



В. Трешных

## Муки творчества (комментарий к новелле Э. Вихерта «Окно Андромеды»)

„**Е** in alter Mann mit einem Gesicht wie ein Herbstmorgen, still und klar...“<sup>1</sup> Такое повествование может поразить читателя своей простотой и необыкновенной образностью. Это Эрнст Вихерт. Говоря о нем, мы, конечно же, вспоминаем Восточную Пруссию, небольшое местечко на границе округов Ортельсбург и Йоханнисбург. Отсюда, из провинции, из Мазурского края, и происходит этот замечательный немецкий писатель XX века. И *это* он помнит всю свою жизнь, и в своем творчестве, в своем безграничном духовном пространстве стремится вернуться домой, на Родину. Это условное движение домой, возвращение на Родину, есть непременно движение Вперед к самому себе, созревающему нравственно, духовно. То есть возвращение к себе — один из плодотворных путей самопознания, миропонимания.

Подобно героям ранних немецких романтиков, отдаляясь от своего родового гнезда, он снова и снова возвращается домой (*„Immer nach Hause“*)<sup>2</sup>. Но «путь домой» — это «путь в себя». И в этом смысле показателен ответ Басни на вопрос Сфинкса в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Сфинкс спрашивает: «Wer kennt die Welt? — Wer sich selbst kennt»<sup>3</sup>.

Вихерт вышел из маленького местечка, из провинции, но, возвращаясь в своем творчестве «домой», в свои родовые мазурские места, он преодолевает провинциальное мышление. Его провинция (люди, события, сюжеты) становится своеобразным центром, его Вселенной, в которой он ищет ответы на бесконечные вопросы бытия. Его Вселенная начинается на пороге дома, и он мыслит не только конкретного человека, но и человека как *частицу мира, природы*. На пороге дома начинается то великое путешествие в мир и самого себя, которое свойственно творческой деятельности Эрнста Вихерта.

В рассказе «Das Fenster der Andromeda. Aus Tagebuch eines Schwärmers» («Окно Андромеды. Из дневника мечтателя», 1929), на малом повествовательном пространстве, Вихерт создал запоминающуюся картину

творческого страдания поэта, его прорыв в сферу бесконечного, его болезненное переживание мира, веру в идеал и его разрушение, утрату им самого важного коммуникативного канала — общение с Богом и надежду на его реконструкцию. Наконец, Вихерт в этом небольшом рассказе производит немислимые творческие операции: микрокосм человека он трансформирует в макрокосмос; макрокосмос становится микрокосмосом бедного поэта: «Такое вот у меня жилье. Я поселился не там, где другие, потому что я беден. Я поселился над лабиринтом крыш, над которым есть только голуби и облака. Я живу в большом, высоком доме с узкими лестницами и множеством безмолвных дверей, и когда ночью лампа освещает мои листы бумаги и таинственные звуки поднимаются вверх по лестнице, ощупью касаясь двери, мне кажется, будто водоворот страсти глухо вращается подо мной, то и дело окликая меня, и я, живой и невредимый, соскальзываю прямо со звезд глубоко в бездну, отзываясь на призыв своего труда. Волшебная сила творения покрывает мой лоб, а между плачем и восторгом я чувствую, как стихи один за другим покидают мою плоть, вливаясь в русло вечного потока»<sup>4</sup>.

"Das Fenster der Andromeda" дает представление о художественном структурировании Вихертом творческой личности. В основе этой структуры — модели творческой личности, которые прошли апробацию в мировой литературе. И в этом смысле можно говорить о том, что новелла Вихерта — это своеобразная *краткая история* художника-творца, которая в Новом времени связывается и с историей вагантов, художников эпохи Возрождения, писателей и поэтов эпохи Романтизма. Это, конечно же, бедный человек, и поселяется он, конечно же, в мансарде. «Я снял жилье. Это была комната на чердаке в одном незнакомом городе» (58). Это дистанцирует его от коллектива, от толпы, которая, возможно, не понимает его страданий и творчества. Одновременно можно говорить о том, что такое месторасположение поэта — это знак его интеллектуальной свободы. Он *над* всеми и *ни* с кем. Он один в «чужом городе». Герой Вихерта лишен той романтической иронии, с которой представлен поэт-одиночка в романе Бонавентуры «Ночные бдения»: «...я был рад увидеть высоко над городом в тесноте вольного чердачного пристанища одинокий тусклый огонек.

Я-то знал, кто там царил в вышине; это был поэт-неудачник, бодрствовавший в ночи, пока почивали его кредиторы, а к последним не принадлежали только музы... Я еще раз глянул наверх и увидел на стене его тень; он принял трагическую позу, запустив одну руку себе в волосы (другой рукой держал он листок, вероятно, прочитывая с него свое бессмертие)»<sup>5</sup>. Так мог сказать о поэте только человек, который уже *пережил* пору своего поэтического восторга, человек, который *теперь* со смешан-

ным чувством (грустного воспоминания о своих поэтических увлечениях, о своей свободе «вольного чердачного пристанища» — чувством ощущения реальности времени и прозы бытия) относится к нему. Он его *возвышает* и *снижает*, «*помещает*» его «*над городом*» и *напоминает* ему о *бренности бытия, о прозе жизни*.

