

Открытки, встречи, впечатления

Ю. АРХИПОВ

ВЕНСКИЙ ДНЕВНИК

В самолете, направляясь в Вену, разлученный с привычным пространством, так сказать, подвешенный над ним, я попытался, в виде невольной компенсации что ли, поглубже спуститься воспоминанием в колодезь времени — туда, где в моем детском сознании из звона консонант впервые могло соткаться слово *Австрия*. Увы, из этой экспедиции в недра былого я вернулся почти ни с чем. Кроме ранней смутной тяги к завораживающим созвучиям (*астрономия, астры*), я припомнил лишь какие-то трофейные фильмы о Штраусе да положившую начало моей иностранной коллекции серию почтовых марок с потускневшим изображением вельможного усача — как потом выяснилось, Франца-Иосифа, «императора и короля Австро-Венгрии».

В школьные годы Австрия связалась у меня с именами Штрауса и Стефана Цвейга, в студенческие на смену им пришли Моцарт, Шуберт, Музиль, Рильке.

И вот — Вена. Зима, может быть, не лучшее время для знакомства с ней (слякоть, туман), зато древесная оголенность позволяет лучше рассмотреть архитектуру. Готика, ренессанс, барокко, классицизм, тяжеловесная и помпезная эклектика второй половины девятнадцатого века — все это не давит друг друга, а дружно соседствует благодаря множеству перспектив: площадей и скверов, изобилующих скульптурами, как и большинство зданий, соборов, церквей. Центр Вены, опоясанный широким Рингом, производит не столько уютное (как ожидал), сколько величественное впечатление. Голливудская штраусиа-

на с ее нажимом на декоративный бидермайер (островки его, тщательно подновляемые для туристов, встретятся потом в районе Гринцинг, «на опушке» Венского леса) как-то сумела навязать сознанию совсем другой облик города. Очутившись на его грандиозных, оформленных как гигантская сцена площадях, невольно вспоминаешь, что Вена веками была резиденцией императоров — причем не только «Священной римской империи германской нации»: здесь, в Виндобоне, заканчивал свои дни еще Марк Аврелий. Здесь столетиями конденсировалась историческая энергия народов, сложно соединенных под давящей сенью Габсбургов. И когда могущественное некогда государственное образование зашаталось в начале нашего века и рухнуло, эта энергия высвободилась, дав миру влиятельнейшие школы — в философии, музыке, живописи, литературе, — с редкой проникновенностью выразившие духовную ситуацию «перелома» эпох. Такие произведения, как драма Карла Крауса «Последние дни человечества» или роман Роберта Музиля «Человек без свойств», становятся понятнее, когда едешь по Рингу, мимо серых громад правительственных зданий, музеев, дворцов, величественного памятника Марии Терезии, мимо Хофбурга с важными, древними, как сам камень, грачами, расхаживающими по его газонам.

Адрес пригласившего меня Австрийского общества литературы запомнился наизусть: как-никак десять лет переписки. Потертый бедкер рекомендует «Господскую» (Herrengasse) как одну из самых старинных улиц в городе, нафаршированную достопримечательностями. И действительно, прежде чем добраться до «пале Вильчек», где разместилось Общество, я минуя знаменитую Испанскую школу верховой езды, знаменитый Танцевальный

дворец, где в прошлом веке отплясывали участники Венского конгресса, знаменитую Михаэлерплац с по-своему знаменитой, когда-то дерзкой «новинкой» — домом, выстроенный который в 1910 году, архитектор Адольф Лоос открыл первую страницу мировой «коробочной» архитектуры.

Общество занимает просторную — во вкусе важной старины — четырехкомнатную квартиру. Едва успеваю осмотреться и представиться почтенной, но очень подвижной фрау Бронольд, секретарю Общества, как звоночек раздается опять и на пороге появляется стройный, затянутый в узкое черное пальто человек с непокрытой седеющей головой, устыжающей мою москowsкую шапку. Сразу узнаю его — и не верю своим глазам. Томас Бернгард — бесспорный *primus*, «лучший ученик» современной австрийской литературы — собственной персоной. Человек, писательская слава которого обросла легендами о затворничестве, нелюдимости, чуть ли не мизантропии.

