



**ИЗДАНО
В СССР**

ЧИТАЯ «ИГРУ В БИСЕР»

Герман Гессе. Игра в бисер. Перевод с немецкого Д. Каравкиной и Вс. Розанова. Предисловие Е. Маркович. Редакция перевода, комментарии и перевод стихов С. Аверинцева. Москва, «Художественная литература», 1969. 543 стр.

В 1943 году, в год переломной схватки с обрушившейся на мир фашистской чумой, живший в Швейцарии Герман Гессе закончил книгу об удивительной стране Касталии, своеобразной обители интеллектуалов, которые, обособившись от остального мира, исполняют назначенное им судьбой дело: хранить в чистоте и культивировать духовные ценности.

Однако роман Гессе отнюдь не был попыткой уйти от тревог и забот современности; читатели по справедливости нашли в нем своеобразный, даже злободневный отклик, и автор не преувеличивал, называя свою книгу в одном из писем 1955 года отповедью фашизму, попыткой восславить духовность в «чумном, отравленном мире».

Нетрудно узнать горькие и трагические приметы нашего века в том описании «воинственной» эпохи, которое с сарказмом дает умудренный рассказчик из будущего, откуда-то из XXIII столетия: порабощенные народы, разрушенные города, глумление над личностью.

В других контекстах эта эпоха названа «фельетонистической» — слово, которое призвано характеризовать судорожность существования западного мира в периоды между войнами и потрясениями — с преобладающим желанием закрыть глаза, убежать от нерешенных проблем и ужасающих предчувствий гибели в возможно более безобидный мир видимости. «Фельетон» здесь — обобщенный термин не только для разнобразного чтива, не способного стать духовным достоянием, но и для всего того, что сейчас бы назвали «массовой культурой», — символ деградации и духовного оскудения.

И вот даже в такой обстановке сохранились и выжили отдельные группы людей, исполненных решимости «хранить верность духу и сделать все от них зависящее, дабы в целостности и сохранности пронести через это лихолетье зерно доброй традиции, дисциплины, методики, интеллектуальной честности». На исходе «воинственной», «фельетонистической» эпохи именно эти рыцари и энтузиасты решили объединиться в особое сообщество, которое со временем и превратилось в тот самый Орден, в удивительную провинцию Касталию (по названию мифологического Кастальского ключа на Парнасе), автономно существующую внутри маленького нешумного государства (очевидно, Швейцарии).

Гессе мало заботится о реальных приметах времени, обозначенного им как XXIII век; оно для него — чистая условность. Над Касталией не то что не проносятся ракеты или бог весть какие еще увлекательные механизмы — здесь вообще не слышно гула мотора, здесь ездят на лошадях, и дальше радио, транслирующего ежегодную торжественную Игру в бисер, техническое воображение писателя не идет. Касталия интеллигентно автором, по его собственным словам, не как образ будущего, а как «вечная, платоновская, в различных степенях уже

нередко открытая и увиденная на земле идея», своеобразная попытка воплотить мечту Платона об универсальной Академии, где избранные мудрецы будут в тишине, по собственному вкусу заниматься всеми существующими науками.

Правда, что касается «всех» наук, то представить их сведенными в одну замкнутую Академию было гораздо проще во времена Платона, чем в эпоху ядерных реакторов и синхрофазотронов; эти громоздкие предметы как-то даже не вписываются в ландшафт скромной Педагогической провинции.

Область инженерно-технического знания, неотделимая от индустрии и потребностей экономики, вообще чужда этому аристократическому миру, настороженно и ревниво оберегающему свою отгороженность от мира внешнего. Такова первая и немаловажная поправка к идее всеобъемлющей Академии.

Наиболее почтенные и культивируемые в Касталии науки — это музыка, классическая филология, математика. Именно науки, потому что даже музыкой здесь занимаются не как искусством.

Из музыки, как и из архитектуры, математики или астрономии, извлекаются числа и соразмерности, знаки, формулы и пропорции, все это становится в конечном счете материалом для сопоставления и сравнения, ибо главное искусство касталийцев — всеобщее, всеобъемлющее, культурно-историческое, космическое сравнение, игра «со всеми смыслами и ценностями нашей культуры». Именно так обозначено основное содержание таинственной Игры в бисер, или Игры стеклянных бус, — символа Касталии и главного ее духовного достояния.

