

Томас Манн

СЛОВО О ШИЛЛЕРЕ

Кто я такой, чтобы говорить во славу его, когда у меня перед глазами целые горы трудов о его жизни и творчестве, воздвигнутые усердием ученых за истекшие полтора столетия? Правда, ни один художник не должен *только* робеть и смущаться, считать себя *вовсе* недостойным славить гения, который был и остался *апофеозом искусства, искусства*. Он возвеличил искусство всем своим творчеством и притом в столь тщательно взвешенных, гениально точных словах, что и скромнейший из его собратьев со смиренной гордостью узнаёт в них собственные невзгоды и радости.

Мертвый камень оживляя смело,
Создает богини тело,
Вдохновенья пламенный порыв,
Но художник лишь в борьбе упорной
Побеждает мрамор непокорный,
Разуму стихию подчинив.
Только труд, не знавший отступлений,
Истину постигнет до конца,
И над глыбой торжествует гений
Непреклонностью резца.
Но своим последним мощным взмахом
Он свершает чудо с прахом:
След усилий тщетно ищешь ты.
Массы и материи не стало.
Стройный, легкий сходит с пьедестала
Образ воплощенной красоты.

Как это сказано! Как возвышенно! И как непреложно четко найдены здесь слова, выражающие устремление и опыт всякой жизни в искусстве! А в другом месте, в стихотворении «Художники», как горячо прославляет он *детскость* искусства, способность красоты сообщать наивысшему земную общедоступность! Кто станет отрицать в Шиллере, в его глубоком, священном и наделенном огромной прозорливостью правдоискательстве эту *детскость*, благородную

Речь на шиллеровских торжествах. Опубликовано в газете «Neues Deutschland» от 15 мая 1955 года.

наивность, которая порой вызывает у нас благоговейную улыбку. Но эта черта неотъемлема от его несравненного, неповторимого величия, столь щедрого, окрыленного, вдохновенно-пламенного, опьяненного вселенским простором и вместе с тем эстетико-воспитательного, но прежде всего — *глубоко мужественного* величия. Улыбка, которую нам подчас приходится удерживать, дивясь грандиозности Шиллера, относится к представленному в его творчестве вечно отроческому началу, к его увлечению своего рода возвышенной «игрой в индейцев», к его острому интересу ко всему необычному, к психологическим сенсациям, к тем «крайностям», о которых повествует в своих жизнеописаниях Плутарх — безмерным добродетелям и возвышенным преступлениям, к его способности потрясаться «чуждым величием» похитителя короны, углубляться в анналы человеческих заблуждений и необычных пороков, в хронику уголовных происшествий, в сообщения историков о таинственных заговорах и мятежах, о кознях иезуитов и инквизиции, в анекдоты об узниках Бастилии или о жертвах игорного азарта... Мы видим далее его сюда же относящиеся увлечения обширными планами, смелыми издательскими начинаниями, его орудование философскими идеями.

И разве трудно обнаружить все ту же величавую детскость в многолетнем самоистязании, которому подвергал себя великий художник, углубившись в дебри спекулятивной философии, эстетической метафизики и критики? Но он делал и это во имя *свободы*, ибо ощущал темный, коренящийся в подсознании импульс искусства как насилие над человеческим духом и не хотел отдаваться творчеству, раньше чем ему не удастся возвести безотчетный инстинкт в степень ясно осознанного закона разума. «Прискорбно видеть, — говорил с запоздалой горечью Гёте уже после смерти друга, — как такой исключительно одаренный человек бился над философскими идеями, которые ничем не могли ему помочь». Но

для детской души Шиллера это самоняжание было пусть мучительным, но вместе с тем и упорительным подвижничеством. Пройдя через тяжкие испытания философского теоретизирования, его исконно творческая сила над ним блистательно восторжествовала и, облагоустроенная, но не утрачившая артистической наивности, утвердилась на высшей ступени художественного совершенства. Пять лет, потраченных на теоретические и критические изыскания, хотя поначалу и сковали его художественную продуктивность, сделав поэта более придирчивым, более взыскательным к самому себе, но отнюдь не обескровили его могучий дар, а, напротив, сообщили ему — по сравнению не только с его неустовым ранним творчеством, но и с «Дон Карлосом» — большую ясность, чистоту и законченность формы. Былой гениальный наскок сменился подлинным мастерством, всеобладанием художественными средствами. «Нельзя, — говорит он во время работы над «Орлеанской девой», — нельзя себя связывать каким-либо абстрактным понятием, нужно смело изобретать новую форму для нового материала, мыслить жанр подвижным и ёмким».