Бернгард у нас еще не переведен, но специалистам хорошо известна его «маниакальная» проза и такая же драматургия с несколько монотонными, но словесно впечатляющими вариациями на одну и ту же тему — бессмысленности бытия перед лицом неизбежной смерти. Приходилось и мне писать о нем — в частности в «Иностранной литературе», — о романах «Помешательство» (1967) и «Корректур» (1975), о его на редкость замкнутом художественном мире, не знаящем ни движения, ни изменения, кружащемся над разъятой анализом жизнью, как коршун над сраженным героем. Приходилось читать скандальную речь Бернгарда при получении Австрийской государственной премии в области литературы (1970), речь, в которой он, как всегда, говорил об одиночестве и смерти и ругал Австрию. Приходилось видеть на фотографиях его похожий на крепость «отшельнический скит» — крестьянскую усадьбу, обнесенную глинобитной стеной, за которой Бернгард укрывается от мира, держа ворота на неумолимом запоре. («Ворота, впрочем, широко распахиваются, когда приезжает западногерманское телевидение: парень умеет себя продавать», — позлословит потом в беседе со мной один из его коллег.)

И вот на моих глазах свершается опровержение легенды: с каким пылом бросается Бернгард целовать старушку Бронольд, как он приветлив, мил и светел с нею. Какой там мизантроп — друг человечества, да и только!

Вскоре все встает, однако, на свои места. Оказывается, фрау Бронольд — редкое исключение. К ней Бернгард пришел почти мальчиком с робкой просьбой «почитать», то есть устроить ему публичное чтение произведений. Фрау Бронольд отнеслась к нему с нежной заботой (как, впрочем, и ко всем своим чадам, юным дарованиям). Благодарность к ней Бернгард сохранил на всю жизнь — вплоть до теперешнего времени, когда он так недоступен.

В недоступности его мне пришлось тотчас же убедиться. Представленный писателю, сообщаю ему, как мне кажется, неотразимо приятную новость — в скором времени Бернгард выйдет и в русском переводе. «В самом деле? — Голос Бернгарда немедленно киснет. — Чего только не бывает на свете», — проговаривает он с усмешкой и, не обнаружив в себе ни малейшего интереса к теме, тут же ретируется к двери, на ходу помахивая рукой — не то в знак прощания, не то оградая себя от непонятностей сего мира.

Возникшую неловкость с обаятельным венским шармом старается загладить доктор Вольфганг Краус — высокий, живой, улыбчивый, — создатель и президент Общества. Оживление литературной жизни Австрии последних лет — во многом заслуга его личной энергии. Это он способствует выдвижению новых талантов, советит ленивых, помогает утомившимся, посылает писателей в зарубежные командировки, принимает гостей, организует чтения, собрания, симпозиумы, организует, организует... Мы идем с ним обедать в тихий и поэтичный переулок близ собора святого Стефана — географического и исторического центра Вены. По пути заглядываем в знаменитое еще недавно писательское кафе «Хавелка». История литературной Вены — это не только сухой перечень периодов и направлений, гораздо «вкуснее» и нагляднее ее можно представить в смене излюбленных кафе: «Гриенштадль» декадентов, «Моцарт» Карла Крауса, «Централь» Стефана Цвейга и Рота, «Блауштайнер» Додерера, «Хэрренхоф» сороковых — «Хавелка» пятидесятых годов. Ныне парадное писательское кафе для маститых — «Ландманн», что у Бургтеатра; молодежь избирает себе «байсли» (закусочные) попроще.

Наискосок от «Хавелки» — цель нашего перехода, уютное кафе при старинном отельчике. У двери мемориальная доска (тоже плод заботы доктора Крауса), удостоверяющая, что в этом отеле часто останавливались по приезду из Праги писатели Франц Кафка и Макс Брод. «Как-то раз, — рассказывает Краус, — я написал Броду письмо с просьбой припомнить, где чаще всего останавливался в Вене Франц Кафка. Последовал ответ: «Мы с Францем любили останавливаться там-то и там-то...» Ну, и пришлось поместить на доску обоих», — смеется президент литературного общества, привыкший иметь дело с авторскими амбициями.

