

МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И СТРАНОВЕДЧЕСКИЙ БЕСТСЕЛЛЕР

Анджело Мария Рипеллино
МАГИЧЕСКАЯ
ПРАГА

ИЗДАТЕЛЬСТВО ОЛЬГИ МОРИНОВОЙ

Анжело Рипеллино
Магическая Прага

«Издательство Ольги Морозовой»

1991

УДК 63.3(7)Рипеллино
ББК 71.1(4Ита)

Рипеллино А. М.

Магическая Прага / А. М. Рипеллино — «Издательство Ольги Морозовой», 1991

ISBN 978-5-98695-079-2

Книга Рипеллино – это не путеводитель, но эссе-поэма, посвященная великому и прекрасному городу. Вместе с автором мы блуждаем по мрачным лабиринтам Праги и по страницам книг чешскоязычных и немецкоязычных писателей и поэтов, заглядывая в дома пражского гетто и Златой улички, в кабачки и пивные, в любимые значные места Ярослава Гашека. Мы встречаем на ее улицах персонажей произведений Аполлинера и Витезслава Незвала, саламандр Карела Чапека, придворных алхимиков и астрологов времен Рудольфа II, святых Карлова моста. Образы Майринка и Кафки, история о Големе и другие предания служат автору не только для воссоздания чарующей атмосферы “города на Влтаве”, но и для размышлений о недавней истории Праги, свидетелем которой автору выпало быть.

УДК 63.3(7)Рипеллино
ББК 71.1(4Ита)

ISBN 978-5-98695-079-2

© Рипеллино А. М., 1991
© Издательство Ольги Морозовой, 1991

Содержание

Последний алхимик Праги	6
Магическая Прага	12
Глава 1	12
Глава 2	15
Глава 3	17
Глава 4	20
Глава 5	22
Глава 6	26
Глава 7	30
Глава 8	32
Глава 9	39
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Анджело Мария Рипеллино

Магическая Прага

Published by arrangement with Elkost International Literary Agency

Книга издана при поддержке Итальянского института культуры в Москве

Предисловие Ивана Толстого

Художественное оформление Андрея Бондаренко

В оформлении суперобложки использованы работы Франца Кафки и Леонида Тишкова

© GiuLio Einaudi editore, Torino, 1973, 1991

© Издательство Ольги Морозовой, 2015

© И. Волкова, перевод, 2015

© Ю. Галатенко, перевод, 2015

© И. Толстой, предисловие, 2015

* * *

Издательство выражает особую благодарность при подготовке книги Ксении Тименчик, Людмиле Будаговой, Сергею Скорvidу, Инне Безруковой, Павлу Миронову, Александре Финогеновой

Последний алхимик Праги

Ночная Прага молчалива и пуста. Словно ей дают побыть в одиночестве. Влажный и тускло освещенный город с кривыми и узкими улицами. Все спит, утомленное тысячеклетными рассказами о себе. Город, некогда притянувший и удержавший эпитет мистического, вот уже много столетий старается поддержать эту репутацию, бесконечно воспроизводя если не сам философский камень, то вариации на тему о нем. И посреди ночной Праги ты временами чувствуешь в себе сходство с Рипеллино: шатаясь от влюбленности в эти камни, он бродит по старинному городу, еще не подозревая, что скоро коммунистические власти запретят ему въезд в страну, и, обложенный бесчисленными гравюрами и цитатами, он примется писать свою сновидческую полуисторию-полупоэму о пражской мистике, не имея больше права увидеть и проверить. Писать о бесплотном духе бесплотного города – какая изысканно-злая ирония, какое великодушное продолжение тысячеклетного волшебства.

Да, тысячеклетного. Анджело Мария Рипеллино ровно вдвое сократил пражскую фантазмагорию, отнеся зарождение местных чудес ко временам полубезумного императора Рудольфа II – к xvi веку. Спору нет, эпоха была колоритная, тянущая и на макабрное кинофэнтези, и на компьютерную игру с шорохами и гулками сводами.

Конечно, книга Рипеллино – не история Праги и даже не бедкер по теням и легендам, но главная городская тема – визионерство – начата тем не менее с “середины” рассказа, с эпохи маньеризма. Мыслимо ли отрезать, скажем, от истории Парижа все, что было до французской революции, или лишать биографию Лондона докромвелевских столетий? Но Рипеллино именно эту вивисекцию и производит.

Редкая культура способна столь убедительно нащупать корни своих легенд, их вещественную, этнографическую природу. С ix по xii век древняя Прага (а именно – Мала Страна) была известна в Европе как центр работоторговли. Товаром были, разумеется, язычники. Рабы постепенно исчезали, но торговый дух так просто не вытравишь. Город у реки с самого начала рос трехликим – три веры, три культуры, три языка. Чехи, немцы, евреи. И хотя до гуситского движения (xv век) чехов с немцами объединял католицизм, различий у них было больше, чем сходства. Нет почвы плодотворней для всяческого подозрения, недоверия, приписывания всех грехов другому, нежели разноязычие и разнокультурие. Чешско-немецко-еврейский треугольник взаимного неприятия стал – на века! – одним из самых прочных порогов здешнего сознания. Этимологически, кстати, название города – Прага – принято вести от речных *порогов*. (Есть, впрочем, и другие версии.)

Если к книге Рипеллино писать приквел, то я бы начал с истоков x века, когда князь Вацлав (будущий святой – сидящий сегодня в центре города на коне) получил в дар от короля Генриха Птицелова мощи святого Вита, правую руку отрока. Ротонда, возведенная для ее хранения в Граде, положила начало многовековой истории Замка.

К слову сказать, на месте будущего собора Святого Вита до поры до времени лежал камень, у которого народ в былые времена поклонялся языческому божеству Свентовиту, покровителю плодородия. Рядом со Свентовитом меркло могущество остального ареопага. Ежегодно ему, по жребию, приносили в жертву одного христианина, кувшины с вином, калачи и черного петуха. То-то на шпиле собора и до сих пор – не крест, а черный петух. Ничуть не хуже, чем в Риге, Дублине или Страсбурге. Смена Свентовита на Святого Вита прошла, по всей видимости, безболезненно: хроники об этом ничего не сообщают. Но и Рипеллино молчит.

Не делится он и подробностями об убийстве самого Вацлава – главной, можно сказать, фигуры ранней чешской истории. Его во время семейного пира зарезал рвущийся к власти брат Болеслав, а сына своего, родившегося в тот самый день, назвал незабываемым именем Страхквас, то есть Страшный пир.

В XIV веке в Кутной Горе расцвели серебряные копи. Страна добывала тогда треть всего европейского серебра. Огромные доходы казны подталкивали королевские увлечения. Карла влекли ритуалы, христианские реликвии, всяческие амулеты со шлейфами преданий. Став императором Священной Римской империи, он увлекся и созданием собственных артефактов, закладывая мифологию с нуля. Например, перед своей коронацией взял золотую корону Пржемысловичей и соединил ее с Бурбонской, вставив одни драгоценные камни в корпус другой, а внутрь спрятав шип от тернового венца Спасителя. Сам придумал для нее чехол с черепом святого Вацлава и назвал корону Святовацлавской. Но этим не ограничился: получил у папы Римского буллу, гласящую: кто наденет эту корону не по праву, в тот же год умрет.

И жила бы легенда неподтвержденной, если бы в 1942 году, во время гитлеровской оккупации, протектор Богемии Рейнхард Гейдрих из тщеславия не примерил корону и ради смеха не надел бы ее на голову своему пятилетнему сыну. Как известно, через несколько дней он был убит чешскими партизанами, а обожаемый сын вскоре погиб под колесами автомобиля. Совершенно рипеллиновская история.

Так вот, Карл IV. В его коллекции чего только не было: три зуба Карла Великого, плечо святой Анны, скатерть с Тайной вечери, три гвоздя из того самого распятия, копье римлянина, давшего Христу напиток перед смертельным ударом, и кусок той самой губки, некогда смоченной водой. Когда чешский трон перейдет к Рудольфу, ему будет с кого брать коллекционерский пример.

Для хранения своих сокровищ Карл IV на высокой горе под Прагой построил специальный замок – неприступный Карлштейн. И поскольку хорошая коллекция живет своей славой, Карл начал ежегодно выставлять богатства. Город рос, увеличился при Карле в три раза, и на огромной площади (ныне, как полагается, Карловой), после пасхи все желающие могли поглазеть на коронационные регалии Священной Римской империи: для этого была возведена вместительная башня и даже отряжен обученный человек (это в четырнадцатом-то веке!), водивший зевак на экскурсии по диковинам. А вокруг шумело торжище, и сотни купцов разносили по всей Европе легенды и слухи о пражской невидальи.

Почему же этих ярких пятисот лет не найти на страницах книги? Виной ли тому, как может со стороны показаться, зауженная этничность, чешскость истории? Мне кажется, разгадку предпочтений Рипеллино следует искать в его избегании религиозной идентичности героев. Она претит ему так же, как и национальная подоплека истории. «Магическая Прага» – книга о внеконфессиональных страстях и сумасбродствах. Если уж ее персонажи и движимы каким-то духом – то это *spiritus vini*, винный дух, миазмы уличных и подвальных испарений, удушающие серные и ртутные пары алхимических забав.

Дорудольфова Прага была какой угодно – и полной приключений, и кровавой, и полусказочной, но вот мистической не была. И потому Рипеллино совершенно прав в своей точке отсчета. Его повествовательные реторты бурлят чудесами, он сам берется за поиск местного философского камня, и не нам указывать ему, что с чем смешивать. Он – последний алхимик Праги.

Однако Рипеллино никак не назовешь и нерелигиозным человеком. Только литератор, способный обожествлять, возьмется за подобный труд. В чешской (не сомневаюсь, что и во всей мировой) истории Рипеллино поклоняется творческому началу человека. «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» – вот чему, вслед за Камюэнсом, молится поэт, хроникер и архивариус влтавских химер.

Мистическая, волшебная Прага начинается для Рипеллино с эпохи полубезумного императора Рудольфа II, то есть с середины XVI века, когда чешское, благодаря переезду в Прагу венского двора Габсбургов, стало перемешиваться и с австрийским, и с французским, и с итальянским, и еще бог знает с чем. Как было историку не восхититься городом, манившим к себе величайших проходимцев и хитрованов столетия – звездочета Тихо Браге, обладателя якобы

золотого носа, алхимиков Джона Ди и Эдварда Келли, припасавших щепотку драгоценного металла в своих колбах с двойным стеариновым дном и всякий раз оттягивавших свое разоблачение.