Весьма дельная, практическая мысль! В ней ясно выражается новое реалистическое отношение к форме, к искусству как таковому, — и уже испытываешь потребность сообщить небесно-голубому идеалистическому ореолу, которым принято окружать образ Шиллера, несколько более сочные тона, примешать к небесно-голубой земные, реалистические краски, неотъемлемые от самой сути этого гиганта.

В высказываниях «благородного певца свободы» относительно политических и социальных проблем встречаются мысли, поражающие своей реалистической трезвостью. Они отнюдь не сводятся к знаменитому выпадку против демократии: «большинство — это глупость». В дистихе о «Гордости человека» он позволяет себе грубоватое восклицание:

Хватит, довольно речей! Обеспечьте их кровом
и хлебом,
Тотчас, прикрыв наготу, гордость они обретут.

Да ведь это же, прости господи, социалистический материализм! Как бы там ни было — но во всяком случае, не прекраснородное красноречие, которое в силу укоренившегося предрассудка принято приписывать Шиллеру.

Нет, перед нами не вечный юноша, томимый тоской по необычному, не мечтатель, а зрелый муж, закаленный познанием истории, приученный театром к практическому учету воздействия, — театром, чьи требования, по собственному признанию Шиллера, долгое время превышали его сценическое мастерство. Работая над «Разбойниками», он уверяет, что «не притязает говорить с театральными подмостков» и хочет, чтобы это гениальное порождение

истинно театрального темперамента называлось не драмой, а «драматическим романом». «Дон Карлоса» он наименовал «драматической поэмой» и со всей решительностью утверждал, что это произведение чисто литературное, предназначенное только для чтения, что оно никогда не приживется на сцене, уже по одному тому, что оно слишком длинно. Но длинноты еще не скука, а немецкий театр, как мы видим, не хочет и не может обойтись без этой «предназначенной для чтения» драмы, где есть такие отличные роли и такие чудесные, исполненные пафоса стихи, как не может обойтись без «Орлеанской девы», о которой герцог Карл-Август сказал по прочтении, что вряд ли ее можно сыграть на сцене, с чем Шиллер тотчас же и согласился: «Нет, нет, «Орлеанская дева», конечно, не для сцены». Но именно она стала одним из величайших его театральных триумфов, и ее постановка на Лейпцигской сцене, во время которой в зале присутствовал сорокалетний автор, вероятно, знаменовала наивысший момент всей его жизни.

Проходя сквозь рукоплещущую толпу, ожидавшую его выхода из театра, он, верно, думал о том, как неизменно повторяется одно и то же, как безошибочно действует его страстная увлеченность предметом, какая таинственная сила кроется в его драматическом даре — сила, которой не столько владеет он, сколько она владеет им. Быть может, он вспоминал о самом раннем своем творении, о том, как создавались «Разбойники». Он принялся работать над этой драмой девятнадцатилетним юношей, затравленным, измученным военной муштрой, алчущим свободы и деятельного человеколюбия, жертвой педагогического самодурства герцога Карла-Евгения. В его личных невзгодах, в его возмущении, как в выпуклом стекле, преломлялось все, что было возмутительного в растленном обществе той эпохи. Под предлогом слабого здоровья Шиллер часто ложился в лазарет и украдкой работал над драмой. Нужна строжайшая тайна, ибо «тяга к поэзии оскорбляла законы заведения», в котором он воспитывался.

Да еще такая поэзия! Свой замысел он открыл друзьям, узкому кругу почитателей его музыки: «Мы сочиним книгу, которую палач должен будет предать огню». Когда он читает товарищам отрывки, они слушают его, открыв рот от изумления: вот это смельчак!