На той же «Господской», в одном из «пале», миновав типичный четырехугольник внутреннего двора с непременно деревом посередине, долго ищущи подъезд с табличкой «Литератур унд критик», ищущи напрасно — искомая вывеска, оказавшаяся к тому же самодельной, обретается лишь на двери одной из квартир на втором этаже; стучу, вхожу и оказываюсь в тесной

комнатке, полагая себя в прихожей солидного журнала с мировой репутацией. Но нет, тесная комнатка и есть все помещение редакции, а улыбающаяся, несколько поседевшая и пополневшая по сравнению с фотографиями на суперобложках своих книг женщина за письменным столом и есть писательница Жанна Эбнер, долгие годы бессменный редактор и единственный сотрудник журнала. Фрау Эбнер рада визиту, рада сувенирной хохломе, рада узнать, что ее журнал получают исправно и что он мне полезен в работе. Она почти потрясена известием, что у нас в числе других австрийских прозаиков в диссертациях разбирают и ее творчество. «В Австрии меня никто не знает. До чего же интересный народ эти русские! — изумляется она и спешит удовлетворить мое любопытство о работе своего журнала: — Авторские очереди у нас длинные, тираж мизерный, объем — сами знаете, кручусь как белка в колесе, на всем экономлю, даже на уборщице, все сама», — жалуется она, как жалуется человек, удовлетворенный результатами своего энтузиазма. Тему писательской бедности уже развивал Краус, и я начинаю привыкать к ней, еще не догадываясь, однако, насколько она станет привычной к концу пребывания.

Больше всего фрау Эбнер поражают наши тиражи. «У нас не читают, не хотят» — тоже мотив, становящийся привычным. Изменится ли что-нибудь? Есть ли надежды? Перспективы? Фрау Эбнер задумывается и качает головой с сомнением. «Зато у нас свои преимущества — мобильность, оперативность», — опять заряжает она себя энтузиазмом.

Мобильность, оперативность... Об их важности в современном филологическом труде думалось в стенах учреждения, название которого трудно перевести на русский язык: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur. Фонд документации современной австрийской литературы — примерно так. Директор фонда профессор Виктор Зухи и его немногочисленный штат ведают здесь источниками: в течение нескольких минут я получил исчерпывающую справку о местонахождении (большей частью разбросанных) архивов доброй дюжины австрийских писателей — от Рильке до Бахман. Здесь же — завиднейшая для любого специалиста библиотека и фонотека с записями писательских чтений и прочих публичных выступлений.

Под одной крышей с фондом помещаются Общество Рудольфа Касснера и группа по изучению наследия Роберта Музиля. Вся группа — это три девушки-германистки, неутомимо, как пчелки, совершающие кропотливую филологическую работу по подготовке историко-критического издания сочинений Роберта Музиля — мастера чрезвычайно взыскательного, оставившего до двадцати вариантов отдельных мест своего необозримого романа «Человек без

свойств». Мне показывают первый результат этой работы — два тома «Дневников» Музиля. Я уже слышал об этом издании, увы, простому смертному недоступном: три тысячи шестьсот шиллингов! Ясно, что покупателей единицы.

На запрос о «русских» материалах в наследии Музиля из соответствующего сейфа и соответствующей папки извлекается обстоятельная, еще не напечатанная работа итальянца Карло Корино, фиксирующая свидетельства постоянного и глубокого интереса Музиля к России и ее культуре.

И — раз уж речь шла о литературных ассоциациях — перейду от трех девушек-музиловедок к «Дому трех девушек», бидермайеровской достопримечательности, которую настоятельно рекомендует мне бедекер. «Дом трех девушек» — в старинной части города, на возвышении, образованном средневековым валом. Дом действительно красив, соразмерен, уютен, однако вид на него испорчен тяжелой коробкой — зданием международной нефтяной компании. В самом «Доме трех девушек» разместились французская торговая фирма, потеснив крошечный музей Бетховена, постоянную выставку акварелей Штифтера, «птичь» по размерам кафе «Шубертштюберль».

Следы наступления бизнеса на Вену, по старинке кокетничающую своим сибаритством, встречаешь повсюду. Модерные корбки фирм в центре города, правда, редкость, зато фирмы и боссы сплошь и рядом размещаются в старинных, иногда музейной значимости особняках. Как тот западногерманский промышленник, что бросил вызов местным патриотам, поселившись на знаменитой вилле Гофманстала на окраине Вены, в Родауне. «Мой муж занял подсчетами», — с извиняющейся улыбкой сказала нам любезная хозяйка дома, когда «ее муж», несмотря на то, что визит был согласован, не пожелала поступить с минутой времени (которое, как известно, деньги), чтобы впустить нас в кабинет поэта.

