

ЛЮБОВНАЯ ТЕМА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ КАРЛА КРАУСА

Имя Карла Крауса (1874-1936) – крупнейшего австрийского сатирика, тончайшего стилиста немецкого языка, энциклопедически образованного публициста, издателя и единственного (!) автора популярного в первой трети прошлого века журнала “Факел” (1899-1936), драматурга-новатора, повлиявшего на Б. Брехта в его теории “эпического театра” и практике “неаристотелевской драматургии”, тончайшего и глубочайшего лирика-философа, крупнейшего мастера афоризма, объективного литературного критика, талантливого переводчика Шекспира и Оффенбаха, вдумчивого и кропотливого издателя незаслуженно забытых писателей – хорошо известно западному читателю. Последние 30-40 лет оно не сходит со страниц печати, породившей даже термин “*возрождение Карла Крауса*”; достаточно привести тот факт, что в 1952-72 гг. Генрих Фишер, ученик, популяризатор и душеприказчик Крауса, издал большим тиражом около 60 книг полного собрания сочинений писателя, не считая нескольких десятков томов отдельных его работ (что породило целую лавину художественных и аналитических публикаций).

Тот большой интерес, который испытывают к произведениям сатирика читатели и литературоведы многих стран Европы и даже далеких от нее Австралии и Японии, вызван, несомненно, их большой общественной значимостью, исторической и одновременно общечеловеческой актуальностью, мастерством стиля. Г. Целл и Д. Виттих, телеэкранизовавшие роман “Человек без свойств” не менее сложного и талантливого австрийца Р. Музиля, решили даже снять фильм о Краусе, чтобы “*увидеть его глазами сегодняшней эпохи*”.¹

Для Крауса не было мелких или интимных тем (“интимных” – в смысле “не рассчитанных на публичное обсуждение”, а не в современном разумении как “открытый секс”); его саркастический ум во всем искал отклонения от магистрали социального развития, находил их и бичевал. Сквозная тема творчества Крауса – закат неизлечимо больной культуры европейской (христианской) цивилизации из-за духовного тления правящих классов, ложь их идеологических институтов – не потеряла и не потеряет в обозримом будущем (особенно в нашем отечественном) своей злободневности. Не менее актуальна и

более частная его тема: продажность прессы как одного из орудий насилия господствующих слоев общества.

Мировоззренческая ограниченность сатирика – просветительская вера в общественно-преобразующую силу художественного слова – не снижала и не снижает эстетической ценности его произведений, а, напротив, приводила автора к открытиям в разных областях литературных родов и жанров.

Крауса с полным правом следует причислить к реформаторам драмы XX века: задолго до Б. Брехта он сумел в своих пьесах соединить пласт изображения и пласт комментария, сплавить драматическое и эпическое начала в новый жанр эпико-документальной пьесы. При этом он использовал такие новаторские приемы, как саморазоблачение персонажей, усовершенствованное затем Брехтом в его сонгах и режиссуре; как новый монтаж сцен для раскрытия лживости предыдущего или последующего действия, робко предложенный, правда, еще в первой трети XIX в. гениальным немцем Г. Бюхнером в пьесе “Смерть Дантона”, но широко применявшийся именно после Крауса и не без его творческого влияния многими драматургами стран немецкого языка (в частности, Ф. Брукнером в “Преступниках” и “Елизавете Английской”, Б. Брехтом в “Страхе и отчаянии в Третьей Империи” и др.); как явное и тайное цитирование газет, журналов, художественной литературы, правительственных и иных документов, что создавало иллюзию исторически правдивой обстановки и что хронологически предшествовало одной из тенденций стиля “новой вещиности”, который в 1920-е годы заполнил немецкую литературу, а в 1960-70-е – весь мир.

В своей насыщенной медитациями и философией лирике, где Краус тоже был пролагателем новых путей, создав, в частности, жанр политической загадки, поэт освещает тематику, выходящую за пределы одной только злобы дня и затрагивающую глубины человеческого бытия, государственности, демократии, морали и т.п. Для его лирики, как, впрочем, и для всего его творчества, характерен принцип поисков общечеловеческого содержания в любом, даже незначительном, поводе, и такой сплав сознательной конкретности и образности с подсознательной иносказательностью придает его стихам неувядающую прелесть.

