

«Испытание крови» в романе Б. Франка «Сервантес»

Произведения о художнике в творчестве немецкоязычных писателей, вынужденных покинуть Германию после прихода Гитлера к власти, получают новое звучание: их героем зачастую становится не вымышленный мастер, а некогда реально живший человек. Творческая переработка биографий художников с большим или меньшим отступлением от реальных фактов привлекала, в частности, интерес С. Цвейга («Триумф и трагедия Эразма Роттердамского», 1934), Т. Манна («Лотта в Веймаре», 1939), Г. Броха («Смерть Вергилия», 1945), Л. Фейхтвангера («Лисы в винограднике», 1947, «Гойя, или Тяжкий путь познания», 1951, «Мудрость чудака, или смерть и преображение Жан-Жака Руссо, 1952). Следует согласиться с А.В. Карельским – по его мнению, причиной появления такого количества произведений о реально существовавших художниках является реакция немецкой интеллигенции на историческую ситуацию, когда главенствующим оказался тоталитарный нацистский режим: «В таких условиях вопрос о человеческом, гражданском, социальном – а не просто эстетическом – долге художника не мог не встать во всей своей неизбежности перед поэтами и мыслителями Германии. И подобно тому, как обращение немецких писателей к исторической теме вообще было вызвано стремлением глубже понять жестокую диалектику современности на базе прошлого исторического опыта человечества, так и проблема самопознания художника часто решалась на примере искусства прошлых веков» [1; с. 322].

Роман Б. Франка «Сервантес» также принадлежит к обозначенному жанру. При анализе этого произведения аспект, который А.В. Карельский называет проблемой «самопознания художника», остаётся за рамками

данной статьи. Основной её целью является исследование исторической проблематики романа в её соотнесённости с современностью писателя.

Б. Франк покидает Германию на следующий день после поджога Рейхстага, а в течение 1933-1934 годов работает над романом «Сервантес». Таким образом, время создания произведения совпадает с периодом утверждения нацистской диктатуры. У. Мюллер отмечает, что уже выбор материала располагает к проведению историко-политических параллелей между содержанием романа и современностью Б. Франка [2, с. 55]. Ведь художественная биография Сервантеса разворачивается в эпоху Филиппа II, известного своим религиозным фанатизмом и презрением к человеческой жизни, так что социально-политическая атмосфера в Испании времён Мигеля де Сервантеса перекликается с социально-политической атмосферой гитлеровской Германии. Однако в то же время У. Мюллер считает, что «Сервантес» не является произведением с выраженным политическим подтекстом, но тяготеет к роману воспитания [2, с. 55-56]. На отсутствие прямых историко-политических параллелей указывает и С. Кирхнер. Учёный подчёркивает, что, в отличие от исторических романов Л. Фейхтвангера и Г. Манна, «Сервантес» не является попыткой «рассматривать настоящее, обрядив его в исторические одежды»*, а исследует закономерности, общие для человечества на любом этапе его истории [3, с. 237-238].

По мнению исследователей, отдельные эпизоды романа — главы, описывающие пребывание Сервантеса в алжирском плену, и глава «Испытание крови» — напрямую сопоставимы с событиями, современными Б. Франку. Однако едва ли можно однозначно утверждать, что алжирские главы изначально были задуманы автором как описание гитлеровской Германии, зашифрованное под историческим кодом.

* Перевод наш. — Е.К.

У. Мюллер, правда, усматривает прямое указание на современность Б. Франка в эпизоде, когда пленнику Мигелю Сервантесу доводится общаться с евреем, купившем брата Сервантеса, Родриго [2, с. 66]. Речь и интонации доктора, заговаривающего с рабом, трогают Сервантеса вежливостью и смирением: «<...> душу Сервантеса полоснуло чрезвычайно смешанное чувство — почтительность иудея разжалобила, рассмешила, умилила и пристыдила его. Как при вспышке молнии, вынырнула перед ним на мгновение из ночи времен чуждая ему судьба этих изгнанников. Что должны были пережить предки этого учёного человека, если он так говорил с рабом!» [4, с. 103]. Учтливое обращение к рабу со стороны человека образованного и занимающего достойное положение в обществе, не вписывается в стандартную картину мира испанца XVI века. Мигель, наделённый фантазией, чуткостью и наблюдательностью художника, понимает, что психологическая подоплёка необычного поведения кроется в трагизме самой еврейской истории, определённой существованием в условиях повсеместной нетерпимости — в оригинале «судьба этих изгнанников» [4, с. 103] звучит как *Schicksal dieser Geächteten* [5, с. 278], то есть «судьба презираемых».

