

Ю.И. АРХИПОВ (МОСКВА)

ДВОЙНОЕ БЫТИЕ ГОТФРИДА БЕННА

О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьёшься на пороге
Как бы двойного бытия!...

Ф.И. Тютчев

Когда в Германии говорят *Олимпиец*, подразумевают Гёте. Если же поминается *Двойная жизнь*, то на ум сразу же приходит Готфрид Бенн (1886–1956), последний по времени немецкий поэт, к которому приложим титул *великий*. Так – «Двойная жизнь» – он сам назвал свои мемуары. Так названы десятки, если не сотни книг и статей, ему посвящённых. Так поименовали Вальдемар Вебер и Игорь Болычев свой представительный сборник переводов из Бенна, красиво изданный в Аугсбурге. Пятсот страниц тома отведено прозе поэта, впервые выпущенной в таком объёме по-русски. Сто страниц (в Приложении) отдано поэтическим переводам, над которыми потрудились несколько поколений мастеров «высокого искусства» – от А. Штейнберга и С. Аверинцева до А. Пурина и А. Ницберга.

Чуть ранее в Питере в издательстве «Владимир Даль» вышел роскошно оформленный двуязычный том лирики Бенна, подготовленный старейшиной отечественного германистского цеха В.Б. Микушевичем. Тамошний переплёт украшает выразительный графический полупрофиль поэта.

Есть, таким образом, повод и для словесного его портрета.

Поэзия – та область культуры XX века, где русские, подобно шахматистам, могли бы состязаться со сборной мира. Если десять на десять (плюс двое запасных с каждой стороны), как это принято у палладинов Каиссы. Нет сомнений, что на место в этой золотой (или серебряной?) зарубежной дюжине претендовали бы четверо немцев – Райнер Мария Рильке, Стефан Георге, Георг Тракль и Готфрид Бенн.

До сих пор у целого мира нет сомнений и в том, что «первая доска» в этом раскладе должна принадлежать Рильке. (Вот и Бродский в одном из эссе утверждал, что лучшее стихотворение XX века было написано уже в 1904 году, и называлось оно «Гермес», и написал его Рильке.) Да только в самой Германии почти все ценители и знатоки ныне убеждены: первенство среди немецких поэтов минувшего века принадлежит Готфриду Бенну. («Тёмный» Тракль и «напыщенный» Георге заметно поотстали в этой гонке за признанием потомков.)

Споры, конечно, немного детские, праздные, но характерные. У нас ведь тоже знатоки иной раз схватываются по вопросу: кто выше, «главнее» – Блок или Есенин. А, может быть, Хлебников или Мандельштам?

Поздний Манделъштам, кстати, наиболее близкое русское соответствие Бенну. Хотя начинал он с естественной оглядкой на Рильке, но в стане тех, кто пытался дерзко противостоять красоте «германского Орфея». Рядом с ровесниками Траклем и Геймом, в среде экспрессионистов, провозгласивших в эпоху апокалипсических предчувствий накануне первой мировой войны «эстетику безобразия». Студент-медик Бенн отыскал это шокирующее безобразие в анатомичке, о чём и поведал изнеженным поклонникам духовного гламура в первом своём сборнике стихотворений «Морг» (1912).

И он, и его сподвижники экспрессионисты пытались своими изломами привычного синтаксиса добыть сверх-энергию архаики, очистив её от «заштемпелёванных» (Андрей Белый) напластований культуры. «Вернуться вспять, за первый день творенья» – вот к чему призывал Готфрид Бенн (в переводе А. Карельского). («Останься пеной, Афродита, и, слово, в музыку вернись» – вторил ему Манделъштам.) Хотя и в стане экспрессионистов у Бенна была обособленная позиция. Не пафосная, а скептическая. Верфелевскому «Человек добр!» (так перекликавшемуся с горьковско-сатинским «Человек – это звучит гордо!») он противопоставлял своё шокирующее: «Венец творенья, свинья, человек!». (Передавая – через века и пространства – привет Державину и не только.)