Были при Рудольфе и настоящие волшебники, но они ничего не выдумывали, а сотворяли “обыкновенное чудо” – как, например, художник Джузеппе Арчимбольдо, подбиравший на городском рынке выразительные дары природы или в библиотеке самого императора – увесистые фолианты, с помощью которых он составлял необычайные портреты.

В центре рипеллиновского повествования – разъятая плоть мистической столицы Европы, по которой автор, как опытный анатом, ведет читателя путем костей и сочленений, сосудов и нервных узлов некогда полубезумного организма. Рудольф II (1552–1612), правивший Богемией три с половиной десятилетия (1576–1611), был, конечно, глубоко несчастным человеком. Его угнетала тяжелая депрессия, он избегал людей, мог месяцами не принимать иноземных послов, страдал целым веером маний: от мании ущерба до мании преследования, искал утешения в искусстве, магии, астрологии, чудотворчестве. Он “плохо отзывался о папе римском, избегал месс и церковных обрядов, один вид креста вызывал у него истерические припадки”. Поначалу разбиравшийся в тонкостях коллекционерства, он постепенно сползал к тупому накопительству и потере художественного вкуса.

Рипеллино со знанием дела рассказывает о рудольфовых закромах. Однажды императору из Константинополя был привезен в подарок лев по кличке Мухаммед. Рудольф привязался к нему, его особенно привлекало, что у него со львом один гороскоп и что умереть они должны в один день. Когда смерть стала приближаться, император отказался от всех придворных лекарей и сам решал, что ему принимать. Истощение и кровохарканье не могло уже напугать его. Он обреченно ждал удара. 19 января 1612 года умер лев Мухаммед, 20-го – его властитель.

Рудольфианский дух долго еще не рассеивался над Прагой, и некоторые городские реалии люди по инерции толковали в духе странного императора. Скажем, Пороховую башню, стоящую на границе Старого и Нового города, молва сочла алхимической лабораторией, а Злату улочку в Граде заселили, в воображении своем, золотых дел мастерами, хотя жили там простые стрелки дворцовой охраны.

Да и как было не поразиться чудесам этого города, где еврей (пусть и высочайшего положения, пусть даже сам рабби Лёв, создатель Голема) беседует о каббале с могущественным владельцем Замка и чуть ли не “половины мира”.

Рипеллино не просто читал все, что написано о Праге, ее духе и мистике, но он читал своих предшественников как поэт. Он видел, запоминал, внимал, он сам сучил золотую нитку пражского волшебства. Может быть, это не рипеллинова догадка, но только у него я встретил идею вывести чапековского “робота” из “рабби”, создателя Голема: фонетическая догадка уж больно хороша.

Напав на полюбившуюся тему мистики, Рипеллино изнуряет своими пересказами второстепенной чешской беллетристики XIX века, то и дело встраивая и свое повествование в этот ряд, умножая и без того необозримую прагенцию – как называют весь корпус написанного о Праге.

Как истинному поэту пражской анатомии, ему сладко уже само перечисление имен и названий. Среди озвученных цитат он разгуливает, словно в музее восковых фигур: “Магическая Прага: сборище и склад хлама и реликвий, старых орудий, груда отбросов, блошинный рынок, ярмарка всякого барахла и рухляди”. И словно соскребая с этого “барахла” все национально-религиозные признаки, Рипеллино ведет свой рассказ так, что в пражской истории нет ни Яна Гуса, ни болезненного окатоличивания Чехии, ни учения иезуитов, ни славянского возрождения, ни национального самосознания. Поступательного развития нет, судьба города не линейна, она сворачивается в свой клубок, подчиненный нескончаемому, циклическому

переживанию своей химерической кармы, своего замкнутого демонического превращения из одной алхимической субстанции в другую.

Рипеллино и в XIX веке отыскивает все ту же тему, даже если для иллюстрации ее приходится цитировать совсем уж случайных литературных бродяг. С другой стороны, может быть, он и прав: проживи Рипеллино чуть дольше, он застал бы один такой жизненный финал, который доказал бы правоту всего поведенного им безумия: поэт Богумил Грабал, престарелый чешский классик, такой древний, что он успел попасть под перо Рипеллино, окончил свои дни, выпав из окна, пока кормил птиц на своем подоконнике.

В общем, Прага для поэта-сказителя – это “старинный фолиант с каменными страницами, город-книга”, и он ее прочитывает с помощью всех чешских прозаиков, стихотворцев, искусствоведов:

“Город, где слоняются сумасбродные шайки алхимиков, астрологов, раввинов, поэтов, безглавых тамплиеров, барочных ангелов и святых, архимбольдовских пугал, кукольников, лудильщиков, трубочистов. Гротескный город с экстравагантными нравами и склонностью к гороскопам, к метафизическому фиглярству, иррациональным порывам и непредвиденным встречам, к стечению обстоятельств, к невероятному соединению противоположностей”. Иными словами, “Големштадт”, да и вся Богемия, напоминает Рипеллино слова старой цыганки из Аполлинера, – “дивная страна, которую надо миновать не задерживаясь, а не то тебя сплязят, заколдуют, зачаруют, и ты останешься там навеки”.

Свой жанр Рипеллино определяет так: “Это мое пражское “Dittamondo” – несвязное, раздробленное, искромсанное повествование, написанное в минуты неуверенности и немощи, с постоянными терзаниями и отчаянием от неспособности все знать и все охватить (...) Так что я слагаю эту книгу как заблагорассудится – нагромождение чудес, анекдотов, эксцентричных номеров, коротких интермедий и несвязных отступлений”.

Все же, придвигаясь к новым временам, Рипеллино не может обойти главной драмы богемской столицы – чужебесия. Хоть и была Прага построена чешскими руками, но преимущественно по чужим лекалам – немецким, австрийским, итальянским архитектурным замыслам. Конфликт культур и менталитетов закладывался изначально. Зато середина XIX века дала резкий толчок культурному самосознанию всех трех пражских общин. Это было время подъема идей славянства и падения (буквального падения) стен пражского гетто. В 1852 г. все столичные евреи получили право селиться где угодно. Но бывшая соседская ревность уходить не спешила.

По словам Эрвина Эгона Киша, “ни один немец не мечтал войти в круг чешской буржуазии, а в немецкое казино не ступала нога ни одного чеха. У этих двух национальностей были свои парки, игровые залы, бассейны, ботанические сады, больницы, лаборатории, морги – все было раздельным. Часто даже кафе и рестораны различались по языку, на котором говорили их посетители. Чешское и немецкое академические сообщества не обменивались опытом и не сотрудничали. Если Национальный театр, открытый в 1881 г., приглашал на гастроли театр “Комеди Франсэз”, московский МХАТ или знаменитого певца, немецкие критики об этом даже не упоминали, и в свою очередь чешские критики хранили молчание, когда в Ландестеатре в 1885 г. или в Новом немецком театре в 1888 г. выступали венский Бургтеатр, Энрико Карузо или Адольф фон Зонненталь”.

Тем интересней читать у Рипеллино о литературном взаимопроникновении языков и симпатий. Прежде всего, языки не могли не смешиваться: чешский “кишел немецкими идиомами”, “часто хороший германизм оказывался куда более чешским, чем древнее чешское выражение”, а “пражский немецкий изобиловал богемизмами”. Существовал и “пражский вариант идиша – *mauscheldeutsch*”. А как интересно в этом “оплоте мистагогии” раскрывается вдруг этимология идишского “*m’schugoin*” (“сумасшедший”). Загадочный мистагог – это же просто мишуген! “Этот лингвистический Вавилон, – говорит Рипеллино, – в рамках Габсбургской

империи – огромного этнического плавильного котла, оттачивал умы и весьма активно стимулировал фантазию и творчество”.

Вот этой фантазии и творчеству пражских литераторов за столетие, начиная с середины XIX века и до середины XX Рипеллино отдает половину своей книги. Здесь перечитаны и процитированы практически все чешские, немецкие и еврейские авторы, которых только можно отыскать в библиотечных каталогах, – Густав Майринк, Роберт Музиль, Оскар Винер (это он назвал Прагу “городом трех народов”), Франц Верфель, Ян Неруда, Эрвин Эгон Киш, Ярослав Сейферт, Эмиль Филя, Пауль Леппин, Павел Эйсер, Отакар Бржезина, Иржи Волькер. Поверьте, это только тонкий первый слой. Эрудиция Рипеллино вызывает настоящую оторопь. Но, конечно, главными для него источниками цитат и характеристик остаются Макс Брод и два его знаменитых “подопечных” – Франц Кафка и Ярослав Гашек, которых он в свое время буквально вытащил из неизвестности и вытолкнул на мировую сцену. Имя Брода, безусловно, навсегда останется в числе непревзойденных литературных критиков и делателей славы.

Кстати, о двух главных литературных пражанах. Только пожив в этом городе, начинаешь замечать, сколь по-разному относятся коренные жители к культу Гашека и Кафки. Создатель Швейка – свой, сермяжный, пивной и гуляшевый. Его не очень-то ловко выдвигать на экспорт. Кнедлики с капустой, они для себя. То ли дело тонкий, европеизированный Кафка – странно-ватый, немного герметичный, ломкий, как сухое печенье. Достаточно посмотреть на туристический товар: Прага хочет подавать себя не стыдным Швейком, но энигматичным Йозефом К. Сувенирные магазины здесь, как, впрочем, и везде, – что твои фрейдовские кушетки.

Выбор перечитанной Рипеллино литературы тоже не случаен: он ищет доказательств перетекания мистической энергии из эпохи в эпоху. Меняются сюжеты, но вечен дух пражского безумия. И ему интересны лишь те, кто и триста, и четыреста лет спустя после Рудольфа пытается по-своему осмыслить, что же это было, что за напасть такая пронеслась над здешней жизнью, скрутила ее в бараний рог и осыпала звездной астрологической пылью, чье сияние до сих пор освещает былые века.

“Сыпучая природа пражской истории, – скажет Рипеллино, – сотканная из крахов, подавлений и обвалов”. А все остальное – для краеведческих зануд.

Никого Рипеллино обмануть не старается. Он честно предупреждает: “Искателям безоблачного счастья незачем сюда ехать. Прага вцепляется намертво, воспламеняя хитрым взором, прельщая неосмотрительных путников, очутившихся в кольце ее стен”.