Взаимосвязи, открывшиеся Сервантесу за речью доктора, просвечивают «из ночи времён» [4, с. 103] (*aus der Nacht der Zeiten* [5, с. 278]). «Ночь времён» может прочитываться не только как метафора прошедшего исторического времени, но и указание на то, что речь здесь идёт о тех общеисторических закономерностях, которые проистекают из «ночной», «теневой» стороны общественного сознания, где разумное созидательное начало уступает место бесконтрольным страхам, предрассудкам и предубеждениям. Современный ракурс этого эпизода раскрывается в рецепции читателя, способного сопоставить наблюдения Мигеля в романе Б. Франка и притеснение еврейского населения в нацистской Германии как историческое обобщение и его частное

проявление. В результате этого сопоставления агрессивная дискриминация иудеев предстаёт как феномен, в истории человечества не новый, но архаичный и потому тем более варварский.

Кроме того, встреча Сервантеса и еврея имеет символический контекст, в котором Сервантес и иудей уравниваются в своём положении вечного изгнанника: как и «презираемый» еврей, Сервантес находится в положении человека без родины. Прожив несколько лет в Италии, он на пять лет попадает в алжирский плен. Даже вернувшись в Испанию, Мигель всё равно остаётся эмигрантом в собственной стране, не в состоянии занять достойную социальную нишу. Изгнанником, «инаковым» Сервантеса делает не только донкихотское благородство его души, но и нестандартное художническое сознание. Стоит упомянуть, что для самого Б. Франка актуальными были обе причины изгнанничества, а именно: как выходец из еврейской семьи, он вынужден был покинуть Германию; как художник он занял позицию против нацистского режима, так что его эмиграция, как и эмиграция других немецкоязычных авторов того времени была не просто бегством, но выражала духовный протест.

Важным представляется наблюдение С. Кирхнера. По его мнению, современное звучание алжирских глав определяется сходным «террористическим характером» нацистской Германии и алжирского государства, изображённого Б. Франком: власть алжирских правителей основана на жестокости, пытках и казнях, государство живёт за счёт грабежа, выкупов за рабов и эксплуатации рабского труда. Злободневные параллели делались всё отчётливее уже по выходу романа, с течением времени, когда в Германии, наряду с моральным и физическим насилием над евреями, повсеместной стала практика конфискации еврейского имущества, так что сама экономическая база Третьего Рейха подпитывалась за счёт бесправного иудейского населения. Таким образом, художественное изображение разбойничьего алжирского государства

обретало для современников Б. Франка историко-политическое звучание, а судьба тех, кто пострадал от нацистского режима, всё яснее читалась в описании рабской участи христианских пленников Алжира [3, с. 238].

Подобная трактовка исторического кода в романе «Сервантес» граничит с верой в профетические способности автора, будто бы предугадавшего дальнейшее развитие общественной ситуации. Однако в отношении Б. Франка такой подход представляется вполне оправданным, если учесть, что его «Политическая новелла», предсказывающая победу варварского начала, появилась уже в 1928 году. Поспешный отъезд из Германии уже на следующий день после поджога Рейхстага также говорит о развитом политическом чутье писателя. Кроме того, случаи художественного провидения наблюдаются и у других авторов того времени. Можно вспомнить, например, небольшое произведение Э. Кестнера «Brief aus Paris, anno 1935», написанное ещё в 1932 году. Здесь обыгрывается ситуация во французском кафе, где работают немецкие писатели-эмигранты, хотя в 1932 г. массового культурного «исхода» из Германии ещё не было.

По словам исследователя, более определённый намёк на фашистский режим современники Б. Франка видели в главе «Испытание крови» [3, с. 242]. Здесь Сервантес предстаёт перед инквизиционной комиссией, чья задача — выявлять иудейских и мавританских отпрысков. Автор романа не просто изображает деятельность испанских «палат чистоты» (*Reinheitskammer* [5, с. 355]), но даёт ей однозначную негативную оценку, утверждая: «Само собой разумелось, что расовая идея противоречила также и высокому смыслу католической церкви» [4, с. 202]. Под «высоким смыслом католической церкви» иронично подразумевается гуманистическое начало христианской религии, равенство людей перед Творцом. Сама идея «чистоты крови» представлена как лишённая здравого смысла: «Само собою разумелось, что идея чистоты расы была особенно

никчемна именно в Испании. Здесь причудливо переплеталась кровь иберийцев, басков и кельтов, финикийцев, римлян и вандалов, иудеев и готов, арабов и берберов. Смешение создало великолепный народ, завоевавший земной шар. Само собой разумелось, что многие понимали бессмысленность всего этого» [4, с. 202]. Очевидная бессмысленность происходящего подчёркивается повторяющимся «само собой разумелось» (*Selbstverständlich* [5, с. 356]), вводящее не только авторскую оценку, но и самоощущение самих испанцев. Ведь абсурдность такой «чистоты» становится ещё очевиднее, когда выясняется, что в роду многих грандов и даже высокопоставленных церковников были мавры или иудеи, так что епископы «прокрадывались по ночам на кладбища и тайно выкапывали останки своих предков, похороненных по иудейскому ритуалу» [4, с. 202]. Чтобы оградить себя от нападков, духовенство и знать устанавливают предписания, согласно которым вне подозрений заведомо оказываются те, у кого в роду были члены инквизиции, а также представители высшего сословия. В результате идеологема «чистоты крови» превращается в инструмент сословной дискриминации, дающий «законные» основания, чтобы придаться к неугоднему, лишить его возможности занимать какую-либо государственную должность, конфисковать его имущество.