От Рильке к Бенну – это и был главный тектонический сдвиг немецкой поэзии двадцатого века. От волнообразных прельщений отягчённой мистическими прозрениями звукописи к окрылённой идеей вещной «объективности» конструктивизму и даже, под конец, плавильне постмодерна. Оба, и Рильке и Бенн, сходились в том, что набор слов делает стихом интонация, то есть синтаксис. Эмблематично, однако, какими понятиями это обозначено, как это звучит у того и другого. Wortfolge («последовательность слов») у Рильке и Satzbau («строение фразы») у Бенна. (И, напомним, – «кровеносная система стиха» у Манделъштама.) Волнообразное «о» югендстиля в одном случае, и крепко-бетонное «а» в другом. При этом вызывающе жёсткие конструкции стиха манили Бенна только в период эффектной пробы пера, зрелый Бенн обрёл свою музыку, далёкую от какофонии. (Кое-кто из русских эмигрантов даже сближал его с Георгием Ивановым – самым, пожалуй, музыкальным певцом эпохи «Распада атома».) Собственно, в этом и был эффект, принесший признание: прозрачный и по-своему, по-новому мелодичный стих таил в себе преодоленную горечь экзистенциального отчаяния, которого не могло быть прежде – ни у одного поэта до обрушившихся на мир катастроф. И как-то неожиданно, но щемяще в эти его угловатые конструкции влетали и отзвуки романтического и даже сентиментального сердечного трепета. Розы, анемоны, резеда, асфоделии выглядят в жёстко аналитических, интеллектуальных стихах позднего, зрелого Бенна, как одуванчики, пробившиеся сквозь бетон. Думается, без них не иметь бы ему такого нарастающего успеха. Мир всё жестче, но тем ценнее сдавливаемые им, загоняемые в «перспективу угла», как говорил любимый Бенном Ницше, чувства. Тоже – двойная жизнь... Видимо, признаваемая, разглядываемая большинством теперешних читателей Бенна, раз у него ныне среди пишущих и читающих немцев такая слава.

До славы, однако, ещё надо было дожить, в этих самых катастрофах века уцелеть. В первую мировую Бенн – военный врач в армии, действующей на Западном фронте. (Где, по Ремарку, «без перемен» – в том смысле, что погибают каждый день, а Бенну доводилось вытаскивать раненых с передовой). Во вторую мировую – тоже, с тем же случайным везением. В промежутке – зигзаг судьбы. В начале тридцатых, после прихода Гитлера к власти Бенн не эмигрировал, «остался со своим народом» (это его выражение практически дословно совпало с известным ахматовским!) и поначалу, хоть и не надолго, даже повеяло в обещанное фюрером национальное возрождение. Он был не одинок – такие корифеи ума, как Хайдеггер или Юнгер одинаково с ним обманулись. Как и они, Бенн заплатил сначала за свою иллюзию – презрением коллег-эмигрантов (сын Томаса Манна Клаус, автор знаменитого романа «Мефистофель», даже направил Бенну обличительное открытое письмо, бурно обсуждавшееся в эмигрантской печати), потом заплатил и за своё разочарование – запретом на публикации в нацистском рейхе. От более тяжких преследований Бенна спасла всё та же «двойная жизнь»: бегство в армию, где врачи всегда востребованы, особенно в предвоенное и военное время. Запрет на публикации длился девять лет при нацистах и потом еще три года при освободителях, оккупировавших Германию и расчленивших, в частности, на сектора Западный Берлин, который Бенн избрал своим местом жительства.