Начавшись с незамысловатого наглядного пособия для музыкантов, Игра эта постепенно усложнялась, обростала все новыми и новыми значениями из самых разных дисциплин, и через многие десятилетия превратилась наконец в самодовлеющую область знания, в особое умение, в некий универсальный язык, способный «выразить и связать друг с другом смыслы и результаты почти всех научных дисциплин». И хотя косвенные объяснения, при всей их добросовестной обстоятельности, не могут все же раскрыть перед нами, непосвященными, существа Игры во всей ее конкретности, мы проникаемся заведомой почтительностью перед этим тончайше разработанным эзотерическим знанием, грандиозным символом абстрактного и рафинированного интеллектуализма. Мы готовы почувствовать, сколь вздорным, суетным, сумбурным должен казаться адептам Игры, познавшим высшую упорядоченность и гармонию, весь этот мир за пределами Касталии, с его биржами, конкуренцией, фабриками, с его политическими партиями, судопроизводством, борьбой за существование.

Для рассказчика как бы само собой разумеется, что носительницей духовных ценностей является именно гуманитарная культура; техника же выглядит внешней сторо-

ной цивилизации, средством, обеспечивающим источник существования, но не целью.

Взгляд этот распространен не только среди касталийцев, и с ним закономерно связано стремление уйти от этой машинной бездуховности, уединиться на экзотическом острове или в обители буддийских монахов, которые давно знают, что для приобщения к высшим истинам и подлинному блаженству не надобно индустрии.

Многое в Касталии действительно родственно быту буддийских монастырей.

Интерес Германа Гессе к Востоку общеизвестен и подчеркнут в «Игре в бисер» особенно. Восточные религиозно-философские доктрины особенно привлекали его своей предельной сосредоточенностью на сфере возвышенных духовных ценностей и пренебрежением к сфере материальной. Такое самосознание с особенной наглядностью противопоставит суетности «фельетонистической» эпохи, когда люди были беспомощны «перед лицом смерти, страха, боли, голода». Они изобрели прекрасные механизмы, они поклонялись технике — но они «не изыскивали времени и сил для того, чтобы преодолеть страх, побороть боязнь смерти, они жили судорожно, они не верили в будущее».

Как выигрывают в такой перспективе касталийцы! Уж они-то могут преодолеть страх и побороть боязнь смерти; изошренные в медитации и йоге, они наверняка (хоть это и не упомянуто) способны усилием духа перебороть даже боль...

Ну, а вот голод?.. При всем нежелании задерживаться на мелочах, мы не можем не заметить, как многозначительно из второго процитированного нами перечисления — на одной и той же странице — выпадает словечко о голоде. Об этом как-то неловко даже говорить перед утонченными касталийцами, тем более что сами-то они довольствуются малостью — рассказчику явно приятно описывать их скромные трапезы: хлеб, фрукты, лепешки, молоко, чай, суп, сухари, фруктовый сок... — ну а все-таки: даже через столетия после «фельетонистической» эпохи остались же еще такие, которые не имеют даже этого?.. Увы, остались, рассказчик ничего и не скрывает — а нам почему-то вспоминается, что буддийские мудрецы как раз и обитают в странах, где голод — массовое явление...

И при всем нашем респекте к Касталии мы вдруг начинаем подзревать, что идея такой «обители духа» не лишена самодовольства, высокомерия и эгоистичности, а главное, она начинает нам казаться — как это ни странно — далековатой от подлинных высот духа, ибо слишком мало в ней тепла, подлинной любви к жизни и к людям.

Не будем, конечно, лукаво преувеличивать свою проницательность: противоречивость Касталии обнаруживается нами отнюдь не без помощи автора. По ходу чтения романа возникает впечатление, что от главы к главе, даже чуть ли не от страницы к

странице, меняется отношение самого писателя к своему детищу. Исследователи творчества Гессе давно уже отмечали эту характерную черту его литературной техники: постоянную подвижность авторской точки зрения, при которой в почти каждый следующий момент мы видим предмет изображения в иной смысловой перспективе, чем в предыдущей.