Минуло два года — он окончил военную академию и служил теперь полковым лекарем в Штутгарте. Работа над криминальной рукописью закончена. Опубликовать ее — упаси, боже! — ни одна душа не соглашается. Он сам издает свое произведение, для чего вынужден влезть в долги. Нескоро ему удастся вернуть эти занятые сто пятьдесят гульденов. Корректурные листы он посылает в Мангейм придворному книготорговцу Швану, с которым когда-то случайно познакомился. Шван тоже не пожелал издавать «Разбойников»,

но, прочитав их вторично (вероятно, в первый раз с должным вниманием), испытывает сильнейшее волнение: драма-монстр не дает ему покоя, он мечется, теряет сон, в разгоряченном мозгу вспыхивает слово: «Гений!» Он идет к директору театра, его превосходительству фон Дальбергу, и читает ему оттиски. Он читает их или навязывает для прочтения всем, чье мнение имеет вес. Особенно взволнованы актеры — Ифлянд и Бек. На Дальберга оказывают давление, да он и сам охвачен тем же самым беспокойством. Его превосходительство пишет письмо штутгартскому полковому лекарю, в лестных выражениях отзываясь о драме, и заявляет: если многоуважаемый автор согласен сгладить самые вопиющие места своего примечательного произведения, то он, фон Дальберг, рюкнет поставить его драму на сцене.

Ничего подобного Шиллер не ожидал. Он воспрял духом: один из крупнейших театров Германии берется, правда, при известном условии, инсценировать его пламенные мечты и видения! Он идет на встречу пожеланиям Дальберга и садится за переделку драмы для театра. Тяжелая жертва, кропотливая работа, а у молодого автора много других забот: в лазарете свирепствует эпидемия дизентерии. Но он делает все, что может, и так быстро, как только может.

Работа закончена, вернее, он мнит ее законченной, ибо потом оказывается, что его муки были только началом томительной процедуры, о которой он и не догадывался. Фон Дальберг отнюдь не удовлетворен авторскими уступками. Он требует все новых и новых. И так как Шиллер в свое время уверял, что не притязает «говорить с театральных подмостков», то его превосходительство в конце концов берет на себя смелость самолично, по своему усмотрению, вносить поправки, ослаблять и снижать пафос драмы, и только после этого приступает к ее постановке.

Но что же произошло? В день премьеры, на которой Шиллер присутствовал тайно, без разрешения начальства, набитый битком зрительный зал (слухами о пьесе полнилась вся страна) «походил на дом умалишенных. Горящие глаза, сжатые кулаки, хриплые возгласы, незнакомые, рыдая, бросающиеся друг другу в объятия, женщины в полуобмороке неверными шагами бредут к дверям...» Вот что происходит в театре, а это означает: всему тому, что было сделано над пьесой, противостояла глубоко в ней заложенная сущность, и она, казалось, говорила со сцены: «Пусть так, валяйте, делайте что хотите». Ее урезали, донельзя ослабили, выхолостили, извратили, перенесли в другую историческую эпоху, изуродовали, но заключенная в ней органическая неистребимая внутренняя динамика устояла вопреки всем предосторожностям и сохраняет свою силу и по сей день. Сила эта присуща не только «Разбойникам». Я видел «Коварство и любовь» в Мюнхене после первой мировой войны.

Баварская советская республика только что пала, — и вот, несмотря на посредственную игру, несмотря на ультрабуржуазную, крайне ретроградно настроенную публику, зрительный зал оказался во власти революционного порыва; публика стала «публикой Шиллера», как то бывает всегда и везде, где бы и когда бы ни ставились его драмы.

Работа над «Коварством и любовью» была начата уже после бегства из полка, но замысел драмы возник еще в Штутгарте, на гауптвахте, где автор, по приказу герцога, отбывал наказание за самовольную отлучку в Мангейм, на второе представление «Разбойников», — наказание, глубоко возмущившее поэта. И тогда же, находясь под арестом, он сообщал в письмах, что темой его очередной драмы будет «Дон-Карлос, инфант испанский». Он принимается за нее в марте 1783 года, но уже через месяц прекращает работу, потому что «Коварство и любовь» не закончены, как не закончен был «Фиеско», когда он стал писать «мещанскую трагедию» о Луизе Миллер. Только летом следующего года он возвращается ко двору Филиппа II. По первоначальному замыслу — это всего лишь семейный портрет королевской фамилии. Но его политический пульс, который бьется в унисон с драматургическим, подсказывает поэту, что картину надо обогатить контрастом, надменному презрению к людям противопоставить более благородные идеи. Идеи свободы и счастья народов, идеи, делающие стих полнокровным и звучным, сообщающие ему не только ораторский пафос, но зачастую и неповторимо задушевные интонации:

Скажите принцу, чтоб и зрелым мужем
Былым мечтам он оставался верен,
Чтоб остерегся гнилостного червя —
Не допустил хваленый высший разум
Проникнуть в сердце божьего цветка,
Чтоб оставался тверд, когда хулою
Обрушится ветшающая мудрость
На вдохновенье — дар высокий неба.
Я это говорил ему.