Двенадцать лет без читателей, треть творческой жизни! Однако Бенна это не смущало и не угнетало. Все эти годы он работал напряженно и постоянно. Хотя и в стол. Ведь он не искал успеха у публики, ему было важно дать отчёт Музе. «Двойная жизнь», которая казалась ему совершенно нормальной в век сложных, двойных стандартов. Искусство – вот, по Бенну, единственный остров в этом колеблемом мире. И на служение искусству никто не может наложить запрет. А для забот брэнности нужно отвести минимум времени и сил. Бенну, признанному дерматологу и венерологу, предлагали расширить частную практику – после войны в раже «экономического чуда» западногерманские врачи делали головокружительные состояния. Но он предпочёл в отмеренно минимальное время обслуживать тех, кто лечился по государственной страховке, так что ему пришлось вести самый скромный бюргерский образ жизни. (Вот только по женской части, как и положено лирику, был «ходок», явно выбивался из мешанского строя.) И

в этом не было никакой «фиги в кармане», так свойственной, например, большинству советских писателей поздней «застойной» поры. Бенн был искренне убежден, что кесарево – кесарю, ибо так устроен (не нами) мир. Он никогда бы не согласился на роль приживальщика у каких-нибудь богатеньких и знатеньких графинь: по адресу Рильке в этой связи он нередко отпускал язвительные намёки.

Век-волкодав бросался на шею и Бенну. Приходилось ускользать то в офицерский мундир, то во врачебный халат. После улюлюкающей травли, развернувшейся в нацистской печати в связи с его юбилейным (пятьдесят лет!) сборником стихотворений, ему даже пришлось заняться генеалогией, чтобы доказать своё вполне арийское происхождение. Каких-то предков он отыскал и в Шотландии – в роде Бен Лермондов. Уж не родня ли он тому нашему поэту, тоже фаталисту и стоику, который подслушивал то, о чём звезда с звездой говорит?

Русская литература, русская культура и даже русская жизнь, кстати, всегда была предметом осознания, внимательной к деталям любви Бенна. Признание в этой любви он вложил в пространственный верлибр, написанный в 1943 году – в разгар битвы с Россией! Называется эта поэтическая ретроспекция «Санкт-Петербург – середина столетия». Здесь, как в путеводителе, немало перечислено достопримечательных признаков «России Достоевского». Собор святого Исаакия, Александро-Невская лавра, церковь святых апостолов Петра и Павла, усыпальница императоров, крещенское водосвятие на Неве, янтарная комната в Царском селе, опера Глинки «Жизнь за царя», которую ещё, опершись о колонну, слушает Александр Сергеевич Пушкин (назван по имени отчеству!), а также трактирная услада на островах, куда, «угнетённый своей неподвижной идеей» любит захаживать Раскольников, к которому обращается «с разговором приличным» случайно подвернувшийся, слегка безумный, но, конечно же, прозорливый собеседник... А кончается стихотворение выделенной отбивом сентенцией-квинтэссенцией:

У каждого, кто утешает другого, –
Христовы уста.

(Перевод Вальдемара Вебера)

«Двойная жизнь», по Бенну, заключалась не только в расхождении быта и бытия, мира поэтических грёз и мира пивных кружек и сосисок с капустой. И в самом поэтическом сознании, считал он, некая двойственность неизбежна. Есть ведь в поэзии слой человеческий (как говорят философы, феноменальный) и слой над-человеческий, если угодно, божественный (ноуменальный). Прямых указаний на то, что поэзия – это двойная, предметная и мистическая жизнь языка, у Бенна, пожалуй, не найдёшь, но косвенных – сколько угодно. Хотя Бог, перед которым предстоял Рильке – «в каждой строчке», как уверяла его подруга Клэр Голль, – отодвинулся у него в суровую даль. Символистское амикошество с Богом Бенну претило. После испытаний тридцать третьего года в его поэзии и мировоззрении вообще наступила предельная, почти аскетическая трезвость (и – «неслыханная простота», прямо как у параллельными путями шедшего Пастернака). Уйдя – вынужденно – в себя, Бенн освободился и от самонадеянных влияний. Отныне ни красивых символических кулис, как у Рильке, ни жреческих поз, как у Георге, ни напевной ворожбы, как у Тракля. Заговорили совсем простые, но наполненные собственной метафизикой вещи. «С мыслями к вещам теперь не приблизиться» – сказал Бенн под конец жизни. А с чем? Только непосредственно, почти осязая словом, подслушивая молчание вещей. Разгадывая их элементарную простоту. Или ту космическую пустоту, которая их окружает?