Надо сказать, что то ли под воздействием прочитанного о самих себе, то ли по велению высших сил, но и сами чехи наконец-то признали, что визионерство и чудачество их прославленной истории имеет, должно быть, какие-то рациональные корни. Задумавшись над “парадоксальностью” своего национального характера, многие стали вопрошать, не похожа ли Прага на древние Дельфы с их горными расселинами и дурманящими испарениями? В самые что ни на есть наши дни министерство здравоохранения решило бороться со “странностями” добавлением в ежедневный рацион фтора, и теперь в каждом супермаркете вы найдете фторированную соль, крупы, соду и другие продукты. Глядишь, за поколение-другое чехи подкорректируют состав своих микроэлементов, и будущему Рипеллино писать будет уже не о чем.

Перебирая и раскладывая, развешивая перед собою пражские картинки, Анджело Мария Рипеллино в начале 1970-х разговаривал с нею, как с разлученной любовью: “Забавно, дорогой мой город, чем больше тебя хотят русифицировать, тем больше ты пахнешь плесенью Габсбургов”. Кто хочет русифицировать? Да ведь это о 1968 г. сказано, о так называемой “нормализации”, то есть завинчивании всех свобод и “разговорчиков”.

“Я хотел бы провести там свою старость”. Не вышло.

Так было или нет все то, о чем пишет в “Магической Праге” разлученный с нею итальянский поэт? Сколько предшественников его божилось, что пражское волшебство – чистая правда. Да и стоит ли отвергать (полу)тысячелетнюю сказку? Рипеллино не дает забыть, что на

лбу у Голема было выведено слово: “Emet”, то есть Истина. А сотрешь первую букву и получишь: “Met”. Смерть.

Иван Толстой

Магическая Прага

Глава 1

И поныне, каждое утро, в пять, Франц Кафка, в котелке, одетый в черное, возвращается домой, на Целетну улицу (Цельтнергассе). И сегодня, каждую ночь, Ярослав Гашек в каком-то кабаке вещает собутыльникам о вреде радикализма и о том, что здорового прогресса можно достичь только в рамках закона¹.

Прага и поныне живет под знаком этих двух писателей, которым лучше других удалось изобразить ее неисцелимую обреченность, а значит, ее неблагополучие, хандру, лукавство и изворотливость, ее притворство и висельный юмор.

И поныне, каждое утро, в пять, Витезслав Незвал, возвращаясь после обхода душевных пивных² в свою мансарду в квартале Троя, ожидает парома через Влтаву. И сегодня, каждое утро, в пять, выезжают из конюшен Смихова на своих повозках, запряженных тяжеловозами, торговцы пивом. Каждое утро, в пять, в галерее трифория³ собора Святого Вита пробуждаются готические бюсты монархов, архитекторов и архиепископов. И поныне два прихрамывающих солдата, вооруженные винтовками с примкнутыми штыками, ведут Йозефа Швейка вниз от Градчан через Карлов мост к Старому городу. И сегодня два лоснящихся и одутловатых господина, два манекена из паноптикума, два робота в сюртуках и цилиндрах сопровождают Йозефа К. по освещенному луной мосту в обратном направлении, к Страговским каменоломням, на казнь⁴.

И поныне “Огонь” Арчимбольдо⁵, с пламенеющими кудрями, устремляется из Пражского Града вниз и поджигает деревянные, покосившиеся лачуги гетто, шведы Кёнигсмарка⁶ тащат пушки по Малой Стране, Сталин грозно моргает с громадного постамента⁷, солдаты маршируют по стране в постоянных маневрах, как после поражения в битве на Белой горе⁸. Прага все-

¹ В 1911 г. Ярослав Гашек основал пародийную Партию умеренного прогресса в рамках закона и от нее баллотировался в австрийский парламент под лозунгом “Если вы выберете нашего кандидата, мы вас защитим от землетрясения в Мексике”. Партия, придуманная в пражском кабаке за бокалом пива, была допущена к имперским парламентским выборам и набрала 19 голосов. – *Прим. ред.*

² Витезслав Незвал. Из моей жизни; *Jiří Svoboda. Přítel Vítězslav Nezval*. Praha, 1966, s. 203. – *Здесь и далее сноски на чешские источники приводятся по чешскому изданию Angelo Maria Ripellino “Magická Praha”, 2009. Перевод с итальянского: Alena Hartmanová, Bohumír Klípa.*

³ Трифорий – внутренняя галерея собора Святого Вита с портретными бюстами членов королевской семьи и других выдающихся личностей. Бюсты созданы парлежовской мастерской в 1374–1385 гг. – *Прим. ред.*

⁴ Франц Кафка. Процесс. Здесь и далее пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой. Цит. по: Франц Кафка / Соч. в 3 т. Т. 2. М.: Худож. лит.; Харьков: Фолио, 1995, с. 288–292. – *Прим. пер.*

⁵ Арчимбольдо, Джузеппе (1527–1593) – итальянский живописец, декоратор, представитель маньеризма. В его творчестве усматривают предвосхищение сюрреализма. Полотно “Огонь” – злоеющее одушевление стихии (и драмы) Огня. Упоминание автором полотна “Огонь” связано с частыми пожарами в Праге, от которых особенно страдали постройки еврейского гетто. – *Прим. ред.*

⁶ Ханс Кристоф фон Кёнигсмарк (1600–1663) – шведский полководец, принимавший участие в осаде Праги во время Тридцатилетней войны (1618–1648). – *Прим. ред.*

⁷ Памятник Сталину (“Народ Чехословакии – своему освободителю”) установлен в 1955 г. в честь 10-й годовщины освобождения Праги Советской армией. Автор – скульптор Отакар Швец. За фигурой Сталина были изображены представители народа: рабочие, крестьяне, военные. Располагался на Летенской смотровой площадке в пражском районе Голешовице и был крупнейшей скульптурной группой в Европе (вес 14 000 т, длина 22 м, ширина 12 м, высота 15 м). Демонтирован (взорван) в 1962 г. в связи с разоблачением культа личности И. В. Сталина. – *Прим. ред.*

⁸ Победа войск Габсбургов и их союзников над чешскими войсками в 1620 г. в битве на Белой горе привела к потере чешскими землями политической самостоятельности – они стали наследственными владениями Габсбургов. К минимуму были сведены права сословных сеймов. Начались феодально-католическая реакция, религиозные преследования, конфискация земельных владений чешского дворянства и городов, передача земли иностранцам (преимущественно немцам). – *Прим.*

гда была “городом авантюристов”, читаем мы в одном из диалогов Милоша Мартена⁹, “вековым гнездом авантюристов, без жалости и обязательств. Они слетались сюда стаями с четырех концов света ради наживы, удовольствий и власти”, и “каждый будто отрывал и пожирал кусок живой плоти этой бедной земли, отдававшей себя без остатка, не получая ничего взамен”¹⁰.

Слишком часто ее порабощали и опустошали грабежами, слишком часто она терпела унижение и произвол, слишком часто становилась аренной для амбиций иностранных головорезов, наводящих ужас орд ландскнехтов, подлых фанфаронов, которые проматывали и прожигали все ее достояние. Сколько отвратительных свиных рыл, оказавшихся в силу обстоятельств в Праге, со временем здесь оседали – рыцари в позолоченных доспехах, с выпяченной грудью звонких кирас и плюмажами на шлемах; упитанные монахи всевозможных орденов и прелаты, по которым плачет ад; всевозможные обер-жулики (нем. “Obergauner”), внезапно нагрянувшие на мотоциклах с колясками¹¹, изничтожавшие все и вся; макиавеллисты и вероломные братья¹², монгольские физиономии из рассказов Майринка; а также несколько коллежских асессоров с Кавказа¹³, подсланных препятствовать вольнодумию, толпы догматиков и солдафонов, что, наводя автомат, несли идеологическую чушь, а также конклавы туповатых генералов, из которых следует упомянуть ревностного служаку, кумачового генерала Епишева¹⁴, увешанного орденами и нашивками, недостойного доброго слова.

На пороге Второй мировой войны Йозеф Чапек, сгинувший впоследствии в нацистском концлагере, поведал в цикле карикатур историю двух наглых сапог, двух скользких бродячих тварей, что, умножаясь подобно саламандрам, разносят по всему миру обман, разрушение и смерть¹⁵. И по сей день тяжелые сапоги попирают Прагу¹⁶, подавляя ее творческий и интеллектуальный потенциал, не позволяя вдохнуть полной грудью. И хотя все мы лелеем надежду, что эти злополучные сапожищи, как и те, нарисованные Йозефом Чапеком¹⁷, сгинут на свалке Хро-

ред.

⁹ Милош Мартен, настоящее имя Милош Себеста (1883–1917) – чешский литературный критик, писатель, эссеист, переводчик. – Прим. ред.

¹⁰ Пер. с чеш. К. Тименчик. См. *Miloš Marten. Nad městem* (1917). Praha, 1924, s. 24. – Прим. пер.

¹¹ В 6 часов утра 15 марта 1939 г. немецкие войска вошли на территорию Богемии и Моравии. Им не было оказано сопротивления, так как президент Чехословакии Гаха и министр иностранных дел Чехословакии доктор Хвалковский подписали акт о капитуляции. Гитлер с триумфом прибыл в Прагу. Перед отъездом из Берлина он обратился к народу Германии и гордо провозгласил: “Чехословакия перестала существовать!” См. *Уильям Ширер. Взлет и падение Третьего рейха. Чехословакия перестает существовать*. Т. 3. М.: Воениздат, 1991. – Прим. ред.

¹² Автор имеет в виду операцию “Дунай” – ввод войск стран Варшавского договора в Чехословакию 21 августа 1968 г. Судя по воспоминаниям очевидцев, пражане удивлялись многонациональному составу Советской армии. Сам Анджело Мария Рипеллино к операции, начавшейся 21 августа 1968 г., и последовавшим за ней событиям относился резко отрицательно. – Прим. ред.

¹³ Выражение “коллежский асессор с Кавказа” связано с периодом Кавказской войны 1817–1864 гг. Для привлечения чиновников на службу в гражданские учреждения Кавказского наместничества была введена практика льгот: производства в коллежские асессоры в обход установленного порядка – без выслуги лет и без экзаменов. Выплачивалось сверх жалованья дополнительное денежное вознаграждение, обеспечивались легкость продвижения по службе, потомственное дворянство и пр. В военной табели о рангах чин коллежского асессора приравнивался к майору. В связи с событиями в Праге в августе 1968 г. аллегория автора понятна. – Прим. ред.