Герой Вихерта лишен каких-либо авторских комментариев, он сам рассказывает о своих странствиях по жизни. Он верит в свои силы, в свое творческое предназначение: «У меня был чистый костюм, несколько пар башмаков и три стихотворения, которые я каждый вечер пропускал через себя, чтобы они становились более чистыми, пыльными и вечными. Еще у меня была стопка листов белой бумаги, которые ожидали драму Андромеды. Это слово захватывало меня уже тогда, когда я был ребенком, но с тех пор мне суждено еще многое пережить и многое выстрадать, прежде чем я смог наполнить его непотухающим жаром. Нам всегда нужно время, чтобы наполнить очаг раскаленными углями, прежде чем он сможет согреть человечество. Я верил, что могу наполнить омертвевшее имя жизнью всех тех судеб, что переплелись корнями с его жизнью, пока люди ищут избавления от своей связанности. То, что я хотел удержать, было бессмертием, и я искал то место на Земле, с которого я мог бы подняться, чтобы протянуть руку за лавром» (58—59). Таким местом, где поэт мог бы обрести/удержать бессмертие, стал маленький, тихий городок. В этот городок его привела сама судьба, которая, по мнению героя, руководит его жизнью. В самом начале повествования он признается: «В моей жизни все происходило как всегда: неожиданно, будто по воле необдуманного прикосновения незримой руки, не желавшей меня отпустить» (58). Он стремится понять смысл происходящего с ним, смысл судьбы. И даже несколько легкомысленно заявляет: «Вечером третьего дня я разгадал смысл судьбы» (60). Он видит, как в одиноком окне загорается свет и как появляется *она*. Это та, которая до конца повествования останется неизвестной. Та, которая будоражит сознание поэта, и он готов создать шедевр во имя этой незнакомки. Она для него Андромеда: «Ты та, — громко произношу я, чтобы молчаливые крыши услышали меня, — ты та, которую я спасу в моем произведении, о Андромеда всех времен и народов, повергнутая чужеземным игом, у которой остались теперь разве что только звезды — это воплощение изменчивости над вечным страданием» (61). События с незнакомкой заканчиваются трагически. Она погибает в пожаре. Идеал развенчивается. Поэт обращается к пожарному, который хорошо ее знал: «Она была красивой? Спрашиваю я снова. Красивой и грустной? Думаю, это преувеличение, смущенно ответил он, и даже в его смущении было что-то трогательное. Она ведь была немного горбатой, не чересчур, но все же была горбатой. И немного печальной, да, пожалуй, такой она и

была. Тот, кто шьет одежду чужим людям, почти всегда бывает немного грустным» (72).

Рассказывая о крушении своего идеала, о своей трагедии, герой Вихерта замыкается в самом себе настолько, что теряет все коммуникативные ориентиры. Он хотел написать Евангелие для бедных, полагая, что сам Бог послал его в этот город в роли избавителя. Однако он полагал также, что «может, прежде чем возвещать Евангелие, стоит прожить жизнь, полную потрясений и стать зрелым, а может, творение тела и молодая кровь приятнее, чем творение души» (63). То короткое время, которое он провел в чужом городе, стало для него настоящим испытанием. Это его духовная Голгофа. Это мгновение, в котором отразилась Вечность. Теперь, когда он бесконечно одинок, когда разрушен мир иллюзий, когда разрушены все каналы связи с миром и Богом, он горестно, но не безнадежно размышляет: «Я покидаю пространство из границ. Ухожу из границ пространства и времени. Я чувствую боль, но роса смягчает ее. Я беден, но в моей груди тысячи лиц. Я одинок, но речка тоже одинока. Я обгорел, но пепел моих пожаров я запрятал глубоко в урну моей скорби» (73). И, в конечном счете, сотворив такую духовную параболу, герой Вихерта *возвращается* к самому себе, из Вселенной, на порог своего Я. Он испытал муки творчества, он хотел быть равным Творцу, но судьба распорядилась по-своему. И все-таки в нем остался огонек надежды, он уверен, что обретет самого себя. Именно поэтому он заключает: «Я возведу новый мост к Богу» (73).

Этот короткий рассказ из обширного творческого наследия Эрнста Вихерта дает представление о том, как талантливый писатель разрушает все представления о регионализме литературы, о том, что провинции в духовном смысле не существует. Это ясно.

---

<sup>1</sup> «Старый мужчина с лицом как осеннее утро, тихое и ясное ...» (*Wiechert E. Die Majorin. Langen Müller, 1988. S. 125.*)

<sup>2</sup> *Novalis. Werke in einem Band / Hrsg. von H.-J. Mähl und R. Samuel. Carl Hansel Verlag. München; Wien, 1999. S. 373.*

<sup>3</sup> «Кто знает мир? — Кто знает самого себя» // *Ebenda. S. 117.*

<sup>4</sup> *Wiechert E. Erzählungen. Auswahl und Nachwort von Ruth Böhner. Berlin: Union Verlag, 1969. S. 59.* Текст цитируется в переводе З. Анкудиновой. Далее в скобках указаны номера страниц.

<sup>5</sup> *Бонавентура. Ночные бдения / подгот. к изд. А. В. Гулыга, В. Б. Микушевич, А. В. Михайлов. М.: Наука, 1990. С. 5—6.*

# VIII

---

*Интерпретации*