В угоду времени в Австрии все чаще переводят на деньги созданное вдохновением былых эпох. Бойкий экскурсовод в Мельке, старинном монастыре на Дунае, выпаливая заученные сведения о шедеврах, не забывал упомянуть об их ценности и в денежном выражении — причем, что характерно, в западногерманских марках. «Мы американизируемся», — приходилось слышать в Западной Германии. «Мы западногерманизируемся», — с горькой иронией говорили мне в Вене.

Вена, как ни крути, учится делать бизнес. Туризмом, музеями, музыкой, немного сусальным колоритом подновленных «хойригеров» — ресторанчиков на открытом воздухе, распродажей антиквариата. В Вене и шагу нельзя ступить, чтобы не очутиться перед витриной с изящными безделуш-

Ю. А Р Х И П О В
ВЕНСКИЙ ДНЕВНИК

ками старинной работы. Наполняется ими каждую субботу и Блошинный рынок, знаменитая венская толкучка неподалеку от Ринга...

На Блошином рынке мое внимание привлекла девушка; она запечатлелась в памяти чуть ли не как живой символ города: белокурые венские локоны под «ностальгической» шляпкой, лиса, с небрежным изысканством закинутая через плечо, зеленое длиннополое, шинельного типа пальто. Девушка была словно выставлена для обозрения — как и ее изысканный товар. Я подошел поближе и, как все, удостоился улыбки, улыбки, которую не побоялся бы назвать моцартовской: столько в ней было очарования, доброжелательной грусти, самоиронии. В ней не было ни заискивания, ни угодничества, ни пошлости. Светло и грустно улыбался человек, вынесший на лоток старинные фамильные драгоценности — стекло, серебро, фарфор. Так, улыбающейся, запомнилась мне Вена — посмеивающаяся над собой и обстоятельствами, распродающая прошлое, чтобы покрыть текущие расходы, оплатить долги.

Дух времени и литературу превратил в товар. «Парень умеет себя продавать...» А как быть тем, кто не умеет? Им остается надеяться на заработок от какой-либо другой своей профессии. Из писателей, с которыми удалось побеседовать, литературным трудом живут только двое — Барбара Фришмут (благодаря театру и радио) и Гернот Вольфгрубер (благодаря телевидению). Остальные работают — Эрнст Хинтербергер на фабрике, Эрнст Яндль и Фредерика Майрёкер — учителями в школе, Вольфганг Краус и Райнхард Урбах — чиновниками в министерстве.

Значительную роль играет также «социальная помощь» в виде стипендий и премий. Премий много, присуждаются они часто, но — увя! — невелики по размерам.

Вручение одной из таких премий состоялось в дни моего визита. Ее получал Андреас Окопенко, «умеренный авангардист», как его здесь называют, автор начиненных черным юмором стихов и гротескно-сатирических романов («Лексикон», 1970; «Метеориты», 1976). В конце немного музейного, как старинная театральная постановка, ритуала награждения вышел на трибуну сам Окопенко (украинец по происхождению), который свел свою речь к описанию вынужденно спартанского образа жизни людей его профессии в Австрии, к тому, что без таких вот вспомоществований, как эта премия, он вряд ли сумел бы заниматься литературным трудом в полную силу. Я мог видеть, как коллеги Окопенко невольно кивали головой в такт его словам.

Барбара Фришмут. После смерти Ингеборг Бахман ей отводится роль «первой леди» современной австрийской литературы.

Мы говорим с ней об «австрийскости» австрийской литературы. Да, Барбара Фришмут чувствует себя австрийской пи-

сательницей. Здесь ее родина, здесь особый общественно-психологический климат, который она давно знает и хорошо чувствует. Он не так безобиден, как может порой показаться иностранцам. Недаром среди оголтелых фашистов было немало австрийцев, да и сам Гитлер, как известно, выходец из Австрии — как и Эйхман, и Кальтенбруннер. «Эту Австрию я ненавижу», — говорит писательница, — вообще такая любовь-ненависть к родине для писателя нормальна, не правда ли? Пишем ведь не забавы ради: что-то в мире хочется утвердить, что-то отменить. Группа? Да, мы дружили, когда жили все в Граце. «Заряжались» друг от друга — Петер Хандке, Петер Розай, Герхард Рот, Петер Хениш, Альфред Коллерич, я. Но ведь мы делаем не фольклор, наше творчество — не коллективное. Пошли каждый своим путем. Кто «заряжает» теперь? Не обязательно австрийцы. В последнее время даже больше немцы. Ведь мы и немецкие писатели тоже — по языку. Жан Поль Рихтер и Гофман — больше других. Из современников — Арно Шмидт. Мечтаю о нескольких месяцах полной свободы, чтобы спокойно прочесть его «Сон Цеттеля» — все восемь килограммов. (Смеется.) Нет, о том, что литература — товар, пока пишу, совершенно не думаю. Публика никак не присутствует в сознании. Сидит где-то внутри только один читатель — я сама. Творчество для меня — как самотерапия. (Застенчиво улыбается.) Понимаете, если я перестану писать, я потеряю ориентир в жизни, то есть просто не буду знать, как организовать день.