¹⁴ А. А. Епишев (1907–1985) – генерал армии, Герой Советского Союза. В 1962–1985 гг. возглавлял Главное политическое управление Советской армии и Военно-морского флота и демонстрировал особую твердость в идеологических вопросах. Если общее руководство операцией “Дунай” на тот момент осуществлял главнокомандующий Объединенными вооруженными силами стран Варшавского договора, заместитель министра обороны СССР, генерал армии И. Г. Павловский, то моральный дух советских войск, участвующих в операции, обеспечивало ведомство А. А. Епишева. Алый цвет присутствовал в знаках отличия форменной одежды генералов внутренних войск: на погонах, петлицах, кантах, на околыше фуражки, на лампассах. – Прим. ред.

¹⁵ Речь идет о цикле карикатур Йозефа Чапека “Сапоги диктатора”. См. *Josef Čapek. Diktátorské boty* (1937), в: *Dějiny zblízka* (Soubor satirických kreseb) / Под ред. Otakar Mrkvička. Praha, 1949. Cp. *Jaromír Pečírka. Josef Čapek*. Praha, 1961, s. 82. – Прим. пер.

¹⁶ В Италии книга Рипеллино увидела свет в 1973 г. – Прим. ред.

¹⁷ Йозеф Чапек (1887–1945) – чешский книжный иллюстратор, эссеист. Брат и по ряду работ соавтор писателя Карела

носа, Великого Старьевщика, многие переживают, как бы это не произошло слишком поздно, если принимать в расчет быстротечность жизни.

Глава 2

Детлев фон Лилиенкрон¹⁸ верил, что он уже когда-то жил в чешской столице, но не был поэтом, а был капитаном ландскнехтов Валленштейна^{19,20}. Я тоже убежден, что уже обитал здесь в другие эпохи. Возможно, я последовал сюда за сицилийской принцессой Пердитой. Это она в “Зимней сказке” Шекспира становится невестой принца Флоризеля, сына Полисены и царя Богемии. Или же я был учеником Арчимбольдо, “удивительного, изобретательнейшего художника”, много лет прожившего при дворе Его Императорского Величества Рудольфа II²¹. Я помогал писать его составные портреты – пугающие, вульгарные физиономии, словно покрытые бородавками или отекавшие от золотухи, которые он варганил, сваливая в кучу фрукты, цветы, колосья, солому, животных, как инки, что набивали щеки своих мертвецов ломтями тыквы, а в глазницы вставляли золотые глазные яблоки²².

А может, примерно в те же века именно я – тот шарлатан в одной из лавок на Староместской площади, кто сбывал всякий хлам и старье простофилям, а когда легавые раскрыли мой обман, я дал деру из Праги, возвращаясь как сорока без хвоста. Или же я прибыл сюда с Каратти, Аллипранди или Лугаро – с кем-нибудь из множества итальянских архитекторов, положивших начало архитектуре барокко в городе на Влтаве. Но, глядя на семейный портрет Дионисия Мизерони, с чашей из оникса в руке, созданный Карелом Шкретой (1653 г.)²³, я начинаю подозревать, что мне, полюбившему шлифовать слова, довелось работать в мастерской этого резчика по камню и по совместительству – хранителя императорских коллекций.

А может, незачем погружаться столь глубоко в прошлое. Может, я был всего лишь одним из тех итальянцев, что в прошлом веке стекались в Прагу для выполнения лепных работ или открывали лавки по продаже гипсовых статуэток²⁴. Хотя еще вероятнее, я был из тех, кто с утра до вечера скитался по улочкам и дворикам богемской столицы с шарманкой. В намерении моей шарманки, под стеклом, красовался маленький театрик. Я ставил шарманку на подставку, поднимал укрывавший ее полог из мешковины и крутил ручку, а за стеклом театрлика виднелась анфилада маленьких залов с зеркальными стенами, где танцевали миниатюрные пары: щеголи во фраках и белых чулках и дамы в белом, в кринолинах, с миниатюрными веерами, с прическами из разнообразно уложенных кос²⁵.

Некоторые давно отождествили меня с мазилой Титорелли, служителем китча, писавшего, кроме портретов, убогие, однообразные пейзажи, которые многим не нравились – уж

¹⁸ Детлев фон Лилиенкрон (барон Фридрих Адольф Аксель фон Лилиенкрон, 1844–1909) – крупнейший немецкий поэт второй половины XIX – начала XX века. Влияние Лилиенкрона на свое творчество признавали крупнейшие немецкие поэты: Рильке, Гофмансталь, Бенн, Моргенштерн. – *Прим. ред.*

¹⁹ Ср. *Oskar Wiener. Alt-Prager Guckkasten (Wanderungen durch das romantische Prag). Prag – Wien – Leipzig, 1922, S. 87.*

²⁰ Альбрехт Венцель Эусебиус фон Валленштейн (Вальдштейн) (1583–1634), герцог Фридландский и Мекленбургский – чешский дворянин, выдающийся полководец времен Тридцатилетней войны (1618–1648), один из богатейших людей региона того времени. Участвовал в подавлении Чешского восстания 1618–1620 гг. Ему принадлежит фраза: “Война кормится войною”, ставшая девизом и призывом к действию для всех ландскнехтов, санкционируя грабежи, убийства, поджоги, насилие. Фридрих Шиллер посвятил невероятной судьбе полководца трилогию “Валленштейн” (1799). – *Прим. ред.*

²¹ См. *Gregorio Comanini. Il Figino ovvero Del fine della pittura*, в: *Trattati d'arte del Cinquecento* / Под ред. Paola Barocchi, III, Bari, 1962, p. 257.

²² Ср. *Alfred Métraux. Les Incas. Seuil, 1983.*

²³ Карел Шкрета (Карел Шкрета Шотновски из Заворжич, 1610–1674) – один из крупнейших чешских живописцев эпохи барокко и крупнейший мастер чешского реалистического портрета, по существу, основатель этого жанра. Семейный портрет пражского резчика-ювелира Дионисия Мизерони (1653; Прага, Национальная галерея) пронизан жанровыми элементами. Ювелир представлен в окружении многочисленного семейства, на втором плане изображены подмастерья, занятые трудом в солидно оборудованной мастерской. – *Прим. ред.*

²⁴ См. *Ignát Herrmann. Před padesáti lety, I. Praha, 1926, s. 86.*

²⁵ *Ignát Herrmann. Před padesáti lety, III, s. 44–45.*

“слишком мрачные”²⁶. А кто-то считает, что я был тем итальянцем – клиентом банка, которому К. в “Процессе” Кафки, немного владевший итальянским и разбиравшийся в вопросах искусства, собирался показать достопримечательности Праги. Южное происхождение этого клиента, его надушенные “пышные иссиня-черные с проседью усы”, “коротенький, ловко скроенный пиджачок”, а также порывистые жесты подвижных рук позволяют мне предположить, что неспроста я почувствовал к нему столь удивительную близость. Если это так, то мне безмерно жаль, что в то сырое, дождливое, холодное утро я не пришел на встречу у собора, возведенного в XIV веке Матьё (Матиашем) Аррасским и Петром Парлержем из Гмюнда²⁷; мне жаль, что я заставил господина прокурриста²⁸ ждать напрасно.

Если я также напомним, что Титорелли назван “доверенным лицом в суде”²⁹ и что итальянский клиент – тайный инструмент, лишь пешка в ничтожной игре, то окажется, что я и сам по уши увяз в пагубной путанице обвинений, доносов, секретных посланий, приговоров, шпионажа, составляющих тайну и тяжкий крест Праги.

Одно ясно, я веками брожу по городу на берегу Влтавы, смешиваясь с толпой, скитаюсь, слоняюсь, вдыхаю тяжелый дух пивных и поездов, зловоние речного ила. Вы можете повстречать меня там, где, как утверждает Иржи Коларж³⁰, “невидимые руки месят на досках тротуаров тесто пешеходов”³¹, там, где, по словам Владимира Голана³², “гренки улиц, натертые чесноком толпы, слегка воняют”³³.

²⁶ Франц Кафка. Процесс, с. 242. – Прим. пер.

²⁷ Речь идет о соборе Святого Вита. Матьё Аррасский (ок. 1290–1352), фламандский архитектор, строитель, каменотес – автор проекта собора, а Пётр Парлерж (1330 или 1333–1399), немецкий архитектор и скульптор, достраивал собор после смерти Матьё Аррасского. – Прим. ред.

²⁸ Франц Кафка. Процесс, с. 270–274. Павел Эйсер (Pavel Eisner. “Proces” Franze Kafky, комментарий к чешскому переводу “Процесса”. Praha, 1938, s. 222) утверждает, что Кафка страдал чем-то вроде “итальянского комплекса” – возможно, еще с тех пор (1907), когда он служил в пражском филиале “Assicurazioni Generali”. В ноябре 1907 г. Кафка писал Хедвиге В.: “Я изучаю итальянский язык, так как сначала, по-видимому, поеду в Триест”. (Пер. с нем. В. Белоножко. Письма к Хедвиге Вайлер. См. Франц Кафка. Собр. соч. в 3 т. Т. 1. М.: Терра – Книжный клуб, 2009.) Об этом “комплексе” свидетельствуют также фамилии Сордини и Сортини в “Замке”. – Прим. пер.

²⁹ Франц Кафка. Процесс, с. 228. – Прим. пер.

³⁰ Иржи Коларж (1914–2002) – известнейший чешский поэт, коллажист, график и скульптор. Входил в “Группу 42”, объединявшую представителей чешского авангарда. Искал плоскости соприкосновения пластического искусства и литературы. В искусстве коллажа выстроил свою оригинальную систему жанровых разновидностей. Его “лоскутажи”, “клокажи”, “комкажи” обрели мировую славу и выставляются в крупнейших музеях мира, а иллюстрации к романам Ф. Кафки тиражируются на художественных открытках. – Прим. ред.

³¹ Jiří Kolář. Svědek, в: Ódy a variace. Praha, 1946, s. 31.

³² Владимир Голан (1905–1980) – чешский поэт, философ, переводчик. Самая выдающаяся поэма – “Ночь с Гамлетом”. Считается, что талант Голана в этой поэме достигает уровня Уильяма Шекспира. – Прим. ред.

³³ Vladimír Holan. První testament (1939–1940). Praha, 1940, s. 11.