Что может быть прекрасней, благородней, трогательней? Нет, это сказал не мастер риторики, не «трубач морали», а поэт, умеющий растрогать до слез и вместе с тем зажечь сердца гневом на все бесчеловечное и злое. Со всей отчетливостью говорит он о том, что его цель отомстить «изображением инквизиции за поруганное человечество, пригвоздить к позорному столбу ее гнусные деяния». И не странно ли, что в это самое время великий либерал уже тайно носил в сердце своем образ прекрасной грешницы, католички Марии Стюарт, и все оболщания ее чувственной религии?

«Дон Карлос!» — могу ли я забыть первые восторги, страстное увлечение поэтической речью, вспыхнувшее во мне, пятнадцатилетнем подростке, при первом соприкосновении с этими изумительными сти-

хами! Язык Шиллера... но это требует особого разбора и тщательнейшего изучения.

Идея свободы до конца остается лейтмотивом его мышления и творчества; но в новой драме, задуманной еще шесть лет назад, эту идею, легко теряющуюся в беспредельности, олицетворяют люди зрелые, степенно умеренные и добропорядочные. На этом примере видно, какой большой путь развития прошел автор со времени своих первых шагов, и мы не без юмора отмечаем глубокое различие целей, воодушевлявших его при создании «Разбойников» и «Вильгельма Телля». Теперь мы уже не намерены писать книгу, которую «палач должен будет предать огню». Напротив: «И это будет драма, которая послужит к нашей чести. Сильная вещь, способная потрясти все театры Германии. Моим Теллем я хочу снова зажечь публику. Она до черта падка на подобные народные темы». Итак—расчет большого размаха, практический взгляд на театр и вкусы публики. Стоит ли говорить, что такая наивная расчётливость сочеталась у Шиллера с чистейшим стремлением к добру, с беззаветной преданностью искусству? Как лучше всего показывает критический отзыв о поэзии Бюргера, Шиллер много думал над проблемой народного искусства, той «народности», которая не наносит ущерба величию художественного творчества. Его «Вильгельм Телль»—осуществление задачи, которую он почитал «наитруднейшей»: средствами искусства уничтожить культурное неравенство; в этой бесподобной драме Шиллеру удалось то, что может удасться лишь редко, даже единожды,—популярная классика.

«Если я только доживу до пятидесяти лет, полностью сохранив свои духовные силы»,—пишет он в пору работы над «Теллем»,—я надеюсь скопить достаточно, чтобы мои дети (их было четверо.—Т. М.) ни от кого не зависели». Исполнит ли природа это скромное желание заботливого отца? Год его смерти начинается с улучшения здоровья и радужных надежд. Он здоров в феврале, его не лихорадит в марте, он может продолжать «Деметриуса», за работу над которым он—трудно поверить—берется сейчас же по окончании «Телля». Этот грандиозный замысел, сложностью и глубиной превосходящий, вероятно, все прежние, требует огромного напряжения, и Шиллер трудится над ним с немощным творческим подъемом, в то время как физически его жизнеспособность почти уже исчерпана. Вскрытие вскоре покажет, что левое легкое полностью разрушено, сердечные камеры сращены, печень отвердела, желчный пузырь увеличен,—ни один орган уже не функционировал нормально. А он все работал. Работал вдохновенно, с неистовым усердием носил в своей уже почти бездыханной груди тяжелый груз сложнейших проблем, отдавался всецело глубоко драматической, мучительной жоллизии этой новой драмы.