В области афоризма Краус достиг такого совершенства стиля, такой емкости содержания, такой глубины мысли и широты авторской оценки изображаемого (прежде всего ведущими в афоризме средствами комического от юмора и иронии до гротеска и абсурда),

что его по праву называют самым плодотворным продолжателем этого почти национального жанра (вспомним хотя бы раннесредневековую немецкую гномическую поэзию – “Spruchdichtung”), зачавшего в немецкой литературе после Лихтенберга.

В публицистике Краусу не было равных по силе и образности выражения мысли, по убийственному сарказму его аргументации. Инвективная форма сатиры, использованная Краусом, ценна тем, что давала ему возможность видеть в конкретном глубоко типическое и изображать его в яркой индивидуальной форме.

При жизни Крауса его блестящие по стилю и острые по сути произведения вызывали безоговорочное признание последователей или жгучую ненависть противников, а подавляющее большинство журналистов и филологов избрало метод замалчивания, которое было нарушено лишь после Второй мировой войны. Тогда к Краусу посмертно приходит мировая известность как писателя и слава сатирика.

В конце апреля прошлого года мир отмечал 130-летие со дня рождения Крауса, а через год – 70-я годовщина со дня его смерти. Надо сказать, что самый крупный предшествующий юбилей Крауса (1974 – столетие со дня рождения) родина австрийского сатирика и ФРГ, где тогда находился владелец всех прав на его творческое наследие Генрих Фишер (Мюнхен), отметили очень скромно: ни одного нового монографического труда, лишь переиздание старых, и самое фундаментальное среди них – не соотечественников, а француженки Каролины Кон,² последовательницы культурно-исторической школы с заметным влиянием “новой критики”.

Единственным светлым пятном на фоне огромной массы замечаний, воспоминаний, компаративистских статей, скрывавших и без того искаженный временем и субъективистской критикой творческий облик писателя, явилось опубликование в начале 1974 года двухтомника писем Крауса к своей возлюбленной,³ которое осталось принципиально не оцененным объективно, хотя откликов на него появилось достаточно.⁴ А ведь стержень мировоззренческой и эстетической концепции Крауса (нравственная гибель общества, показанная через распад, семантическую инфляцию языка) прозрачнее и полнее всего проступает именно в интимной переписке Крауса, позволяющей из конкретных фактов взаимоотношений Крауса и объекта его страсти сделать объективные выводы о сути и способах вскрытия им тупикивости частнособственнической морали.

15 сентября 1913 Краус создал первый письменный фрагмент из своей будущей многолетней и многостраничной реальной, а не худо-

жественной любовной эпопеи – телеграмму благодарности – Сидони Надгерни фон Борутин, которой он был представлен тремя днями раньше в венском кафе “Империял”, а 15 мая 1936 года, за месяц до своей смерти, он послал ей свое последнее письмо о планах на ближайшее время. Между двумя этими датами – 23 неполных года обмена открытками, телеграммами, письмами; всего 1065 посланий только со стороны Крауса.

Это интимное наследие австрийского сатирика, которое долгое время считали утерянным, но нашли в конце 1960-х годов, и которое Краус никогда не желал видеть публичным достоянием, напечатал Г. Фишер совместно еще с тремя редакторами, кропотливо собиравшими 7 лет фотодокументы, архивы, дневники С. Надгерни, составившие второй, комментирующий, том издания.

Его первый том (“Письма Крауса”) вызвал огромный интерес и разнообразные суждения общественности, ибо показывал совершенно неизвестного не только Крауса-человека, но и – на первый взгляд – Крауса-писателя: *“не нового, – как справедливо писала в одной из своих статей П. Киппхофф, защитившая в 1961 году талантливую диссертацию об афоризмах Крауса, не лишленную, правда, структуралистской односторонности, но впервые в краусоведении наметившую контуры системы в необозримом наследии австрийского сатирика, – не другого Крауса; письма есть до сих пор еще неизвестная оборотная сторона упорной ненависти”*⁵ (к этой, бесспорно, ошибочной концовке фразы критикессы придется еще вернуться).

И действительно, из писем проступает образ не бичующего насмешника, а лирического поэта, тонко чувствующего все нюансы межполовых отношений, безгранично влюбленного человека, глубоко страдающего, страстно надеющегося, трагически одинокого. И это – тот самый Карл Краус, в бичующем сарказме и безжалостной иронии которого 37 лет подряд непрерывно горел его (журнал) “Факел”?! Было чему удивиться. Было за что ухватиться еще тогда здравствующим противникам сатирика, поспешившим оценить это чувство Крауса как элементарный “жестокий” роман с женщиной, которая, по их мнению, как раз и была средоточием всего, что так метко изобличал он в других, тем более что в своих письмах Краус как будто и сам признавал это: *“В тебе, исключительном случае моей жизни, я считаю естественными черты и способности, которые сами по себе показались бы мне чуждыми и несоединимыми с любованием”* (13-14.02.1922).