Глава 3

“Прага не отпустила. Нас обоих. У этой матушки – когти. Так что следует смириться или... с двух сторон мы должны ее поджечь, от Вышеграда и от Градчан, тогда бы, возможно, мы от нее отделались. По-видимому, ты воспринял это почти карнавально” – такие слова пишет Кафка в письме Оскару Поллаку³⁴ 20 декабря 1902 г.³⁵

Старинный фолиант с каменными страницами, город-книга³⁶, на листах которой “еще столько предстоит читать, мечтать, понять”³⁷, город трех народов (чехов, немцев и евреев) и, согласно Бретону, магическая столица Европы³⁸, Прага – прежде всего, питомник призраков, арена колдовства, источник Zauberei (нем. “колдовство, волшебство”), а также kouzelnictví (почешки) и kíšchef (на идише). Она увлекает нас, словно в западню, своими туманами, своими злыми чарами, отравленным медом своих речей и уже не освободит, не отпустит. “Снова и снова опутывает своими чарами, – писал Арношт Прохазка³⁹, – старая ведьма Прага”⁴⁰.

Искателям безоблачного счастья незачем сюда ехать. Прага вцепляется намертво, воспламеняя хитрым взором, прельщая неосмотрительных путников, очутившихся в кольце ее стен. Потерпевший финансовый крах банкир и оккультист Майер становится здесь сочинителем спиритических историй, мистиком и шарлатаном Майринком. Зачарованный ею, и я барахтаюсь в ее матовом хрустале, подобно Пьеро, в одном из рассказов Майринка⁴¹ задохнувшись в бутылке. Я продал ей свою тень, как Петер Шлемиль⁴² черту. Но взамен она платит мне с лихвой, став клондайком моего духа, удивительным предлогом для моих словесных капризничко, моих Nachtstücke (нем. “маленькая ночная серенада”). Я часто повторяю слова Незвала:

Я склоняюсь над глухими уголками Праги
Что плетет свое зарево печали
Дым харчевен прерывает щебетанье птиц
Вечер-гармонист скрипит и стонет створками дверей
Длинные тяжелые ключи запирают неразгаданные тайны
А следы рассыпаны как разорванные четки⁴³.

Этот “гармонист” словно сошел с одного из полотен Йозефа Чапека: я часто встречал его в Дейвице или в других кварталах на окраине города. “Prag, die Stadt der Sonderlinge und

³⁴ Оскар Поллак (1883–1915) – чешский искусствовед, автор многочисленных исследований по истории искусства, особенно в области ренессанса и барокко. Соученик Франца Кафки по немецкой гимназии. – *Прим. ред.*

³⁵ Пер. с нем. В. Белоножко. *Франц Кафка. Письма к Оскару Поллаку*. См. *Франц Кафка. Собр. соч.* в 3 т. Т. 1. М.: Терра – Книжный клуб, 2009. – *Прим. пер.*

³⁶ Vítězslav Nezval. Město kniha (1936), в: Básně všedního dne (Dílo xii). Praha, 1962, s. 148–149.

³⁷ Josef Hora. Praha ve snu, из сб.: Proud. Praha, 1946, s. 61.

³⁸ André Breton. Introduction à l'oeuvre de Toyen, in: André Breton – Jindřich Heisler – Benjamin Péret. Toyen. Paris, 1933, p. ii.

³⁹ Арношт Леопольд Антонин Прохазка (1869–1925) – чешский поэт, эссеист, редактор, литературный критик, переводчик модернистской европейской литературы. Один из ведущих представителей чешского литературного декаданса. – *Прим. ред.*

⁴⁰ Arnošt Procházka. Kouzlo Prahy (1913), в: Rozhovory s knihami, obrazy i lidmi. Praha, 1916, s. 96.

⁴¹ Густав Майринк. Человек в бутылке. – *Прим. пер.*

⁴² Петер Шлемиль – герой повести А. Шамиссо “Удивительная история Петера Шлемиля” (1813). Шлемиль, желая поправить дела, продает свою тень дьяволу, а взамен получает волшебный кошелек, постоянно наполняющийся деньгами. – *Прим. ред.*

⁴³ Пер. с чеш. Л. Будаговой. См. Vítězslav Nezval. Večerka, из сб.: Praha s prsty deště (1936), в: Dílo, VI. Praha, 1933, s. 123. – *Прим. пер.*

Phantasten, dies ruhelose Herz von Mitteleuropa”⁴⁴. Город, где слоняются сумасбродные шайки алхимиков, астрологов, раввинов, поэтов, безглавых тамплиеров, барочных ангелов и святых, архимбольдовских пугал, кукольников, лудильщиков, трубочистов. Гротескный город с экстравагантными нравами и склонностью к гороскопам, к метафизическому фиглярству, иррациональным порывам и непредвиденным встречам, к стечению обстоятельств, к невероятному соединению противоположностей или же к тем “ошеломляющим совпадениям”, о которых рассуждает Бретон⁴⁵. Где палачи, как у Кафки, похожи на лысых теноров с двойным подбородком⁴⁶, где можно наткнуться на “говорящих кукол” (“mluvící pannu”) Незвала, подобных куклам Ханса Беллмера⁴⁷, с лысой головой и фарфоровыми ушами⁴⁸, или кафкианской Лени – русалке с перепонкой между безымянным и средним пальцами⁴⁹.

Твоя судьба – предсказывал Тихо Браге Рудольфу II – связана с судьбой твоего любимого льва: и действительно, Рудольф скончался (в январе 1612 г.) через несколько дней после смерти своего питомца⁵⁰. Это тот самый Рудольф – первостепенный персонаж города на Влтаве, созерцатель звезд и почитатель оккультных искусств, которого Булгаков по заслугам включил в ряды знаменитых мертвецов, приглашенных на Бал сатаны.

Временами Големштадт распространяется на всю Богемию – пограничную землю, перекресток, открытый всем ветрам, “в середине Европы, где – по словам Роберта Музиля⁵¹ – пересекаются старые мировые оси”⁵². В одном из рассказов Аполлинера старая цыганка из какой-то боснийской деревни соглашается поехать в Богемию, “дивную страну, которую надо миновать не задерживаясь, а не то тебя сглазят, заколдуют, зачаруют, и ты останешься там навеки”⁵³. Эх, как бы я мечтал как-нибудь летом отправиться в пешее путешествие по богемской провинции, от замка Добржиш до Противина, от Воднян до Глубоки-над-Влтавой, заваливаться, нечесаным, в кабаки с засаленными скатертями и затхлым пивом, пугать уток на гумне, спать на траве, легкомысленно, бесшабашно, подобно “полевым лилиям с простодушной апостольской душой”, подобно бродягам Карела Томана⁵⁴, распутному барочному художнику Петру Брандлу⁵⁵ или Ярославу Гашеку.

⁴⁴ “Прага, город чудаков и визионеров, это неутомимое сердце Миттелевропы”. См. *Oskar Wiener. Deutsche Dichter aus Prag. Wien – Leipzig, 1919, S. 3.* – Прим. пер.

⁴⁵ Андре Бретон (1896–1966) – французский писатель, поэт, основоположник сюрреализма. Речь идет о его произведении “Надя. Женщина, преобразовавшаяся в книгу” / Пер. С. Исаева. См. *Антология французского сюрреализма 20-х годов.* – М.: ГИТИС, 1994. – Прим. пер.

⁴⁶ *Франц Кафка. Процесс*, с. 289. – Прим. пер.

⁴⁷ Ханс Беллмер (1902–1975) – немецкий график, скульптор, фотохудожник, книжный иллюстратор, писатель. В 1934 г. в частном издательстве немецкого города Карлсруэ была подпольно издана книга Беллмера “Куклы” (“Die Puppe”), в которую вошли 10 фотографий шарнирных кукол, сконструированных художником и скомпонованных в форме tableaux vivants – живых картинок. Работая над эротизированным образом деформированной куклы, он расчленил манекены на фрагменты, мешал конечности и органы, исследуя тонкие грани между живым и механическим, телом и пластикой, страстью и бесстрастностью. Был причислен к представителям дегенеративного искусства и вынужден эмигрировать во Францию. – Прим. ред.

⁴⁸ Ср. *Vítězslav Nezval. Mluvící panna*, в: *Zpáteční lístek. Praha, 1933, s. 171–176.*

⁴⁹ *Франц Кафка. Процесс*, с. 200. – Прим. пер.

⁵⁰ Ср. *Eduard Herold. Lvi dvůr*, в: *Podivuhodné příběhy ze staré Prahy* / Под ред. Karel Krejčí. Praha, 1971, s. 142–144.

⁵¹ Роберт Музиль (1880–1942) – австрийский писатель, драматург и театральный критик. Его произведения отличаются глубоким психологизмом и стилистическим совершенством. Широко известен философско-сатирический роман “Человек без свойств” (1930–1943) – своеобразная энциклопедия различных школ и направлений западной мысли XX века. – Прим. ред.

⁵² *Роберт Музиль. Человек без свойств* / Пер. с нем. С. Апта. М.: Ладомир, 1994; М.: Эксмо, 2007. – Прим. пер.

⁵³ Пер. с фр. Е. Баевской. См. рассказ “Отмыка” в сборнике “Ересиарх и К°”, цит. по: *Аполлинер Гийом. Эстетическая хирургия.* СПб.: Симпозиум, 1999, с. 252. – Прим. пер.

⁵⁴ *Карел Томан. Бродяги* / Пер. И. Гуровой. См. *Антология чешской поэзии.* М.: Худож. лит., 1956, с. 352. – Прим. пер.

⁵⁵ Ян Петр Брандл (также Питер Брандль, 1668–1735) – художник, один из главных представителей чешского барокко. Прославился разгульной жизнью. Несмотря на обилие заказов, часто оказывался без средств к существованию. Исполнял алтарные образы для церквей Богемии. Был известен как портретист. Его работами полнятся музеи Праги. – Прим. ред.

Ницше в автобиографии “Се Человек” утверждает: “Когда я ищу другого слова для музыки, я всегда нахожу только слово «Венеция»”⁵⁶. Я же говорю: если я ищу другого слова для тайны, я нахожу только одно слово – Прага. Пасмурная и меланхоличная, она подобна комете, словно огнем обжигает ее красота, коварная и двусмысленная, как в анаморфозах маньеристов, с ореолом траура и распада, с гримасой вечного разочарования.

Наблюдая за ней вечером с холма Градчаны, Незвал заметил: “Когда смотришь отсюда”⁵⁷, как Прага один за другим зажигает свои огни, ощущаешь странный зуд – будто кто-то толкает тебя очертя голову броситься в озеро-мираж, в котором явился тебе заколдованный чудо-град о ста башнях. Чувство это повторяется каждый раз, когда здесь, над черным озером крыш-звезд, застает меня колокольный звон, неизменно вызывая в моей фантазии картину некоей абсолютной дефенестрации⁵⁸!..”. В этом ярком сравнении точно схвачена связь между печальным пейзажем, пропитанным мировой скорбью, многократно умноженной отражениями в реке, словно в зеркалах, и сыпучей природой пражской истории, сотканной из крахов, подавлений и обвалов.

