

# Среди книг

Издано  
в СССР

## МЕТАМОРФОЗЫ МЕФИСТОФЕЛЯ

Клаус Манн. Мефистофель. История одной карьеры. Перевод с немецкого К. Богатырева. Редактор Е. Суриц. Послесловие Ю. Архипова. Москва, «Молодая гвардия», 1970. 303 стр.

Клаус Манн в мемуарной книге «Поворотный пункт» процитировал одну из первых рецензий на роман «Мефистофель», где, как ему представлялось, наиболее пронзительно была понята его авторская цель. Генрих Кестен писал: «Ему удалось изобразить тип попутчика — одного из миллиона мелких соучастников, которые не совершают сами больших преступлений, но едят хлеб убийц, не будучи виновными, они становятся виновными, не убивают, но молчат об убийстве, желая получить свой заработок, они лижут ноги сильным, если даже эти ноги бредут по крови безвинных... Этим они создают опору власти».

Клаус Манн, сын Томаса Манна, отправился в изгнание одним из первых, сразу же, как только стала ощутимой власть гитлеровцев. «В эмиграции было худо», — эта фраза почти рефрен его мемуаров. Однако не в характере Клауса Манна было пассивное выжидание, он стал активным участником идеологической антифашистской борьбы немецких писателей-эмигрантов. «Мефистофель», написанный в 1936 году по свежим кровавым следам фашистского переворота, был расчет с недавними друзьями, приобщившимися к нацистам.

В Хендрике Хефгене — главном герое романа, — блистательном Мефистофеле, преуспевающем актере, режиссере и распорядителе столичного театра, без труда узнавался Густав Грюндгенс, знаменитый деятель немецкой сцены. Клаус Манн заимствовал для романа его привычки, жесты, его декларации и репертуар, хотя, разумеется, судьбы героя и прототипа не вполне совпадают.

Недавний друг, ставший верноподанным третьего рейха, вызывал у писателя ненависть и брезгливость. Была внутренняя необходимость рассказать именно о его предательстве, написать роман — значило для Клауса Манна разобраться в самых дальних и сокровенных истоках сделанного актером выбора. «Мефистофель» создавался в состоянии гнева и ярости, конечно, ни о каком бесстрашии не могло быть и речи. Само психологическое состояние автора диктовало единственно возможный жанр сатирического памфлета.

«Мефистофель» — своего рода история болезни пустой души. Объясняя позже характер своего героя, К. Манн сказал, что «он не человек, только комедиант». В писательской манере сатирика проявилась и «семейная» традиция, только влияние скорее не отцовское, а дядино: подобно Генриху Манну, автор лепит маску, вернее, множество масок, которые примеряет и носит актер-мим.

Но самой прилипчивой и привычной маской Хефгена стал Мефисто, сыгранный в 1933 году. Он-то и помог обаять всемогущего Геринга, на которого во время спектакля нисходит любовь к актеру. Не будучи в состоянии постичь все актерские находки, все нюансы игры, он уловил суть: в гётевской трагедии Хефген глумился над традиционным гуманизмом. Произошло слияние сценического образа и главной персоны в зале, для Геринга этот злодейский штучарь стал идеалом. Хефген, красуясь на подмостках, виртуозно творя зло, помогал обердьяволам фашистского ада преодолевать их собственную потаенную неполноценность.

своим Мефистофелем он пытался ввести в ранг искусства будни тайной полиции.

При всей заметной схожести оригинала с гротесковым портретом Клаус Манн, как всякий настоящий художник, не копировал, а воплощал тип человека, заключающего в себе определенные черты эпохи.

В фашистском государстве, представленном изнутри его закулисной стороной, все лицедействовали, всяк разыгрывал свою роль. В атмосфере тотальной лжи лицедейство, притворство, авантюризм становились знаком времени. Это прекрасно уловили современники и соизгнанники Клауса Манна. Актерствующим обманщикам разного калибра изображали Т. Манн и Б. Брехт, Л. Фейхтвангер и Л. Франк. Среди лжецов один из самых колоритных и удачливых — Хендрик Хефген.