Пытаясь уберечь Крауса от такого “законного” злорадства (примером последнего может служить статья в “Шпигеле” от 1.04.1974),

Киппхофф вполне справедливо ставит вопрос о правомерности опубликования этих сугубо интимных писем, в которых нет изображения эпохи, нет творческих дум, мучивших писателя, как это имеет место, например, в изданной переписке современников и соотечественников Крауса Кафки и Рильке. С другой стороны, аналитики-краусоведы верно утверждают, что пафос привязанности к человеку, преклонения перед добрыми началами в нем всегда был свойствен сатирику (и потому нельзя никак согласиться с ранее процитированной мыслью о господствующей в его творчестве *“упорной ненависти”*).

Но такие добрые намерения уберечь Крауса от нападок помогают ему мало, ибо даже его доброжелатели видят во взаимоотношениях Крауса и Надгерни то же ослепление мнимым совершенством, те же поиски идеала там, где его не могло быть в принципе, вознося тем самым любовь Крауса на высоту трагического заблуждения, частного случая, стоящего в стороне от жизненно главного, творческого пути австрийского художника слова.

А это неверно.

Конечно, читая первый том документов о взаимоотношениях Крауса и Сидони, нельзя не заметить необычайного для Крауса тона интимной взволнованности, с которой он обращается к возлюбленной или описывает свою страсть: *“Мое Я!”*, *“Моя невеста перед Богом!”*, *“Любимая, сладостная, для меня и себя потерянная!”*, *“О святая!”*, *“Я никогда бы не подумал, что такое может разразиться и надо мною”*, *“Я пылаю думами и любовью”*, *“Я сгораю”* и т.п.

Конечно, нельзя не отметить и ту патрицианскую холодность, которую источают записки в дневнике Надгерни, отметившей в нем уже через два дня после личного знакомства, что *“Краус предан мне как никто другой”*, и заносившей туда время от времени записи типа: *“Я желала бы, чтобы Краус любил меня меньше”*, *“Краус заставляет меня страдать”*, *“Я его уже терпеть не могу”* и т.п.

Но главное ведь не в этом зримом противопоставлении, о котором и сам Краус прекрасно знал (*“Ты прошла по моему сердцу, – писал он Сидони 13.03.1915. – Ты хотела раздавить мой мозг и тем самым мир нашего великолетия, которое он сохранял”*); главное, чего не замечают многие краусоведы, состоит в том, что Краус все годы своей страстной переписки искал себя, изменялся как философ, полагавший в начале века в своей программной статье *“Нравственность и преступление”*, что любовь есть самое естественное и самое искреннее чувство женщины, которое отличает ее от продажной морали мужчин. Сущность женщины при этом он представлял себе как сово-

купность отдельных проявлений любовного чувства. Направленность этих проявлений могла – и должна! – была быть разной, но неизменными оставались их искренность и чистота. В таком своеобразном “женском донжуанстве”, в праве выбора объекта любви Краус видел форму самоутверждения женщины в обществе, основанном на материальной прибыли, этическом лицемерии и моральном ханжестве. Любовь как средство социальной критики – таков был философский смысл взглядов Крауса на взаимоотношения полов, когда он познакомился с Сидони Надгерни.

Внешняя броскость, почти картинная красота, широкий кругозор, усложненный внутренний мир, неуспокоенность в любви – всё прельщало в ней. И Краусу показалось, что он, наконец, нашел свой идеал: “*Меня окружает столько голосов, а я слышу только один*”.⁶ И эта уверенность будет сопровождать его долго, доброе десятилетие, пока он не изменит своих философских воззрений на женщину и на любовь. Но одновременно с этой мыслью у него возникает смутное опасение, что подобные философские суждения, конкретно воплотившиеся в увлечение этой женщиной, далеки от действительности и не будут в ней реализованы: “*Мы беззащитны, если не сможем постоянно убежать в нашу тайну* (т.е. любовь. – Н.А.М.). *Я вечно дрожу, что она закроется для меня*” (21-22.11.1914).