Но еще до Незвала Милош Мартен сходным образом обрисовал сущность таинственной Праги, которая заметнее всего, если смотреть на нее с высоты Градчан на закате: “Еще немного – и вспыхнут в черном хрустале ночи огни, сотни обращенных вверх мерцающих очей”... “Я знаю их все! Караульные огни набережных, отраженные в зеркале искрящейся реки, – этакая плавающая аллея, поднимающаяся по холму в бесконечность, а там, наверху, куст свечей, которые зажигаются что ни день на катафалке очередного покойника. И светящиеся глаза хищника внизу, у моста, и косой взгляд домика, похожего на физиономию смеющегося китайца”⁵⁹.

Двуличный город на Влтаве не открывает своих карт. Старомодное жеманство, с которым Прага делает вид, что представляет собой лишь *nature morte*⁶⁰, лишь отблеск былой роскоши, бледный пейзаж в стеклянном шаре, – только усиливает ее колдовские чары. Она лицемерно проникает в душу с помощью колдовства и загадок, ответ на которые известен лишь ей одной. Прага не отпускает никого из тех, кого пленила.

⁵⁶ Ф. Ницше. Ессе Номо: как становятся сами собою / Пер. Ю. Антоновского. См. Фридрих Ницше. Ессе Номо. Антихрист. М.: Азбука – Атрикус, 2011, с. 5–124. – Прим. пер.

⁵⁷ Пер. с чеш. Н. Зимяниной. Цит. по: Витезслав Незвал. Избранное. Т. 2. Воспоминания. Очерки. Эссе / Сост., примеч. Л. Будаговой. М., 1988, с. 37. – Прим. пер.

⁵⁸ Дефенестрация (от лат. приставки *de* (в общем случае – “извлечение”) и существительного *fenestra* – “окно”) – акт выбрасывания кого-либо из окна. Автор намекает на чешский исторический политический феномен, на ряд событий, имеющих далеко идущие последствия. Первая пражская дефенестрация – убийство членов городского совета толпой радикальных гуситов 30 июля 1419 г.: двенадцать человек, членов пражской мэрии и слуг старосты, были выброшены из окон ратуши и растерзаны толпой. С этого эпизода началась гуситская революция, потрясшая всю Европу. Следующая дефенестрация не вызвала глобальных потрясений и состоялась 24 сентября 1483 г.: во время кровавой городской междоусобицы из окон были выброшены бургомистр Старого Места и тела семерых убитых членов городского совета Нового Места. Событие, названное Второй пражской дефенестрацией, состоялось 23 мая 1618 г., когда представители чешских сословий во главе с графом Турном выбросили из окна Пражского Града регентов Чешского королевства Славату и Мартиница и их секретаря Фабриция, обвинив их в произволе и предательстве интересов страны. Они не погибли, поскольку приземлились в кучу навоза. Католическая церковь объясняла это чудесное спасение помощью ангелов в правом деле. Данное событие не осталось без последствий: началось Чешское восстание 1618–1620 гг., ставшее увертюрой к Тридцатилетней войне. См. гл. 70. – Прим. ред.

⁵⁹ Пер. с чеш. К. Тименчик. *Miloš Marten. Nad městem*, cit., s. 20.

⁶⁰ *Nature morte* – натюрморт (фр.). – Прим. ред.

Глава 4

Не случайно многие писатели эпохи Сецессиона⁶¹ изображали город на Влтаве подобным лстивой и коварной женщине, капризной блуднице. С “темной Соломеей” сравнивает ее Оскар Винер⁶²: “Кто хоть раз заглянул в ее глубокие очи, трепещущие и таинственные, на всю жизнь остается замороженным этой колдуньей... даже те, кого не уничтожила любовь к Праге, заболели вечным томлением”⁶³. Ему вторит Милош Мартен: “Она прекрасна. Обольстительна, как женщина, и, как женщина, неуловима, в голубой вуали сумерек, под которой она свернулась калачиком у цветущего откоса, прикованная стальным поясом своей реки, усеянная изумрудами медных куполов...”⁶⁴. И Милош Иранек⁶⁵ тоже пишет: “Бывают отдельные вечера, когда Прага, наша грязная, грустная, трагическая Прага в закатных лучах преображается в сказочную златовласую красавицу, в чудо сияния и света”⁶⁶.

Уже Вилем Мршттик⁶⁷ в романе “Санта Лючия” (1893) изобразил город как “черную красавицу”, “черную соблазнительницу”, “прикрытую неглиже белых влтавских туманов”⁶⁸. В конце XIX века для молодых людей из моравской провинции Прага, с ее благородными дворцами, с ее рекой и легендами, подобно Москве для трех сестер, была источником бессонницы, миражом, желанным огнем. Без планов на будущее, без цели и средств слетались они из отдаленных деревень по направлению к столице, то есть по направлению к неизвестности, и попадали в ее колдовские сети, причем многие из них навсегда.

Герой романа “Санта Лючия” Иржи Йордан, сын простого рабочего из Брно, очарованный городом на Влтаве, своей землей обетованной, попавшись в ловушку собственной фантазии, отправляется туда изучать юриспруденцию. Он любит Прагу как женщину во плоти, с нездоровым вожделением⁶⁹. Но Прага не податлива по отношению к влюбленным в нее: “она задушит в своих каменных объятиях простодушного поклонника, восторженного мечтателя из Брно, привязанного к ней всеми чувствами своей порывистой души”⁷⁰. Приходит зима, никому до него нет дела, и, растратив жалкие сбережения, он страдает от холода и голода, испытывает тысячи лишений, как и все провинциальные студенты, разорившиеся в столице.

И тогда Йордан “сгорает в хмельном пламени Праги подобно хрупкому мотыльку”⁷¹. Но разочарование не охлаждает его пыл: “...она по-прежнему обольщала его, греховодница, влекла к себе даже тогда, когда он смотрел на нее издали, а она дремала во тьме. Соблазнительница покоилась в объятиях тех, кто ей больше платил”, “она шипела у него за спиной, сопровождая глухим шумом подавленные вздохи своих ненасытных губ, а когда ничего дру-

⁶¹ Сецессион (нем. *Sezession*, от лат. *secessio* – отход, отделение, обособление) – название ряда немецких и австрийских художественных обществ конца XIX – начала XX века, представлявших новые течения в искусстве и возникших на почве оппозиции официально признанному академизму. Объединял преимущественно представителей стиля модерн. Наиболее известны Мюнхенский сецессион, Берлинский сецессион и Венский сецессион. – *Прим. ред.*

⁶² Оскар Винер (1873–1944) – пражский еврейский немецкоязычный писатель и поэт, представитель первой волны экспрессионизма, член литературно-художественной группы “Юная Прага” (1895). Лучше всех выразил специфику многонациональной Праги, назвав ее *Dreivölkerstadt* (нем. “город трех народов”). – *Прим. ред.*

⁶³ *Oskar Wiener. Deutsche Dichter aus Prag, cit., S. 5.*

⁶⁴ *Miloš Marten. Nad městem, cit., d., s. 21.*

⁶⁵ Милош Иранек (1875–1911) – чешский живописец, один из основателей чешского современного искусства. – *Прим. ред.*

⁶⁶ *Miloš Jiránek. O krásné Praze, в: Dojmy a potulky (1908), ныне в: Dojmy a potulky a jiné práce. Praha, 1959, s. 43.*

⁶⁷ Вилем Мршттик (1863–1912) – чешский писатель, драматург, переводчик и литературный критик, в литературе представлял чешский реализм. – *Прим. ред.*

⁶⁸ *Vilém Mrštík. Santa Lucia. Praha, 1948, s. 137–139.*

⁶⁹ Ср. *Jiří Karásek Ze Lvovic. Vilém a Alois Mrštíkové, в: Impressionisté a ironikové. Praha, 1903, s. 76–77.*

⁷⁰ *F. X. Šalda. Vilém Mrštík, в: Duše a dílo (1913). Praha, 1947, s. 115.*

⁷¹ *Arne Novák. Praha a slovesná kultura, в: Kniha o Praze, iii / Ed. A. Rektorys. Praha, 1932, s. 17. Ср. Vladimír Justl. Bratři Mrštíkové. Praha, 1963, s. 12–14.*

гого не оставалось, пронзительным гулом напоминала ему издали, что все новые поезда приближаются к ее телу, и все новые толпы, все новые жертвы пропадают в ее бездонном лоне”⁷².

Замечательный образ – поезда, что приближаются к лону этой, конечно, не “мамочки” (*чеш.* “*matička*”), но обольстительницы, ветреной распутницы, что наряжается в мерцающие огни быстро и кутается в развевающиеся халаты туманов, словно в экстравагантные бордельные неглиже. Так и подумаешь, что чем отозваться на преданность несчастного разоренного студента, скорее уж она уступит домогательствам какого-нибудь богатого провинциального мамелюка, искателя любовных утех, эдакого “баальбота”⁷³, с огромной часовой цепочкой на животе, подобного тому, кого Верфель⁷⁴ в своем рассказе включил в число клиентов шикарного борделя.

И вот Йордан, больной, голодный, отощавший, в дырявых башмаках и без пальто, бродит по Праге как во сне, в жару и бреду, томимый ее ненастьями, израненный ее манящими взглядами, – отвергнут, изгнан, чужой. Он слоняется по городу и все это время ведет нескончаемый разговор с каменной кокеткой, которая и манит его, и ускользает от него, безразличная к его страданиям, к его безнадежным скитаниям. Его подберут, бездыханного, на улице, и он умрет в больнице, но до последнего вдоха будет сиять в его глазах образ Праги, тщеславной дамы, манящей и провоцирующей, вызывающей в памяти женские создания с картин эпохи Сецессиона. И действительно, что-то в чувственной и гулящей атмосфере города на Влтаве напоминает этих томных женщин, “белых камелий”, которых в начале XX века напишет Макс Швабинский⁷⁵.

В гармоничной череде акварели и гуаши, которыми окрашен роман, есть налет импрессионизма. Мрштик, с удивительным мастерством живописца, передает тончайшие и неосязаемые оттенки атмосферы, изменения погоды, палитру богемской столицы, призрачную Санта Люцию в разные часы дня и ночи: лунные проблески и голубоватые тени, белизну заснеженных крыш, сверкающую жемчужную нить реки, тусклый желтоватый свет газовых фонарей. Жемчужная Прага Вилема Мрштика, с ее мерцающими и неясными очертаниями, размытыми во влажном воздухе Влтавы, как будто растворяется, подобно Лой Фуллер⁷⁶, в колыпании переливчатых вуалей туманов, в вихре многоцветных огней, окутывающих ее, словно шелка.