Показательно, что причиной преследования Сервантеса по признаку «крови» является благородный поступок: будучи провиантским комиссаром, Мигель из сочувствия к простым жителям конфискует церковное добро вместо того, чтобы в очередной раз обирать бедствующих мирян. Отчаянное и в итоге наказуемое благородство роднит Сервантеса с его будущим героем, Дон Кихотом. На фоне донкихотского «безумия» Мигеля ещё более неприглядным предстаёт расовое безумие идеологов «чистоты крови», параллель к жестокой и абсурдной действительности нацистской Германии, идеологию которой определяла концепция «крови и почвы» (*Blut und Boden*).

Благородство, широту взглядов и способность обобщать Сервантес сохраняет также и перед допросом в «палате чистоты»: «Все, что было красивого в этом городе, – размышляет он, – родилось на Востоке. Мавры и иудеи принесли в Испанию то, чем гордилась она: одни — красоту, другие знание и мудрость. Вот о чем следовало бы напомнить кровоиспытателям, вместо того чтоб хвастаться Лепанто**!» [4, с. 204]. На допросе Мигель сдерживается и не позволяет эмоциям взять верх над благоразумием, однако в тот же вечер он пишет сатирическую интермедию о чистоте крови. Пьеса, высмеивающая расовое безумие, имеет впоследствии огромный успех у публики, а сама идея «чистоты крови» в романе дискредитируется: глава заканчивается сообщением о поражении Непобедимой Армады «под командой своего расово-чистого, но, увы, неустойчивого на море адмирала»*** [4, с. 210]. Ведь командующего для своего флота Филипп выбирал не по принципу пригодности к ведению военных действий, но по мистически-религиозным, идеологическим принципам, к числу которых относилась и чистота родословной.

Таким образом, осмысливая собственный опыт художника-изгнанника, вынужденного жить и творить в эпоху безумия и варварства, Б. Франк обращается к фигуре Сервантеса, жизнь и творчество которого пришлись на не менее мрачное время в истории Испании. Б. Франк идёт путём исторических обобщений, на фоне которых события в Испании XVI века и в Германии 1933-1934 годов представляются как рецидивы варварского сознания, вопреки которым должно выстоять гуманистическое сознание художника.

** Сражение с турками, в котором принимал участие Сервантес. – *Е.К.*

*** О саркастическом характере завершающего эпизода главы «Чистота крови» см. С. Кирхнер [3, с. 243].

Цитированная литература

1. Карельский А.В. Долг гуманности. (Романы о художниках Томаса Манна и Германа Броха) / Альберт Викторович Карельский // Карельский А.В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. — М. : Советский писатель, 1990. — С. 318-156.
2. Müller U. Schreiben gegen Hitler: Vom historischen zum politischen Roman. Untersuchungen zum Prosawerk Bruno Franks / Ulrich Müller – Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. phil. vorgelegt dem Fachbereich Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. – Darmstadt, 1994. – 113 S.
3. Kirchner S. Der Bürger als Künstler. Bruno Frank (1887 – 1945). Leben und Werk / Sascha Kirchner. – Düsseldorf : Grupello Verlag, 2009. – 416 S.
4. Франк Б. Сервантес / Бруно Франк ; пер. с нем. А.С. Кочетков. – Москва : Молодая гвардия, 1956. – 238 с.
5. Frank B. Cervantes / Bruno Frank // Frank B. Ausgewählte Werke: Prosa, Gedichte, Schauspiele. – Hamburg : Rowohlt Verlag, 1957. – S. 201-384.

Анотація

У статті розглянуто зв'язок роману Б. Франка «Сервантес» із подіями історичного часу, у який було написано твір (узурпація влади Гітлером, нацистський режим, масова еміграція німецькомовного єврейства і представників німецькомовної інтелігенції за кордон). Виявлено поетологічні засоби, завдяки яким паралелі між хронотопом роману і часом написання твору стають наявними.

Ключові слова: Б. Франк, «Сервантес», історичний роман, роман про митця, еміграція, нацизм.

Summery

The object of the article is the connection between the novel “Cervantes” by B. Frank and the historical events about the time of its creation (usurpation of political power by Hitler, nationalism, massive emigration of German-speaking Jews and German-speaking intellectuals). Poetical means of constructing the parallels between the chronotopos of the novel and the time of its appearance are considered.

Key words: B. Frank, “Cervantes”, historical novel, artist novel, emigration, nationalism.