«Было время, когда я... завидовал вам,— с горечью признается главному персонажу романа Магистру Игры Иозефу Кнехту его друг и постоянный оппонент Плинио Дезиньори,— вечно исполненным светлой радости, вечно играющим, вечно наслаждающимся собственным бытием, смотрел на вас, как на богов, недоступных страданию, как на сверхчеловеков. В другие дни вы мне казались достойными то жалости, то презрения, беспольными, искусственно обреченными на вечное детство, ребячливыми и ребяческими в своем бесстрастном, тщательно отгороженном, чистенько убранном игрушечном мирке... где всю жизнь играют в пристойные, неопасные, бескровные игры... Разве это не искусственный, стерилизованный и по-школьному ограниченный мир, половинчатый и призрачный, в котором вы здесь трусливо прозябаете, мир без пороков и страстей, без голода, без соков и соли?.. Малодушные, благополучные, не знающие ни забот о куске хлеба, ни слишком обременительных обязанностей, вы ведете паразитическое существование и от скуки забавляете своими учеными изысканиями, подсчитываете слоги и буквы, занимаетесь музыкой и Игрой, а в это время там, в мирской грязи, несчастные, затравленные люди живут настоящей жизнью и делают настоящее дело».

Наверно, Гессе не без горечи записывал эти запальчивые слова, внося поправку за поправкой в столь дорогую ему идею — столько дорогую в те жестокие и тягостные времена, когда писалась «Игра в бисер». Но первоосновой его писательского кредо недаром была интеллектуальная честность — он не мог остановить свое исследование на полпути.

Конечно, роман Гессе многозначен и многопланов; мы здесь попробовали кратко проследить развитие лишь одной из множеств его идей — но идеи сквозной и, пожалуй, самой важной для книги. Не случайно в конце концов писатель уводит из Кастилии и своего любимого героя Иозефа Кнехта, образцового некогда кастилийца, прошедшего по всем ступеням орденской иерархии — от первоначального школярства до высшей должности Магистра Игры (история этого последовательного возвышения, а затем внезапного разрыва Кнехта с Орденом и смерти его составляет внешнюю, сюжетную канву романа).

Причины этого ухода тоже сложны и неоднозначны, и все же один вывод становится несомненным для читателя: неприятие «чумного, отравленного мира», отвращение к его злу и бездушию, которые нашли свое максимальное воплощение в фашизме, не

может и не должно вести к уходу от проблем этого мира. Ведь проблемы от этого не исчезнут, а эгоистично спрятаться от них в область пусть даже самой прекрасной духовности — не слишком ли это похоже на интеллектуальное дезертирство?

И не это ли имел в виду высоко ценивший творчество Г. Гессе Томас Манн, когда писал ему в 1945 году: «Я полагаю, что ничто живое не существует сегодня вне политики. Отказ от нее — тоже политика, которая тем самым играет на руку злему делу?»

М. ХАРИТОНОВ

«ИНАЯ, ВЫСШАЯ ПОВИННОСТЬ»

Элио Витторини. Люди и нелюди. Роман. Перевод с итальянского С. Ошерова. Послесловие Ц. Кин. Москва, «Молодая гвардия», 1969. 207 стр.

В автобиографии Элио Витторини читаем: «О жизни при немецкой оккупации стоит написать... я начал бороться за свободу, не зная, как нажимать на гашетку». К этому признанию другой итальянский писатель Итало Кальвино сделал очень важное примечание: «Миланские группы патриотического действия (ГПД) уже получили свой роман — «Люди и нелюди» Витторини, а мы, партизаны с гор, также хотели иметь свой роман». «Получили свой роман», как — получили свое оружие!..

Сопrotивление Витторини фашизму началось еще до 8 сентября 1943 года — задолго до того, как маршал Бадольо сообщил о безоговорочной капитуляции и немецкие дивизии оккупировали Италию. В 1938—1939 годах флорентийский журнал «Литература» опубликовал «Сицилианские беседы», повсеместно признанные лучшим произведением писателя. Непосредственным толчком к написанию этой повести послужили фашистский мятеж и гражданская война в Испании, побудившие Витторини отложить только что начатый роман «Эрика и ее братья». Но протест созрел уже с тех пор, когда в 1922 году Муссолини захватил власть, а в 1926 году ввел так называемые «исключительные законы», заявив о необходимости создания фашистского искусства. И когда «Сицилианские беседы» в 1943 году вышли в Брюсселе, бельгийская печать Сопrotивления писала о них: «К нам пришла из фашистской страны антифашистская книга — крик скорби и протеста всех угнетенных».

«Род человеческий — пропащий», настойчиво, почти назойливо, по несколько раз со страницы, звучит в экспозиции «Бесед». Для Сильвестро, главного героя, все потеряло интерес: и «призывы крикливых газет», и друзья, и жена с дочерью. «Это ужасно: тревога без надежды. Верить, что род человеческий — пропащий, и не иметь сил чем-нибудь помочь — это все равно что пропа-