Потом вдруг выясняется, что это нужно и другим, многим другим, судя по письмам. Отвечаю на все — непременно. Даже если догадываюсь, что меня похлопывают по плечу не те люди. Часто ко мне обращаются по личным вопросам. На днях вот звонила молодая писательница из Западного Берлина. Плачет в трубку: распадается семья... Ну что я могу ей посоветовать? Спасайся творчеством. Одна из острых современных проблем — этот «кризис брака»...

Читаю немало специальной литературы — по истории, этнографии, о современных открытиях в науке. Мой писательский девиз — точность. Да, да, как и у Музиля, хотя куда мне до него. Я несколько лет прожила в Венгрии, потом в турецких деревнях — кстати, близ Эрзурума, там я и пристрастилась к русским писателям, Достоевского и Чехова особенно полюбила. Когда я слушаю легкомысленное — от мнимого всезнайства — интервью по «актуальным» вопросам какого-нибудь своего коллеги, становится ужасно стыдно. Небрежность, приблизительность для писателя преступны. Надо хорошо знать, осязать материал, из которого сделан мир, чтобы писать о нем. Да и какая это радость — узнавать. Вот хочу познакомиться с Москвой — самое мое большое желание последних лет. «В Москву, в Москву» — прямо как чеховская героиня». (Смеется.)

От Барбары Фришмут ухожу, нагруженный ее книгами. Два сборника рассказов (есть и в «чеховской» традиции), пьесы для кукольного театра, роман «Мистификация Софии Зильбер» — последний, недавний, несколько неожиданный для Фришмут, писавшей до этого только о реальной современной жизни, а тут вдруг — волшебники, феи, фантастические приключения, потусторонний мир. Роман, впрочем, удачный, он окончательно закрепил за Фришмут репутацию состоявшегося мастера.

Обмениваясь условными любезностями, пересекаем длинный, какой-то петербургский коридор ее просторной спартанской квартиры. Спартанское убранство жилища — особый шик, как можно заметить, в среде венских интеллигентов. Абсолютное отсутствие ненужных, нефункционирующих предметов. Самые простые книжные стеллажи, пишущая машинка, пластинки. Большие пространства голых стен, кое-где разбитые картинками.

В детстве Барбара Фришмут воспитывалась в пансионе при католическом монастыре. Об этом — ее первый роман «Монастырская школа» (1963), не рекомендованный, правда, нынешним воспитанницам пансиона: слишком в нем много «мирского» интереса ко всем краскам и запахам жизни. Но что-то от католической «сестры» в самой писательнице как будто осталось. Серьезность, строгость, воинственность («не терплю, не выношу, ненавижу») в соединении с готовностью услужить, помочь.

У живущего поблизости Гернота Вольфгрубера — другие корни, хотя он и Фришмут дружат. В его голосе — самостоятельность рабочего паренька, готовность дать отпор, бдительное чувство собственного достоинства. «Если вы на машине, то, может быть, заедете ко мне в отель на чашку чая», — говорю я, когда мы договариваемся по телефону о встрече. «У меня нет машины», — отвечает он, и в этом «нет» столько гордости, что ей мог бы позавидовать любой обладатель «мерседеса».

Вольфгрубер — выходец из Словении и сейчас как раз обдумывает большой роман о превратностях судьбы нескольких поколений своих предков, судьбы, в которой отразилась и жизнь всей страны.

«В чем вижу главное сейчас? В социальной проблематике, в том, чтобы дать рабочим свой голос в литературе. Сам себе я достаточно строгий судья. Два первых романа, например, публиковать не стал. Первый написал на скамейке в парке, в свободное от станка время. Почувствовал, что надо учиться. Поступил было на филологический, но ушел со второго семестра глубоко разочарованный. Скучно. А литература — дело веселое. От книжки получаешь удовольствие, это прежде всего.