С одной стороны, Краус кипит страстью, ждет с нетерпением очередную весть, шлет письмо за письмом, проклиная почту, что она так медленно доставляет корреспонденцию (“*целых 24 часа!*”), утверждает, что больше не сможет выдержать в своей венской квартире, потому что слишком близко от Сидони, а с другой стороны, теряет уверенность, что его пассия соответствует идеалу, что она не есть простое типичное существо того самого общества, где господствуют прогнившие нравы: “*Не успокаивай меня, пожалуйста. Мою беспредельность не может удовлетворить действительность, а потому и любовь, если та меряет себя по ней*” (24.11.1914).

Но в ранних письмах пока еще преобладает возвышенная радость по поводу предстоящего обручения с “*Сиди*”. И даже когда оно не произошло (не без влияния Рильке, который познакомился с С. Надгерни еще в 1906 году в парижском ателье Родена и который в одном из своих писем к ней тонко намекнул на мизантропию и иудейское происхождение Крауса), когда семейной жизни с сыном простого бумажного фабриканта был предпочтен брак с благородным итальянским графом Карлом Джучардини, Крауса не покидает вера в искренность их отношений (Крауса и Сидони), только теперь возвы-

шенную радость сменила спокойная надежда на возвращение возлюбленной: *“Я не оставляю тебя, я должен лишь удалиться, пока не придет наше время”* (15.03.1915).

Философским обоснованием происходящего становится мысль Крауса о том, что сущность женщины не всегда ясна и ей самой и может проявить себя только в совокупности объектов любви, часть которых может быть результатом ее искреннего заблуждения: *“Ты чувствуешь себя очень виноватой передо мной и собой. Я хочу снять с тебя эту вину не только дружбы ради, а и потому, что не могу выносить, когда вижу тебя не во всем величественной. Твое решение было – несмотря на всё – не на высоте, на которую вознесла тебя моя любовь; нет, не так: на которой она тебя обнаружила. Но всё, что ты делаешь, должно быть достойным твоей высоты, слышишь, должно! (...) Я не новый, как ты жалуешься, каждый день, нет, на самом деле semper idem. Лишь душа моя колеблется между беспредельным счастьем узнавать тебя в гармонии с небесным ландшафтом и беспредельным несчастьем видеть тебя отошедшей от себя самой”* (15.03.1915).

Помолвка с итальянским графом, назначенная на май 1915 года, для которой (какая не замеченная Краусом мещанская трагикомедия!) Краусу и Рильке были заказаны праздничные стихи, не состоялась, и у Крауса – снова взлет надежд и волнующее ожидание соединения двух таких разных, диаметрально не столько противоположных, сколько противонастроенных сердец. Первые лирические сборники этих лет он посвящает своей возлюбленной: *“Сидони Надгерни в собственности”* (1916), *“Парку Яновица* (замок Надгерни. – Н.А.М.)” (1917), *“Слушательнице”* (1918), *“Дню под Валлорбом”* (город в Швейцарии, где влюбленные Краус и Сидони отдыхали. – Н.А.М.)” (1919), *“Покинутым”* (1920).

Но вот в апреле 1920 года *“милая Сиди”* выходит замуж за тоже благородного, но уже другого графа – Макса Тун-Гоэнштейна, спортивного врача, которого Краус в своих письмах называет *“философствующим болваном”*. Через несколько месяцев, в течение которых Краус снова живет надеждой на возвращение Сидони к нему, она действительно разводится и – о чудо! – приходит к Краусу. *“Как глубоко, – пишет он ей 3-4 июля 1921 года, – как молодо сейчас мое чувство к тебе. Когда ты вернулась, это было завоеванием бóльшим, чем ты сама; убежденность, что невозможное в моем понимании должно стать невозможным в действительности, победило, потому что наша жизнь не могла закончиться таким разрывом и предательством. Эти годы были испытанием, и мы его выдержали”*.

Краус планирует предсвадебное кругосветное путешествие, уверяет в письмах, следующих одно за другим с интервалами в несколько дней, что настал их черед; что он готов идти с ней в любом направлении: *“Ты – со мной и во мне. Ты – в моем уме, как я – в твоём естестве”* (13.11.1921); *“Как я тоскую, что не рядом с тобой! Нам бы удалось повернуть время вспять”* (30.12.1921); *“Я твердо решил (...) идти с тобой повсюду, куда ты захочешь”* (8-9.02.1922).