⁷² Vilém Mrštík. Santa Lucia, cit., d., s. 231.

⁷³ “Что же до выражения “баальбот”, то обозначало оно богатого мужчину из провинции, который ночи напролет, основательно и обстоятельно освежает в столице свою любовную жизнь, ни геллера, впрочем, не платя сверх таксы”. Франц Верфель. Черная месса. М.: Эксмо, 2005. – Прим. ред.

⁷⁴ Франц Верфель (1890–1945) – австрийский поэт, романист и драматург. – Прим. ред.

⁷⁵ Макс Швабинский (1873–1962) – чешский живописец, выдающийся график, народный художник Чехословакии. См. Antonín Matějček. Max Švabinský. Praha, 1947, s. 20–22; Jan Loriš. Max Švabinský. Praha, 1949, s. 100–104. – Прим. ред.

⁷⁶ Лой Фуллер (*Loie Fuller*, настоящее имя – Мария Луиза; 1862–1928) – американская актриса и танцовщица, основательница танца модерн. Танцевала в развевающихся тканях, на стекле, подсвеченном снизу. Ее танец неоднократно зарисовывал А. Тулуз-Лотрек. – Прим. пер.

Глава 5

Ныне, вдали от Праги, возможно навсегда⁷⁷, я спрашиваю себя, существует ли она на самом деле или это воображаемый край, подобный Польше короля Убю⁷⁸. И тем не менее каждую ночь, гуляя во сне, я чувствую ногами каждый камень мостовой Староместской площади. Я часто езжу в Германию, чтобы смотреть издали, подобно дрезденскому студенту Ансельму⁷⁹, на зубчатые горы Богемии. *Mein Herr, das alte Prag ist verschwunden*⁸⁰.

Вера Лингартова⁸¹, мы с вами – как призрачный рой изгнанников, несем из конца в конец земли ностальгию по этой потерянной стране. Портретист эпохи барокко Ян Купецкий, изгнанный из страны за евангелическую веру, где бы он ни жил – в Италии, Вене или Нюрнберге, – никогда не прекращал называть себя богемским художником (*“pictor bohemus”*) и до последнего дыхания остался приверженцем чешского языка и веры Богемских братьев⁸². Подобным образом барочный гравер Вацлав Холлар⁸³, проживая в изгнании во Франкфурте-на-Майне, Страсбурге, Антверпене или Лондоне, ощущал себя чехом, о чем свидетельствуют его многочисленные офорты, подписанные *“Wenceslaus Hollar Bohemus”*; на одном из них стоит экспликация: *“Dobrá kočka, která nemlsá”* (чеш. “Хороша та кошка, что не прожорлива”); чешские слова “лес” (*“les”*) и “поле” (*“pole”*) включены в его рисунки и в многочисленные виды Праги⁸⁴.

Богемская столица, докучно перемалывающая свою грустную муку, в холоде нашей памяти предстает перед нами уже потускневшей и окоченевшей всего через несколько лет изгнания – потускневшей, но еще более сказочной, как в ваших рассказах, Вера Лингартова. Проза Лингартовой, особенно в шести “каприччо” из книги “Промежуточное исследование едва минувшего” (*“Mezipřůzkum nejbliž uplynulého”*, 1964), пытается перенести приемы начертательной геометрии в измерение языка⁸⁵. Композиция ее этюдов представляет собой фугу сольных линий и точек, сюиту проекций, изгибов, сечений и вращений геометрических тел. Но этот геометрически точный мир окутан плотной ватой тумана (туман совпадает с провалами памяти). Контуры всех вещей, природа и даже камни растворяются в рваных клочьях молочно-белого воздуха, как на картинах Йозефа Шимы⁸⁶, а их форма, изменчивая и мимолетная, лишь слегка проглядывает сквозь дымку странного пейзажа, изображенного писательницей.

⁷⁷ Репортажи Рипеллино из чехословацкой столицы в августе 1968 г., во время введения войск стран – участниц Варшавского договора, стали впоследствии поводом, чтобы навсегда закрыть для него въезд в ЧССР. – *Прим. ред.*

⁷⁸ Речь идет о пьесе французского поэта, прозаика и драматурга Альфреда Жарри (1873–1907) “Король Убю” / Пер. с фр. Н. Мавлевич. См. Король Убю и другие произведения. М.: Б.С.Г. – Пресс, 2002. – *Прим. пер.*

⁷⁹ Студент Ансельм – герой сказки Э. Т. А. Гофмана “Золотой горшок” (1814), бедняк и неудачник, над которым тяготеют роковые силы, превращающие его жизнь в цепь трагических злоключений. – *Прим. ред.*

⁸⁰ Нем. “Сударь мой, пропала старая Прага”.

⁸¹ Вера Лингартова (род. 1938) – основательница чешской экспериментальной прозы, историк искусства, поэт, переводчик, редактор и теоретик искусства. Живет во Франции. – *Прим. ред.*

⁸² См. *Jaromír Neumann. Český barok. Praha, 1969, s. 65–66.* – *Прим. пер.* Чешские братья, Богемские братья (в Моравии – Моравские братья) – чешская религиозная секта, возникшая в середине xv века после поражения таборитов и оформившаяся в независимую от папского Рима церковную организацию. Первые общины проповедовали бедность, отказ от мирской деятельности, смирение, непротивление злу. С конца xv века сосредоточили свою деятельность на просвещении – основывали школы, типографии. Преследовались властями; после разгрома Чешского восстания 1618–1620 гг. были разгромлены, изгнаны из Чехии и Моравии. – *Прим. ред.*

⁸³ Вацлав Холлар (Венцель Голлар, 1607–1677) – чешский график и рисовальщик, работал в технике офорта. – *Прим. пер.*

⁸⁴ Ср. *Eugen Dostál. Václav Hollar. Praha, 1924, s. 20, 134; Johannes Urzidil. Hollar: A Czech Emigré in England. London, 1942, p. 22–23, 29.*

⁸⁵ Ср. *Daniela Hodrová. Umění projekce. Orientace. Praha, 1968, č. 3.*

⁸⁶ Йозеф Шима, Жозеф Сима (1891–1971) – чешский и французский художник, видный представитель сюрреализма, а позднее – абстрактной живописи, один из основателей художественной группы “Деветсил”. В 1960-е годы создал крупнейшее монументальное произведение – цикл витражей в соборе Сен-Жак в Реймсе. См. *Josef Šíma. Каталог выставки в Национальном музее современного искусства (Musée National d'Art Moderne). Париж (7 ноября – 23 декабря 1968 г.), с текстами Jean*

Марионетки замысловатых умственных маневров, они – лишь анемичные продолжения и альтер эго самой писательницы, такие же сомнамбулические, точно грезящие наяву, как и она сама. Бледная, со щеками, словно выкрашенными свинцовыми белилами, Вера напоминает восковых кукол из витрин парикмахерских, “говорящих кукол”, или те загадочные овальные формы, которые пленяли пражских сюрреалистов. Она, как и ее аморфные создания, излучает аромат тайны, создает ореол необъяснимости повсюду, где бы ни оказалась.

Если Богумил Грабал⁸⁷ в своей прозе много черпает из пражской уличной культуры, в стиле рекламного плаката и китчевых старых альбомов, то Лингартова устраивает свои гололомотки на постоянных отсылках к старым чешским мастерам, среди которых, кроме Шимы, сюрреалисты Индржих Штырский⁸⁸ и Франтишек Музика⁸⁹. Но это онирическая⁹⁰ атмосфера, эта росистая дымка (а для нее “росистая” означает “сочная”), волшебные превращения и одержимость мнимой логикой, присутствие в ее прозе призраков, таких, как доктор Альтман⁹¹, а также карнавальная Венеция, просвечивающая сквозь хрупкую Прагу шестидесятых, – все это возвращает нас к сказкам Гофмана.

Впрочем, эта искаженная и искривленная диалектика, дистиллированная абстрактность мышления побуждают Лингартову как попало перемешивать историю, сводя воедино в своих притчах персонажей из разных стран и эпох. Так Прага, окутанная шарфами туманов, пропитанная опьяняющим светом, подобным тому, что сочится в поэме Незвала “Эдисон”, становится избранным городом Чарли Паркера⁹² (играющего на саксофоне в харчевне “Орлик”), Билли Холидей⁹³, Дилана Томаса⁹⁴ (живущего в задымленном квартале на окраине), Верлена⁹⁵ и Рембо⁹⁶ (что делят на двоих меблированную комнату в центре Старого города), Нижинского⁹⁷, самой Лингартовой (точнее, господина Лингарта, поскольку о себе она пишет в мужском роде) в атласном плаще по моде xviii века. Этот город представляет собой что-то вроде метафизической психбольницы, в которой эти персонажи – пациенты, а возможно, и изобретения сомнительного психиатра доктора Альтмана (из шайки Коппелиуса⁹⁸ и Линдхорста⁹⁹) –

Leymarie, František Smejkal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Caillois и т. д. – *Прим. пер.*

⁸⁷ Богумил Грабал (1914–1997) – знаменитый чешский прозаик и поэт, номинант Нобелевской премии 1994 г. и лауреат “Оскара” за сценарий к фильму 1967 г. “Поезда под пристальным наблюдением”. Обладатель множества международных литературных премий и наград в Чехии. – *Прим. ред.*

⁸⁸ Индржих Штырский (1899–1942) – чешский поэт, график, художник, представитель кубизма, сюрреализма и позже артифициализма. Вместе с Витезславом Незвалом участвовал в создании Группы сюрреалистов Чехословакии. – *Прим. пер.*

⁸⁹ Франтишек Музика (1924–1974) – один из значительных представителей чешского авангарда, художник, графический дизайнер, иллюстратор, редактор и профессор Пражской академии искусств и индустриального дизайна. – *Прим. пер.*

⁹⁰ Онирический (греч. “опеиγος” – сновидение) – имеющий отношение к сновидениям или сну. – *Прим. ред.*

⁹¹ Доктор Альтман – таинственный доктор, появляющийся в рассказе В. Лингартовой “Canon à l’écrevisse” (1965), где он дает советы медицинского свойства давно умершей Билли Холидей, объявившейся в пражском джаз-клубе. – *Прим. ред.*

⁹² Чарли Паркер (1920–1955) – американский джазовый саксофонист и композитор, один из основателей стиля бибоп. – *Прим. пер.*