Подчеркнем, что неверно и несправедливо ставить знак тождества между образом и прототипом. Манфред Фогель назвал свою статью памяти Грюндгенса «Он был не только Мефисто», и это, в общем, верно. Клаус Манн сатирически упростил судьбу, характер и карьеру Грюндгенса. Густав Грюндгенс был большой талантливый художник, а не просто даровитый ловкий актер, если судить о нем только по роману. Не такой уж безрассудной была и влюбленность в него Геринга, который на самом деле не только пестовал актера и протезировал ему, но и время от времени не шутя поугивал. Любопытный подарок сделал властитель своему любимцу к его сорокапятилетию в конце 1944 года. Он прислал таблетки с сильнейшим ядом, заботясь о нем как о личной собственности.

Автор лишает своего Мефисто какого бы то ни было нравственного алиби, но известно, что Грюндгенс помогал жертвам фашизма, например, Эрнсту Бушу. В Германии той поры его театр при существовавшем эстетическом вакууме считался в какой-то мере «островком свободы» — все-таки Грюндгенс ставил немецкую и мировую классику, которая не поддавалась нацистским концепциям.

Мефистофель был главной, коронной ролью Грюндгенса, как выражаются немецкие историки театра, это была его «Lebensrolle». Но в самом этом слове есть двоякий смысл: роль всей жизни, а может быть, жизненная роль? Густав Грюндгенс играл гётевского Князя Тьмы десятилетиями, периодически меняя рисунок и зерно образа. Он был очаровательным демоническим обманщиком и лицемером, бравым дьяволом-задирой и всеведущим злым духом, скептиком и душителем порывов к воле и свободе. Шестидесятилетний Грюндгенс показывал своего Мефистофеля (не трагедию о Фаусте — Фауст был побежден и отеснен) в Москве и Ленинграде. Это был последний Мефистофель, достигший апогея. Он был опытен и умен, но парадокс в том, что умник не верил в силу разума, ниспровергал и унижал интеллект.

Образ Хендрика Хефгена строится в романе на его умении применять чисто актерские качества в собственной биографии.

Сценический навык приспособливаться к предложенным обстоятельствам и дар перевоплощения делают его лояльным, укрепляют его позиции в рейхе. Подыгрывая, он внутренне нисколько не меняется, просто варьирует и расширяет свой репертуар. До того как в 1933 году была заключена сделка, актер либеральничал, не чуждался левых фраз, но это шло не от убеждения, а просто было лицедейством и ёрничаньем. Автор постоянно не доверяет своему герою, он вынужден все время обличать его во лжи, отсюда в повествовании преобладают рассказ и иронический комментарий о проделках, декларациях, розыгрышах и метаморфозах Мефистофеля.

Из всего обширного списка ролей Хефгена автором выбрано для подробного разбора две роли: Мефистофель и Гамлет — победа и поражение. Роль Гамлета и Грюндгенсу далась с огромным трудом, с мучительными духовными и физическими болями. Хефген храбро берется за образ датского принца, понимая, что, не сыграв главную трагическую роль, он не добьется звания величайшего актера рейха и не уверует сам в свою гениальность. Но ему нечего играть в Гамлете, он далек от него, их жизненный опыт столь различен, что контакта между ролью и актером быть не может. И тогда Хеорген ставит перед собой небывалую задачу: доказать необходимость изживания Гамлета. Исполнитель внушал, сколь опасен «гамлетизм» для современного здорового немца. Действуя по заказу, он наделил Гамлета воинственностью, брутальностью и цинизмом, но, не умея спрятать себя, он впадал в жеманство, риторику и позерство. «Хендрик Хефген, — суммирует писатель, — сделал из Гамлета прусского лейтенанта с неврастеническими чертами». Официальные восторги не могли замазать явного краха актера и человека.

Обосновавшись на подмостках третьего рейха, он не только организует интеллектуальную потеху палачам, не только вку-



СРЕДИ КНИГ

шает их сытный хлеб, но он вынужден обращаться за услугами в гестапо, сообщничество с фашистами не может ограничиться сферой искусства, оно неотвратимо толкает и к личным преступлениям. Мысль о грядущем возмездии все настойчивее грызет душу Хефгена.