После долгих колебаний, после милостиво дарованных отсрочек, почти непостижимых при состоянии больного, организм которого был разрушен и поддерживался только борением духа, природа, наконец, положила предел его жизни. Но какая это была жизнь! Он прожил неполных сорок шесть лет и двадцать семь из них—в состоянии, которое не назовешь иначе, как *motus animi continuus**, с каждым днем углубляя и расширяя свои знания, представление об искусстве, свои требования к себе. Он создал так много, что и писатель, доживший до библейского возраста, не устыдился бы такого наследства. Ибо кроме двенадцати драм, из которых последняя и, вероятно, величайшая, осталась незавершенной, им было написано множество лирических стихотворений, правда, не песенных, а порожденных раздумьями; прибавим к этому баллады, которые надо заново прочесть свежим глазом, чтобы почувствовать их несравненное мастерство (пять или шесть из них целиком вошли в цитатный фонд немецкой культуры); далее—прозаические сочинения: капитальные исторические труды—«Отпадение объединенных Нидерландов», последовавшее за «Дон-Карлосом», «Тридцатилетняя война», предшествовавшая «Валленштейну»—за этой книгой однажды застали Гёте, плачущим от восхищения; далее—очерки, критические статьи, поражающие остротой и глубиной мысли; повествовательная проза—его исполненные смелости и тонких психологических наблюдений новеллы; или замечательный авантурный роман «Духовидец», изданный в виде фрагмента, отдельной книгой. Нетерпеливые читатели осаждали автора просьбами закончить «Духовидца», но Шиллер отвечал, что дальнейшая работа над ним была бы «преступной тратой времени».

У него было слишком много дел, ему хватило бы их на столетие: в его письменном столе, в его маленьком ветхом секретере лежали всевозможные планы, наброски, заметки к задуманным драмам, более или менее подробные, более или менее разработанные. Одно уже число этих заметок (шестнадцать или восемнадцать, если я не ошибаюсь) дает представление о том, как этот вечно ищущий интеллект, неустанно порываясь отдаваться все новым и новым предметам, в то же время сосредоточивал все свои силы на завершении того, что человечеством почитается его великим творческим подвигом.

Но довольно о его творчестве,—довольно потому, что никто не может хотя бы отдаленно воздать ему должное за краткий час нашего поминального вечера. Но скажем еще раз: какая жизнь!

Женские образы проносятся по ней то мимолетные, то глубже задевающие сердце поэта: дамы общества и, конечно, актрисы, игравшие в его пьесах. Биографам они

* Непрерывное движение души (лат.).

все известны. Мы узнаем, как разочаровало его холодное кокетство одной, сомнительная загадочность другой, а потом явилась та, единственная, настоящая, милая и простая, натура гармоничная, цельная, которая, наконец, завоевала его нежную привязанность и доверие. Это Шарлотта фон Ленгефельд, его жена, мать его детей. В двадцать восемь лет он писал: «Когда мне минет тридцать, я уже не женюсь, уже сейчас я не испытываю к этому никакого влечения. Женщина, наделенная всеми достоинствами, не может дать мне счастья, — или я совершенно себя не знаю». Три года спустя он признается: «Все-таки живешь совсем по-иному, когда подле тебя милая жена, чем когда ты одинок и заброшен. Как хорошо я теперь живу! Весело и бодро гляжу я вокруг, и душа моя постоянно находится в состоянии тихой удовлетворенности. Моя жизнь обрела гармонический покой. Дни мои проходят уже не среди бурь и треволений, они полны света и мира...» Как радостно это читать... Как радостно сознавать, что этот неутомимый, мятущийся дух, этот великий пасынок жизни, сказавший о себе: «все, чего я добился, достигнуто напряжением сил, подчас сверхъестественным», хоть раз познал светлую, неомраченную радость, хоть раз насладился счастьем, человеческим счастьем, — долгожданном покоем! И все же, очевидно, в этой чуждой лиризма жизни любовные бури не играли стимулирующей роли, не знаменовали вех на его творческом пути. Здесь нет ни Зезенгейма, ни Вецляра, ни Лиды, Марианны, Ульрики. В биографии Фридриха Шиллера отношения к противоположному полу не играют заметной роли. Великое содержание его жизни, большую страсть, сильные влечения и столь же сильное отталкивание, глубокую вражду и столь же глубокий восторг, преклонение и деспотизм, муки ревности и зависти рядом с гордым самоутверждением, постоянную приподнятость чувств — все это он вложил в великую дружбу между ним, образцом мужественности, и тем, кому он приписывал более женственный строй души, — Гете.