Но в этих страстных письмах все чаще проблескивает опасно и безжалостно острый скальпель оттапливающего холодного разума, с помощью которого (и скальпеля и разума!) Краус скрупулезно вскрывает свои философские заблуждения: *“Пока ты далеко, я буду наслаждаться любой стихотворной строкой, из которой восходит ко мне твоё целостное естество, и обнимать сохранённые в ней мною контуры этого сквозь пальцы текущего создания, нет, этого влекущего создания”* (21-23.01.1922). Ему уже всё труднее *“находить её необыкновенной в любом из её образов”*, потому что она слишком часто *“уходит от себя”* и очень редко *“возвращается”*. Его теперь неотрывно мучает *“страх, что двое взаимно уничтожатся, вместо того чтобы составить одно целое, и из всего этого рождается безумная мысль, что невозможно будет видеть тебя ни в одном из образов”* (13.02.1922).

В это же время у него возникает и реализуется замысел философского произведения о женской сущности – лирическая одноактная миниатюра *“Театр-фантазия”*, где он приходит к выводу, что его прежние взгляды на этот вопрос были неверными. Женщина в обществе, считает отныне он, есть то, что оно от неё требует, т.е. вечная маска актрисы, исполняющей навязанные ей роли, форма без собственного содержания. Таков парадоксальный и не менее, чем раньше, ошибочный итог философских поисков Крауса в области любовного чувства.

“Я не могу объяснить этого даже себе, – пишет он 14.02.1922, – но с некоторых пор, вероятно, из-за фантазий (! – не ассоциативный ли это намек на свою пьесу “Театр-фантазия”? – Н.А.М.), со мной и тобой произошло большое изменение, разделившее нас. Я отношусь к тебе гораздо свободнее, чем когда-либо”. Так трезво смотрит на происшедшее Краус-философ, Краус-художник, но Краус-влюбленный живет еще некоторое время инерцией страсти, не найдя еще соответствующих слов для отображения наступившего в нем перелома: *“Я отношусь к тебе гораздо свободнее, – продолжает он в том же письме, – чем когда-либо, и потому привязан к тебе еще больше* (разумеется! Возлюбленная снята им с идеального пьедестала и превращена в обыкновенную, зем-

ную женщину! – Н.А.М.). *Я не смею даже представить себе, что это могло бы измениться. Мне кажется, будто уже не надо причинять тебе боль ретушированием твоего образа, частичку той боли, которая и породила это стремление*”.

Но влюбленный ошибался. Это смогло измениться, и очень скоро, ибо внутренне он был уже готов к переменам и ждал только внешнего толчка. И тот был дан. Неверная Сиди бежит, окруженная поклонниками, в путешествие по странам Ближнего Востока и Северной Африки на деньги, в тяжелое инфляционное время добываемые Краусом за письменным столом изнуряющими ночами (его любимая часть суток).

За фактическим разрывом наступает и формальный: отныне ни один поэтический сборник, ни одно стихотворение не будут посвящены ей, ни одного женского образа не появится в его произведениях. Тема эта станет исчерпанной для него в жизни и в творчестве. Ибо он жил и творил по принципу: “Всё или ничего!”. Остается только дружеское расположение к баронессе Сидони Надгерни фон Борутин, деловые встречи, беседы о проблемах, далеких от их прошлого и любви вообще. И лишь когда в ее душе вдруг возникла горечь утраты жившего одною ею человека (а может, то был простой расчет стареющей женщины?) и она решила предложить ему руку и сердце, Краус сухо, почти по-деловому ответил ей, что он и сам весьма одинок, чтобы спасать кого-нибудь из тисков одиночества, и настолько далек от любовных переживаний, *“что он даже не может выразить это удаление”*, ибо ему было *“достаточно некогда изложить их на бумаге”*; ведь *“если умственный труд может спасти, то спасает так основательно, что ничего уже не остается для жизни”* (3-4.04.1927).

Так логически завершились противоречия философа-просветителя, стремившегося примирить (точнее: переплавить) абстрактную *“чистую”* сущность женщины и *“развращающую действительность”*, что было частью мировоззренческой системы Крауса, прямым производным от его убеждения в существовании добрых начал, *“истоков”* в человеке, которые можно пробудить с помощью слова.

Это и хотел реализовать Краус в своих отношениях с Сидони Надгерни.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Pistor, Gerhart. Zwei-Mann-Team dreht Porträt von Karl Kraus // Kurier. – 18.01.1974. – S. 28.
2. Kohn, Caroline. Karl Kraus. – Paris, 1962 (Stuttgart, 1966, 1974).