Эти страхи тем более основательны, что автор показывает не только смирившихся с фашистским деспотизмом, но порой и тех, кто сопротивляется, пытается бороться.

Клаус Манн — для многих новый автор, но, как заметил еще Л. Фейхтвангер, он обладает даром легко нравиться читателям. Недавний портретный очерк М. Шрайбер («Прометей», кн. 7) познакомил с этим незаурядным, удивительно много успевшим человеком, с его драматичной, по-своему романтической судьбой. Ю. Архипов в послесловии тактично прокомментировал реалиями систему образов и главные ситуации романа.

Для первого русского издания выбрана, пожалуй, лучшая, наиболее актуальная книга младшего Манна. Другие новеллы и романы К. Манна ждут своего перевода.

В. ПРОНИН

## МАСТЕР АРАБСКОЙ НОВЕЛЛЫ

Махмуд Теймур. Синие фонари. Повесть и рассказы. Перевод с арабского. Предисловие В. Борисова. Москва, «Художественная литература», 1970. 222 стр.

«Синие фонари» — по существу первая большая книга Махмуда Теймура, выданная на русском языке<sup>1</sup>. В нее вошли повесть «Синие фонари», написанная в конце 50-х годов, и рассказы, выбранные из разных более ранних его сборников. Махмуд Теймур известен не только у себя

<sup>1</sup> В 1957 году в «Библиотеке «Огонька» вышел сборник М. Теймура «Шейх Джума».



на родине, в Египте. Произведения его переводились на немецкий, французский, итальянский языки. Он издал более двадцати сборников рассказов, ряд повестей, романов, пьес, литературоведческих работ.

Родился Махмуд Теймур в 1894 году. С детства воспитывался в атмосфере любви к литературе: отец его был крупным филологом, старший брат — писателем. Впоследствии Махмуд Теймур не раз подчеркивал роль отца и брата в формировании его как художника. Он считал себя продолжателем дела старшего, рано умершего брата Мухаммеда, который был одним из основоположников жанра короткого рассказа в египетской литературе.

Роль Махмуда Теймура в развитии современной арабской новеллистики огромна. «Его деятельность, — писал советский ученый-арабист И. Крачковский, — постепенно создавала школу в литературной жизни не только Египта, но и других стран. К его голосу начали прислушиваться в Сирии и в Ираке, все чаще и чаще его с полным правом называли главой современной новеллы». Советский академик и египетский писатель переписывались долгие годы. Эта переписка завязалась в мае 1925 года. И. Крачковский внимательно следил за развитием таланта писателя, откровенно высказывал ему свое мнение, помогал советами. В творчестве Махмуда Теймура И. Крачковский увидел «новую страницу современной арабской литературы».

Махмуд Теймур неоднократно возвращается к своим уже опубликованным произведениям, шлифует их, а зачастую даже переделывает, изменяя не только язык, но и фабулу. Он первый в арабской литературе создал психологически верные портреты своих современников, раскрыв перед читателем их душевное состояние, образ мыслей и чувств. Сердце писателя открыто для людской боли, полно сочувствия к неприметным труженикам, которые вопреки своему горькому опыту сохранили добрую душу, узы родства и близости со всем живым в этом мире.

Герой рассказа «Я и птичка», увидев в магазине игрушек пернатую узницу, думает: «Наши судьбы так схожи, нами владеют те же чувства, мы томимы теми же желаниями. Она заточена в проволочную клетку, но ведь и на мне тяжкие оковы — оковы бедности, — и я так же, как она, мечтаю о том времени, когда смогу расправить крылья». И он не успокаивается до тех пор, пока не покупает птицу и, осторожно отворив дверцу клетки, не выпускает ее. «Здрав голову, я следил, как она летит, исчезая в необъятных просторах яркого, солнечного неба, и мне казалось, что я и сам освободился от оков, вырвался из мрачной темницы на волю... Я почувствовал, что обрел наконец желанный душевный покой...»

Вот кумир детворы, которого автор за его внешнее сходство с богом называет Буддой, человек, мужественно перенесший многочисленные страдания, выпавшие на его долю, но оставшийся мягким, добрым,