Трудно понять, почему, говоря о лирике Шиллера, почти никто не упоминает о тех стихах, в которых он достигает подлинного лирического напряжения, стихах, глубиной и благородством чувств превосходящих всю его философскую поэзию: я говорю об элегии «Счастье», о гимне тому, «кого боги любят еще до рождения, чей младенческий сон нежно Киприда хранит...»

Я отдал бы целые антологии любовной лирики за одно это стихотворение, где дух, воля, труд, доблесть обращаются со словами любви к тому, кто владеет божественным даром «прежде, чем труд познал», где «зрящий» преклоняется перед «баловнем жизни».

А Гете? Разумеется, он платил за восхищение восхищением и хотя порбю сокрушенно не все принимал и одобрял в нем, все же любил его — в этом нет сомнения.

Но знал ли Гете доподлинно, еще при жизни Шиллера, какого он имел в нем друга? В поэзии Гете тех лет мы не находим ничего, что по глубине и силе чувств могло бы отдаленно сравниться с шиллеровской песней о счастье. Зато многим позже, во второй части «Фауста», в известной сцене с Хироном, где речь идет о «круге аргонавтов», появляются строки, смысл которых достаточно ясен при всей его нарочитой затемненности:

Но согласись: ты жил со всеми,
Которых выдвинуло время.
Кого в том круге бесполобном
Считал ты более способным?

Кентавр называет всех, из которых «был любой богатырем на свой построй». Фауст напоминает ему:

Про Геркулеса ты забыл.

Ответ:

Ты боль мою разбередил.
Я не видал богов Ареса,
Не видел Феба и Гермеса,
Когда моим земным очам
Предстал приравненный к богам —
Он явно сыном был монаршим...

Кто этот Геркулес? Мы догадываемся, мы знаем, кто. То, что Гете видел его в образе героя, совершившего двенадцать подвигов и за это приравненного к богам, наводит на мысль, что автор «Фауста» знал о мечте, которую так долго лелеял Шиллер: осуществить «наивысший замысел», написав олимпийскую идиллию о бракосочетании Геркулеса и Гебы, богини вечной юности. Насколько мне известно, в бумагах Шиллера нет упоминаний об этом. Но о том, как велико было его желание осуществить этот замысел, свидетельствует письмо к Вильгельму фон Гумбольдту, в котором он — только один-единственный раз — со всей страстью говорит о столь дорогой ему творческой мечте. Письмо написано в 1795 году, за десять лет до кончины поэта. Для меня сказанное в нем — самое удивительное, самое знаменательное и волнующее из всего, что содержится в его переписке. Он говорит о поэтическом мире, «очищенном от всего брэнного, здесь — все свет, все свобода, нет ничего недосказанного, нет больше ни теней, ни границ... Написать сцену на Олимпе — какое величайшее наслаждение! Я не теряю надежды сделать это, когда достигну полной свободы духа и очишусь от всякой мирской скверны; тогда я соберу все свои силы, все, что есть в моей натуре сверхчувственного, высокого, не побоюсь издержать весь свой запас душевного величия».

Великая, ввысь устремленная душа! Когда и как могла бы она достигнуть «полной свободы», очиститься от «всякой мирской скверны»? Когда и как могло бы

здесь, на земле, покинуть смертного сверхчувственно-высокое начало его натуры и, вспыхнув пламенем, раствориться в так задуманной идиллии? Идея целиком трансцендентальная, чуждая земной жизни, доступная разве лишь бесплотному духу. За десять лет земного существования, которое еще было ему суждено, этот неутомимый человек ни разу не обратился к воплощению этой заветной мечты, невзирая на то, что оно сулило ему «высшее наслаждение». Но в каждое из своих творений, хоть и ограниченных земной сферой, которыми он еще успел осчастливить человечество, он вложил частицу своей лучшей сути, и все они носят ее явственный отпечаток. Эта поэтическая мечта о неземном свете и свободе показывает, что его последним, сокровеннейшим желанием было избавление от всего земного, преобразование:

Он нам блеснит кометой, исчезая
Со светом вечности свой свет сливая.

