные проблемы модернизма. - М., 1965.
12. Бергсон А. Время и свобода воли. - М., 1910.