Как и в случае Юнгера и Хайдеггера, обозреватели заговорили о *нигилизме* Бенна. Однако о том, умер ли Бог, поэт предоставил судить философу – Ницше. Nihil Бенна – скорее то бесконечное пространство, в котором есть место и Богу-творцу, но и творцу-поэту. У которого свой домен, где он сам – демиург. А что мы можем знать о том, чего не создали? О том, чего мы не знаем, мы можем только молчать – Бенн вполне соглашался тут с Витгенштейном. И, сын ортодоксального протестантского пастора, оказывался, таким образом, в преобладающем потоке западного времени, всё больше отодвигавшегося от профессиональных обязательств.

В послевоенные годы, когда вернулись в страну писатели антифашистского толка, многие из них пытались помочь Бенну вернуться в литературу, преодолеть публикационный запрет. Истинным профессионалам было слишком понятно, какой в его лице «пропадает» грандиозный поэт.хлопотал о нём тот же Клаус Манн (вернувшийся на родную землю офицером американских войск), сочувственный голос подавала и за граница – в лице Андре Жида. Однако Бенна коробили эти попытки. На той высоте (или глубине), где он себя ощущал, помочь могли только собственные усилия. И наградой там не публикации, рецензии и премии, а: «собой доволен ли взыскательный художник?» В высшей степени показательно то, как об этом писал в 1946 году своей дочери сам Бенн:

«Теперь о важном. Трөгательно, что ты ходила к Клаусу Манну, но если по мне, то делать этого не стоило. Ты, по-моему, не понимаешь главного: мне не нужна помощь ни Клауса Манна, ни Андре Жида, я полностью в ладу со своим положением и не делаю никаких шагов, чтобы изменить ситуацию. Я сполна использую свою внутреннюю и внешнюю позицию и вижу, что в продуктивном отношении это даёт мне куда больше, чем любой внешний успех. Я точно знаю, что делаю и чего хочу. И чего не хочу. А

чего я не хочу, так это преумножать всеобщую болтовню насчёт политического положения или духовного кризиса или экзистенциализма и прочих бюргерских развлекалок, ибо только в собственном труде или трудах можно что-то прояснить или решить, а как раз над этим я и тружусь - больше, чем когда-либо. Так что пусть они себе думают и говорят, что хотят, запрещают или прощают, всё это меня совершенно не трогает. Всё это лишь озлобление или месть и неспособность самим что-то производить, прикрытая, конечно же, идеологическими теориями и мнимо гуманными идолами, разукрашенная банальностями, ослепляющими толпу. А позади всего этого есть настоящая и объективно развивающаяся жизнь идей. Никто не в состоянии убить искусство, там, где оно обретает свою форму, оно становится вечным и переживает и политику, и историческую ситуацию».

Так, работая в отшельнической тиши, Бенн выработал свои представления о том, что стало его «брендом» в поздние годы. А именно: о *статических стихах* и *абсолютной прозе*. Аугсбургский сборник даёт наглядное представление о том, что это такое.

Современные стихи, по Бенну, должны быть «статичны», то есть строго очерчены, фундаментальны, чтобы противостоять разливному хаосу современной жизни с её по-релятивистски размытыми критериями. Противостоять шарахающейся из стороны в сторону истории с её распадами и исчезновениями, когда «твердь рушится и исчезают виды». Удел человека в обступающей энтропийной пустоте – «очерчивать», ограничивать своё Я, добывая, вырывая у Ничто самодостаточность и свободу. Катить в гору свой камень. (Пучок ассоциаций – от «Камня» Мандельштама до «Мифа о Сизифе» Камю.) Об этом наглядно – в одном из программных стихотворений «Только две вещи» (перевод Вячеслава Маринина):

Жизнь – разных форм круженье,
в них – я и мы, и ты;
но вечной раны жженье:
в чём смысл всей суеты?