Строфу, которая торжественно заканчивается этим двуступнем, Гете только спустя десять лет после смерти друга присвоил к «Эпигону к колоколу». Но уже в знаменитых строках:

За ним обманом призрачным лежало
То пошлое, что души нам связало

заключен ответ на великодушное самоотречение шиллеровской элегии «Счастье».

Для пережившего Шиллера Гете эта дружба, нередко вызывавшая в нем досаду, все более просветляется, превращаясь в глубочайшее почитание, вплоть до: «Ты боль мою разбереди!» или: «Не могу, не могу забыть этого человека!». Уже в конце своего жизненного пути, когда его невестка Оттилия однажды выразила мнение, что читать Шиллера подчас скучновато, он, отвратив лицо, ответил ей: «Это вы слишком ничтожные, слишком земные для него». Нам всем надлежало бы трепетать этого гневного движения и суровой отповеди престарелого поэта и поостеречься, дабы не показать себя «слишком ничтожными и земными» по сравнению с тем, по ком Гете, не в силах забыть о годах, прожитых подле друга, тосковал до самой могилы.

Как остро я ощутил, заново изучая Шиллера, что он, подчинивший себе свою болезнь, мог бы урвать недуги нашего времени, если бы наши мысли чаще обращались к нему! Так же, как любой организм хиреет и может зачахнуть потому, что ему не хватает какого-то необходимого соединения, вещества, витамина, так, быть может, и организм нашего общества, его жизнедеятельность, жестоко страдает от недостатка элемента «Шиллер». Я думал об этом, когда перечитывал его «Публичное оповещение об Орах» — этот шедевр прозы, утлада для всех страждущих, в котором то, что уже в его время казалось несвоевременным, поднято на высоту требований нашей современности. «Чем силь-

нее, — говорит он, — узкий круг интересов настоящего тревожит, ограничивает и порабощает умы, тем насущней становится потребность в более общих, более высоких интересах, охватывающих чисто человеческое, не зависящее от «злобы дня», чтобы тем самым снова обрести свободу и снова объединить политически разделенный мир под знаменем Истины и Красоты». В своем журнале Шиллер не намерен касаться современных проблем и ближайших надежд человечества, но хочет вопрошать историю о прошлом и философию о будущем нашего мира, собирая воедино разрозненные черты того идеала облагоустроенного человечества, к которому призывает нас разум, но который на деле столь часто скрывается из глаз, и посвятить себя мирному созданию более возвышенных понятий, более чистых убеждений, более благородных нравов, от чего, в конечном счете, зависит всякое улучшение общественного уклада. «Итак — благопристойность и порядок, справедливость и мир будут духом и правилом нашего журнала».

Поостережемся назвать эту программу малодушным эстетизмом, ошибочно полагая, что она имеет хоть что-нибудь общее с нынешним «эскепизмом». Забота о духе нации, о ее морали и культуре, о духовной свободе и таком интеллектуальном уровне, который позволил бы ей понять, что другие люди, живущие в иных исторических условиях и при ином социальном укладе, тоже люди; забота о человечестве, которому жаждут благопристойности и порядка, справедливости и мира вместо взаимных поношений, дичайшей лжи и лютой ненависти, — это не бегство от действительности в область праздно-эстетички, это служение жизни во имя ее сохранности, это решимость исцелить ее от страха и ненависти путем духовного освобождения. То, к чему он стремился с красноречием трибуна и вдохновением поэта, — торжество универсального, всеобъемлющего, чисто человеческого, для целых поколений стало потускневшим идеалом, устарелым, отсталым и опошленным...

Такой универсальный аспект — это требование дня и нашей смятенной души, и мысль о чести человечества, о гуманности, о всемирном участии давно уже перестала быть «слабым правилом поведения». Именно это всеобъемлющее чувство жизненно необходимо нам, и если человечество в целом не одумается, не вспомнит о своей чести, о своем достоинстве, его ждет не только моральная — его ждет и физическая гибель.

Последние полвека ознаменованы крушением гуманизма. Мы видим ужасающее одичание, упадок культуры, нравов, утрату чувства справедливости, доверия и преданности, самой примитивной порядочности. После двух мировых войн, прививших многим людям варварскую грубость и алчность, сильно понизился интеллектуальный и моральный уровень (они друг от друга неотделимы). Нынешнее смятение умов —

плохая порука, что мы не будем ввергнуты в третью войну, которая всему положила бы конец. Злоба и ненависть, суеверный ужас, панический страх и дикая мания преследования владеют человечеством, которое хочет заполнить космическое пространство военными базами и кошунственными издевательскими над солнечной энергией, изготовляя из нее оружие истребления.