Рецензии? Читаю, конечно. Реагирую ли? Нет. Это ведь буржуазные газеты, и рецензентам нужно заработать на хлеб. Немного морщатся — опять про рабочий класс, но в общем похваливают: мол, природный талант.

Окончил исторический факультет по отделению политологии. Стал жить писательским трудом. После выхода первого романа — «На свободе» (1974), о передаргах в судьбе рабочего-подростка. Второй роман — «Зрелые годы» (1976) — как бы продолжение. Этот имел успех уже заметный. Нет, сводить концы с концами можно только благодаря телевидению. Три месяца работы над телеценарием кормят год (жена учится, ребенок). Год работы над романом кормит три месяца. Так и идет одно за другим. Хочешь работать над романом — заработай сначала на хлеб.

Чего мне особенно хотелось бы? Выступать перед рабочими. Но буржуа бдит. Все ведь знают, что Вольфгрубер — марксист. А значит — смутьян. Один раз удалось договориться, но назначили такое время, когда заведомо никого не могло быть. А без контакта со своей аудиторией трудно — можно оторваться от почвы, закостенеть. В этом смысле организации писательского дела в Советском Союзе можно только позавидовать. Нет, в Москве еще не был. Конечно, очень! Но дорого — пока не по карману».

Прощаемся на трамвайной остановке. В окно я вижу, как уверенно меряет шагами залитое светом витрин пространство рабочий писатель Гернот Вольфгрубер: сутулая походка, кепка как у питерского рабочего времен революции.

Отделение, вернее, «институт» германистики Венского университета. Тот самый, откуда ушел Гернот Вольфгрубер. Профессор Гуго Вельциг — тот самый, с которым он не поладил. Вельциг — автор известной и у нас книги «Немецкий роман двадцатого века». Невысокий, с насупленными, строгими бровями. Манера вести разговор как допрос: «Ну, и что вы собираетесь об этом писать? В чем видите критерии для оценки? А в чем можно узреть основание для периодизации?» Сдавать ему экзамен, наверное, не самое большое удовольствие в студенческой жизни. Перед семинаром, на который я приглашен («литературовед из Москвы, переводит Петера Хандке»), он выкликает присутствующих по списку, прямо как на армейской поверке. Ставит на вид за пропуск, грозит отлучением от семинара, выговаривает какой-то новенькой, зорко усмотренной им среди полусотни присутствующих, за то, что явилась на занятия, не испросив дозволения. Вот тебе и нашумевшая «демократизация» западных университетов!

Теоретически семинар, впрочем, вполне «на уровне». Длинноволосый юнец в джинсах выходит на трибуну читать свой реферат, на ходу, для пущей решительности, засучивая рукава потертого свитера. «Герменевтика», «пропедевтика», «аксиология» — все очень учено, мудро, но как-

Ю. АРХИПОВ
ВЕНСКИЙ ДНЕВНИК

то уж слишком (вспоминается Вольфгрюбер) отвлеченно, без четкой методологической ориентации: сочувственная цитата из Блоха, потом такая же из Гадамера, тут же реверанс Штайгеру, затем Беньямину¹. То же впечатление от беседы с самим Вельцигом. Было как-то неудобно напоминать почтенному профессору о такой простой вещи, как историзм.

Зато впечатляет дотошность узкой специализации по какому-нибудь автору — безупречной выполненностью хотя бы первой задачи науки о литературе. Если уж кто-то признан «специалистом по такому-то автору», то знает о нем все. Пока мы шли с профессором Шмидт-Денглером по факультетскому коридору, он то и дело представлял мне кого-то: «специалист по Шнидеру», «специалист по Польгару». Сам Венделин Шмидт-Денглер — «специалист по Додереру». В своем кабинете он продемонстрировал мне, что это означает. Все издания Додерера и литературы о нем, десятки папок и сброшюрованных «дел» с копиями всех его, пусть самых мелких и незначительных, выступлений в печати, сейф с подлинниками автора, подаренными в знак признательности ученому... Меня заинтересовала тема «Додерер и Достоевский», и на соответствующей карточке я тут же нашел указатель всех мест у Додерера, где говорится о русском писателе, где он просто упоминает и где он подразумевается. Труд колоссальный, а ведь профессор Шмидт-Денглер читает еще несколько курсов, ведет семинары, пишет на самые разные темы. То-то он удивлялся, откуда это некоторые берут время ходить на футбол или играть в шахматы.