Вопрос по-детски сказан,
отыщешь не сразу ответ,
одно лишь ясно: ты обязан
– рассудком, страстью, мифом связан –
нести свой крест, иного нет.

Снега, моря, любая вещность –
всё сменит форму бытия,
две вещи вечны: бесконечность
и предначертанное «Я».

Если в послевоенной поэзии фигура Бенна высилась довольно одиноко, без явных последователей и учеников (лишь Пауль Целан обещал им стать), то в своей прозе этого времени он встал в ряд весьма мощных творцов – от Додерера и Дёблина до Янна и Арно Шмидта. Но и тут он вырисовался наособицу: его «абсолютная проза» («Роман фенотипа», «Птолемеец», автобиографическая исповедь «Двойная жизнь») не знала аналогов – и не знает их до сих пор. «Абсолютная проза» Бенна в каком-то смысле тоже статична: он добивался, чтобы каждая фраза заключала в себе смысловое начало и конец. Так что следующая фраза не «цепляется» за предыдущую, а тоже – отдельный смысловой блок. «Блочное» строительство своего рода, которое Бенн находил адекватным времени, сожалел только о том, что фразы нельзя располагать рядом друг с другом, как кирпичи или строительные блоки. (Хотя как раз в это время его младший – на тридцать лет – современник, великий экспериментатор Арно Шмидт пытался иной раз именно так оформлять свою прозу – но напечатанную на машинке.)

В целом, путь Бенна отмечен единством и сосредоточенностью самораскрытия. Если в самом начале он не возражал против причисления себя к экспрессионистам, то сорок лет спустя, на закате, он лишь стремился уточнить, что значит его «экспрессион». Этому – французскому – термину он теперь стал предпочитать описательное немецкое *Ausdruckswelt* («мир выражения»). Вкладывая в него два смысла: «трансценденцию творческой страсти» и «регрессию в предначальное, в рань Творения». Мыслительный круг замкнулся, оставив по пути одни из самых совершенных созданий, которые когда-либо знала немецкая поэзия. И один из самых своеобразных образцов, которые когда-либо знала немецкая проза.

В «скальдическом», по Микушевичу, упорстве познания, свойственном Бенну, было и впрямь что-то героическое. «Познай положение!» – призывает он в «Птолемейце», обыгрывая всегда любезную его сердцу древность. На сей раз – надпись на храме Аполлона в Дельфах: «Познай самого себя». Но не только себя, но и окружающий мир, но и вселенское мироздание.

Замечательный писатель Дитер Веллерсхоф, один из наиболее приметных в поколении Грасса и Вальзера, вернувшись с фронта, поступил в боннский университет и защитил там диссертацию о полуза-

бытом тогда Готфриде Бенне. А после смерти поэта выпустил первую о нём книгу. В предисловии к ней он признаётся, что не знает другого немецкого писателя «в поколении отцов», который сумел бы столько объяснить ему о «времени и бытии», о колющей злободневности в просветах ценностей непреходящих: «Всё яснее становится, что Бенн – центральная фигура в новейшей истории немецкого духа, а сделанное им – концентрированное выражение проблематики целой эпохи».

У мира, по Ницше, есть только одно – эстетическое – оправдание.

Того же мнения держался и Готфрид Бенн. Хотя и был далёк от несколько барабанного пафоса своего философского вдохновителя. Очень верно заметил в своём предисловии к подготовленной им книге В.Б. Микушевич: «Героическая позиция Готфрида Бенна не приемлет пафоса, презрительно отвергает позу, даже если эта поза претендует... на позицию Готфрида Бенна, «воинствующую» и «нигилистическую». При этом «искусство для искусства» тоже неприемлемо, так как оно противопоставляет себя жизни, а для Готфрида Бенна искусство и есть жизнь, вернее, то, что от неё остаётся».

У русских читателей наконец-то появилась возможность убедиться в том, что от творческой стороны «двойной жизни» Готфрида Бенна и в самом деле осталось немало.