Ты ль, Зевесовой рукою
Сотворенный человек?
Для того ль тебя красною
Олимпийскою облек
Бог богов и во владенье
Мир земной тебе отдал,
Чтоб ты в нем, как в заточенье
Узник брошенный, страдал?

В этой жалобе Цереры из «Эливиэйского праздника» слышен голос Шиллера. Но человечество глухо к его призыву мирно создавать более возвышенные понятия, более чистые побуждения, более благородные нравы, «от чего, в конечном счете, зависит всякое улучшение общественного уклада», и, неприкаянное, в пьяном угаре от собственной глупости, крича о сенсационных

рекордах в технике и спорте, спешит к пропасти, почти уже желанной.

Когда в ноябре 1859 года отмечалась сотая годовщина рождения Шиллера, вся Германия поднялась в едином порыве восторженного преклонения. Миру открылось зрелище, еще невиданное в истории: извечно разрозненный немецкий народ был прочно спаян им, своим поэтом. Это был истинно национальный праздник, и да будет таковым и наш сегодняшний! Вопреки политическим козням, пусть расколота надвое Германия ощутит свое единство во имя его! Но еще другим, большим знаменем должно явиться это торжество; пусть чествование его памяти пройдет под знаком всемирного участия, как учит нас благородный пример великого поэта, призывавшего к вечному союзу человека с древней матерью-землею. Пусть в годовщину его положения во гроб и воскресения из мертвых и в нас перейдет частица его незлобиво-могучей воли — воли к красоте, к правде и добру, к нравственной чистоте и внутренней свободе, к искусству, к любви, к миру, к спасительному уважению человека к самому себе.

Сардар Джафри

ПОЭТ И ЕГО АУДИТОРИЯ

Цель моей статьи состоит не только в том, чтобы разъяснить советскому читателю, каковы отношения между поэтом и его аудиторией в сегодняшней Индии. Мне хочется также, выражаясь образно, сделать советского читателя участником дискуссии, идущей вокруг одной из самых острых и важных проблем современной индийской поэзии; проблема эта имеет, как я полагаю, существенное значение и для других стран Востока со схожей и очень давней традицией устных поэтических выступлений.

Вокруг чего в нашей литературной жизни разворачиваются сейчас бурные споры, касающиеся самих судеб нашей поэзии в целом? Речь идет о настоящем и будущем чрезвычайно популярного и очень распространенного в Индии вида поэтического состязания, именуемого «мушаэрой».

Одни участники дискуссии считают, что мушаэру следует вовсе отменить; другие настаивают на том, чтобы ее подвергнуть основательным изменениям; третьи, наконец, требуют сохранить мушаэру в неприкосновенном виде. Острота дискуссии, ее бесспорная злободневность объясняется тем, что мушаэра занимает огромное место в культурной жизни большей части Индии и

миллионам людей, по существу, заменяет книгу.

Попробую ввести советского читателя в курс идущей дискуссии, сообщив ему предварительно некоторые факты литературной жизни Индии.

Поэзия — это то, что поют или читают перед народом. У нас, в Индии, она возникла в форме сельской песни. Ее взрастили ветры полей и лесов, шум крестьянской толпы.

Капитализм разорвал прямые связи поэтов с народом, он превратил их в связи косвенные.

Чудо, которое называется книгой, появилось значительно раньше капитализма. Человек начал закреплять свой опыт, свои мысли и чувства на кусках глины, на камнях, на древесной коре, на бумаге, и таким образом грядущие поколения смогли унаследовать достижения прошлого. Так письмо и рукописная книга сыграли немалую роль в развитии человеческой культуры и цивилизации.

Изобретение книгопечатания в огромной степени увеличило возможности распространения науки и культуры, открыло к ним доступ для многих людей. Книга стала внушительной силой. Она не только помогла сохранить стихи, но и могла бы помочь широко распространить их.

Однако при капитализме широким народным массам, как правило, доступ к книге

Сардар Джафри — писатель, историк культуры и общественный деятель современной Индии.