Доктор Краус собрал австрийских литераторов на чаепитие в Обществе. Едва хватило стульев. Впервые вижу тех, кого давно знаю заочно. Вот известный публицист Гюнтер Андерс, рассказывающий мне о своих встречах с Германом Брохом. Вот фрау Фройндлих — она активно сотрудничала в антифашистских изданиях в США еще в период эмиграции. Фрау Маркштайн — авторитетная переводчица с русского. Райнхард Урбах — энергичный и разносторонний критик.

Все горячо расспрашивают о современной советской литературе. Интерес к ней огромный, знаний — почти никаких. В большом почете Горький и Маяковский (которые, как и Чехов, часто ставятся в

¹ Эрнст Блох — современный западногерманский философ и литературовед леволиберального направления, автор трехтомного труда «Принцип надежды» (1959), в котором пытается соединить марксистскую социологию с «утопическим экзистенциализмом».

Ганс Георг Гадамер — основатель идеалистической герменевтической школы в философии и литературоведении.

Эмиль Штайгер — швейцарский литературовед, представитель формалистической «школы стилистической интерпретации».

Вальтер Беньямин — литературовед с социологическим уклоном, погибший в годы антифашистской эмиграции, популярен как предтеча «новых левых». (Прим. автора.)

театре), но для большинства советская литература этими именами и кончается.

Эрнст Яндль и Фредерика Майрёкер особенно интересуются нашей поэзией. Они знают Хлебникова, слышали о Евтущенко и Вознесенском. Рассказываю о стихах Ахмадулиной и Матвеевой, Соколова, Кушнера, Чухонцева. «Каким они? Как они пишут?» Пытаюсь объяснить, наталкиваясь на удивление: «И это еще читают?»

Лирика как таковая умерла в Австрии вместе с Бахман. То, что делается теперь, по большей части не стихи, а «тексты», преимущественно двух видов: либо это заумный, чисто формальный эксперимент, либо немного наивные агитки.

Мне приходилось писать о «неоавангардистах» Эрнсте Яндле и Фредерике Майрёкер¹, и я всматриваюсь в них с интересом. Они неразлучны уже много лет и хорошо дополняют друг друга. Она часто и внезапно уходит в себя, посреди разговора вдруг глубоко задумывается, полузакрыв глаза и немного склонив голову, как большая ночная птица. Голос тихий, робкий. Ее поэзия «темна» и фрагментарна, по ей ведома и радость редких удач, совершенных строчек, напоминающих проблески позднего Гёльдерлина, ее любимца.

Эрнст Яндль — весельчак и балагур, наделенный венской утонченной любезностью, артистизмом. Кажется, что и свои геометрические фигуры из слов и букв он производит в шутку, но нет, в этом ребячестве он видит глубокий смысл, он снабдил меня собственной теоретической книжкой, где рассуждает о серьезных намерениях словесной эквидибристики...

Оба они милые, сердечные люди, и мне немного не по себе, что писал о них резко, хотя к авангардизму я, разумеется, и после общения с ними не подобрел. Есть ли у них ученики, последователи? «Нет, пожалуй, молодежь охотнее пишет прозу. К тому же они теперь все реалисты», — с некоторой растерянностью говорит мне Майрёкер.

«Они теперь все реалисты, — бодро говорит мне Дьердь Шебештён. — Это и нам, старикам, придает сил. Вот и я после долгого перерыва снова пишу роман. Это будет плутовской роман о приключениях одного интеллектуала на протяжении нашего века. Пишу урывками, все-таки главный редактор двух толстых по нашим масштабам журналов. (Шебештён выпускает «Паннонио» — общественно-политический журнал «для европейского сотрудничества», как гласит подзаголовок, и — с 1977 года — литературно-художественный журнал «Морген».) Главную задачу редактора вижу в том, чтобы дать голос всем народам, населяющим Австрию, погасить очаги национальной нетерпимости, вспыхивающие еще тут и там. Вот взгляните на эти «иконотасы» — в обоих журналах на первой странице я даю портреты всех авторов но-

¹ См. «Иностранную литературу» № 4, 1971 г.

мера; пустяк, конечно, но мне он кажется важным: наглядное доказательство, что все люди, какой бы национальности они ни были, выглядят как люди — вопреки утверждению всяческих нацистов».

Шебештьен — несокрушимый оптимист, в своем оптимизме он и черпает энергию для двух журналов. Времена мракобесия, полагает он, навсегда миновали. И в этом — заслуга цивилизации. «Человек неизбежно растет, мужает интеллектуально. А возмужавший интеллектуально человек никогда не станет пушечным мясом, что уже отрадно. Предрассудки рассеиваются на наших глазах — как призрак, как туман. Часто с ними даже не приходится бороться, жизнь просто проходит мимо них, никто больше не замечает их существования. А это презрение молодежи к роскоши, к излишествам — разве оно не отрадно, разве не очищает душу, не освобождает ее для духовного развития?»

Эрнст Хинтербергер — словно живая частичка фольклора. Он не «вышел» из народа, он в нем остался. По-прежнему, как всю свою жизнь, встает в пять утра и спешит на фабрику — в другом конце города. «Кому мы нужны» (1977) — книжка рассказов, которую он мне прислал в отель, вся состоит из портретов и судеб его сослуживцев. Просто, доходчиво написанные портреты, печальные большей частью судьбы людей, которые никому не нужны. О задворках «золотой Вены» написан и новый роман Хинтербергера «Дом на снос» (1977).

Начал писать Хинтербергер сравнительно поздно, тридцати пяти лет. Его первый роман «Соль земли» (1966) привлек внимание и критиков и читателей новой для австрийской литературы «рабочей» темой. Потом был период сомнений, неудач, учебы.

Сейчас Хинтербергер вновь необычайно популярен — благодаря бесконечной (при мне шла двадцать пятая часть) телесерию «Настоящий венец нигде не пропадет». Изобретательный сюжет, верно схваченная среда, брызжущий юмором язык собирают у экрана множество зрителей.

Но Хинтербергер не хочет ограничиваться созданием «жанровых сценок». Свою задачу он видит и в том, чтобы посмеиваясь бичевать нравы. Задача эта важна и актуальна, он убежден в этом. «Вот здесь и здесь, — широко поводил Хинтербергер рукой, когда мы с ним пересекали площадь близ Хофбурга, — стояли толпы, когда в марте тридцать восьмого бесноватый про-

износил свою «тронную речь». Это страшное зрелище, поверьте. Оно перед глазами у меня всю жизнь. Оно показало, чем иногда оборачивается хваленый австрийский оппортунизм. Долг писателя — напомнить об этом и предупредить».

Сам Хинтербергер чрезвычайно колоритен: «императорские», под Франца-Иосифа, усы, наивные детские глаза, крутой венский диалект, против которого нередко бессилен мой университетский немецкий. Замечая это, Хинтербергер пытается перейти на hochdeutsch, «литературный немецкий», но надолго его не хватает. Я в вширьше — это хорошая разминка перед двумя подряд походами в театр, которые мне предстоят в последние дни: «Вера, надежда, любовь» Эдена фон Хорвата¹ в Йозефштадттеатре и «Венские женщины» Германа Бара в Фолькстеатре.

Пьеса Хорвата поставлена, однако, несколько неожиданно, без диалектной окраски — в языке подчеркнуты клише социального слоя, мещанства, а не «локальный колорит», — скорее всего, чтобы акцентировать драматическую общезначимость драмы. Спектакль очень строгий, выдержанный в едином ключе и темпе, с несколько, может быть, «осовремененной» утрировкой.

Пьеса Бара — сама искрометность, веселье, шарм не без едкости, но не жалеющей, а манящей, растворяющейся в грации — таковы венские женщины, например, на портретах Климта, современника Бара, переживающего ныне свое возрождение.

Бывает, две недели на новом месте сливаются в один день. Но бывает, что и длятся на удивление долго — помноженные на годы заочного знакомства. Так и на этот раз. Увиденное множило на прочитанное, память помогала зрению. Вся поездка воспринималась и как предварительные итоги в изучении одной из самобытнейших и богатейших в отношении культурной традиции стран Европы, и как импульс к новой работе.

На обратном пути, в самолете, я уже не спускался мыслью в глубокий колодезь прошлого — торопился записать недавнее, промелькнувшее. Наполнившее слово «Австрия» новым содержанием и оживившее, уточнившее старые представления о ней.

¹ Подробнее об этой пьесе и о драматургии Эдена фон Хорвата см. в «Иностранной литературе» № 4, 1978 г.