⁹³ Билли Холидей (Элеонора Фейган, 1915–1959) – американская певица, во многом повлиявшая на развитие джазового вокала оригинальным стилем пения. – *Прим. ред.*

⁹⁴ Марлайс Томас Дилан (1914–1953) – валлийский поэт, драматург, публицист. Для поэзии характерны яркие, фантастические образы; творчество близко романтической традиции. Часто источником вдохновения служили валлийский фольклор и мифология. Одно из самых известных произведений – “И безвластна смерть остается”; стихотворение звучит в фильме Стивена Содерберга “Солярис”. – *Прим. ред.*

⁹⁵ Поль Верлен (1844–1896) – французский поэт, один из основоположников символистского направления. Обогастил поэзию тонким лиризмом и музыкальной выразительностью. – *Прим. ред.*

⁹⁶ Артюр Рембо (1854–1891) – французский поэт, создавший шедевры революционной поэзии Франции, в том числе “Военный гимн Парижа”, “Париж заселяется вновь”. Для его поэзии характерны реалистическая образность, психологизм, сатира. – *Прим. ред.*

⁹⁷ Вацлав Фомич Нижинский (1889–1950) – русский артист балета, балетмейстер. – *Прим. ред.*

⁹⁸ Коппелиус – герой фантастического рассказа Э. Т. А. Гофмана “Песочный человек”, злобный убийца, адвокат, перевоплотившийся в мастера-оптика. – *Прим. ред.*

⁹⁹ Линдхорст – герой повести-сказки Э. Т. А. Гофмана “Золотой горшок” (1814); старый чудаковатый архивариус, а на

превращаются в пешки той оккультной стихии, которую можно было бы назвать “пражской”. Он одновременно и психбольница, и вселенские подмостки, с астрономическими обсерваториями, головокружительными лестницами, забавными механизмами, джазом и даже верблюдами, которых Рембо умудрился затащить в арендованную комнату в кафкианско-пражском духе.

Тонкости, аксиомы, постоянные несообразные перемещения и исчезновения фигурок, навязчивые мотивы отклонения от траектории, головокружения, обрывы и падения придают повествованию Лингартовой тон холодного бреда, аналитического помешательства, столь же придиричivoго, сколь и безжизненного. Ее “каприччо”, с их прерывистым напряжением, с переборами, словно при логопатии, как некоторые выступления Чарли Паркера, с диспропорциями и софизмами, с движениями челнока вверх-вниз или мыши, заплутавшей в лабиринте, ее “каприччо” словно наметкой обрисовывают медиумический округ, безутешную область призраков, где и она свила свое гнездо меж клубков снега, подобно тому, как Эльза Ласкер-Шюлер – принц Юсуф, обосновалась в своих химерических Фивах и Багдаде¹⁰⁰.

Сколько лет прошло, не помню, с того года, но это было прежде, чем кузницы судьбы послали новые громы и молнии на город на Влтаве, мы вместе в Риме коротали рождественский вечер – дождливый, сырой вечер в доме Ахилле Перилли¹⁰¹. Художник, с шагаловской шевелюрой, уже подернутой серебряной канителью, щеголял огромным огненно-красным галстуком, и было в нем нечто демоническое. Вера была в том же серебристом плаще, в котором она явилась мне на пороге пражского кафе “Славия” одним августовским утром: лунатикам полагается носить серебро. Другой художник, Гастоне Новелли¹⁰², опередивший нас в Эребе¹⁰³, снял свои огромные ботинки и остался в красных шерстяных носках. Вера робко стояла в углу и пила. Божоле, виски, коньяк. Как сказал поэт: “Как я любил вас, бутылки, полные вина”¹⁰⁴.

Когда же потом, поздней ночью, я предложил ее проводить, она уже не помнила адрес семьи, у которой остановилась. Мы кружились, как проклятые, бороздя самые пустынные улицы в самом центре, и колыхавшийся за мокрым ветровым стеклом Рим словно наполнился хлопьями пражского тумана. Не заботясь о моих нервах, вплетенных в клубок виражей и поворотов дороги, Вера трещала без умолку. Ее речь напоминала манеру (“ductus”) ее “каприччо”, повествование которых будто выстраивается у вас “на виду”, словно навязчивая путаница, порожденная искаженной, шизоидной диалектикой – сплошные запаздывания, возвраты, повторения, оксюмороны, лакуны, провалы в памяти, несоответствия, наложение несоизмеримых планов, чудаковатая игра слов – в сочетании с удивительной скромностью и неспешным разворачиванием повествования – обратным, рачьим ходом. Той сверкающей ночью, впутанный в неразрешимые неурядицы этой болтушки, усугубленные нашей суматошностью, заводящей нас в еще более запутанные лабиринты города, втянутый в непрестанные “майнавира” этой неугомонной фабрики, я понял, что диалектика, как и любой поиск впустую,

самом деле – сказочный царь Саламандр, отец трех дочерей, превращенных им в золотистых змеек и заключенных в хрустальный сосуд. – *Прим. ред.*

¹⁰⁰ Ср. *Else Lasker-Schüler. Die Wolkenbrücke (Briefe)*. München, 1972. Эльза Ласкер-Шюлер (1869–1945) – немецкая поэтесса и писательница еврейского происхождения, одна из представительниц экспрессионизма. Эксцентричная поэтесса появилась на свет в г. Эльберфельде (Рейнская провинция, Пруссия), но заявляла, что “родилась в Фивах, в Египте” и называла себя “принцем Юсуфом Фивским”. – *Прим. пер.*

¹⁰¹ Ахилле Перилли (род. 1927) – один из создателей итальянского художественного авангарда. – *Прим. пер.*

¹⁰² Гастоне Новелли (1925–1968) – итальянский художник, представитель экспрессионизма, а позже ар информель (информализм), абстрактного искусства, провозглашавшего, что спонтанность и эмоциональность художественного произведения значительно важнее его разумности и совершенства. – *Прим. ред.*

¹⁰³ Эреб, или Эребус – в древнегреческой мифологии персонификация подземного мрака. – *Прим. ред.*

¹⁰⁴ V. Holan. Vezmi můj dík, z cyklu Víno, nyní in Lamento (Spisy iii). Praha, 1970, s. 72.

говоря словами Рихарда Вайнера¹⁰⁵, самого любимого автора Лингартовой, – это “дьявол, загоняющий нас в круг подобно собаке, гоняющейся за собственным хвостом”¹⁰⁶.

Вера все повторяла: шестьдесят пять, шестьдесят пять – наверное, номер дома. Как две маски с гофмановского карнавала мы гоняли туда-сюда по Корсо, от Пьяцца Венеция до Пьяцца дель Пополо, мимо церкви Сан-Карло, где когда-то шарлатан Челионати продавал со своего помоста волшебные коренья и тайные снадобья от несчастной любви, зубной боли и подагры¹⁰⁷. Она раздосадованно твердила: рядом с виа Кондотти, рядом... Но виа Кондотти уже уподобилась пражской улице На Пршикопе. Она остервенело искала в сумочке листок с адресом, выворачивая на сиденье машины шпильки для волос, пудреницу, амулеты, расчески. Машина моя едва тащилась, словно взятая напрокат старая кляча, да и сам я уже клевал носом, подпирая щеку левой ладонью.

И наконец, после нескольких часов кружения по городу, она вдруг воскликнула: “Виа дель Монте Брианцо. Свечки зеленые! Жми!”¹⁰⁸. Ее долгожданный возглас вывел меня из дремоты. Я нажал на газ, быстрее молнии въезжая на столь желанную улицу. Тик-так, вот мы и у покрытой патиной двери. А потом “Dobrá kočka, která nemlsá” (чеш. “Хороша та кошка, что не прожорлива”), я удаляюсь из виду, улизнув в подворотню, даже не попрощавшись. В тот момент я осознал, что и она тоже – персонаж моей Праги, волшебной и плутовской, из той же труппы, что и алхимики, астрологи, лунатики, манекены и одрадеки¹⁰⁹, задействованные в представлении.

И не важно, в Париже мы или в Риме. Вы сами написали, что каждый несет свой собственный пейзаж в себе, и этот пейзаж не навязывается другим, попадающим в него на время, и что человек “отбрасывает спустя некоторое время этот пейзаж, оплакивая его не больше, чем змея ставшую для нее тесной кожу”¹¹⁰.

¹⁰⁵ Рихард Вайнер (1884–1937) – чешский писатель и журналист, один из столпов европейского модернизма, близкий к экспрессионизму. – *Прим. пер.*

¹⁰⁶ Richard Weiner. Lazebník. Praha, 1929, s. 12.

¹⁰⁷ См. Эрнст Теодор Амадей Гофман. Принцесса Брамбилла / Пер. Н. Аверьяновой, в: Эрнст Теодор Амадей Гофман. Избр. произв. в 3 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1962. – *Прим. пер.*

¹⁰⁸ “Pour ma chandelle verte!” – фраза из пьесы А. Жарри “Король Убю” в русск. пер. “свечки ядреные”. – *Прим. пер.*

¹⁰⁹ “Книга вымышленных существ”, написанная Хорхе Луисом Борхесом в 1954 г. в содружестве с Марией Герреро и дополненная в 1967–1969 гг., содержит описание более 120 вымышленных существ из фольклора и литературы. Среди них – Одрадек, существо, придуманное Францем Кафкой и напоминающее плоскую зубчатую катушку для ниток, как будто обмотанную обрывками ниток самых разных сортов и цветов. – *Прим. ред.*

¹¹⁰ Věra Linhartová. Mezipřůzkum nejbliž uplynulého. České Budějovice, 1964, s. 11.

Глава 6

Как и над городом на Влтаве, над этой книгой возносится силуэт Градчанского холма – доминанты Пражской котловины. Контрастируя с расположенной ниже Малой Страной, с ее барочной архитектурой, ритмически перемежающейся с зеленью садов, в Градчанах высится готический собор Святого Вита, с его аркбутанами, с пламенными языками ажурных пинаклей, с его стрельчатыми окнами, с ухмыляющимися гримасами водостоков¹¹¹.

Я вновь и вновь возвращался сюда, точно зачарованный, чтобы грезить наяву, глаза на череду скульптурных бюстов, украшающих его трифорий. Меня одолевала жажда цвета, и я утолял ее богемскими самоцветами: соединенными вместе и оправленными золотом карнеолами, аметистами, халцедонами, яшмами, агатами, хризопразами, что украшают стены тихой капеллы Святого Вацлава, переливаясь в свете мерцающих свечей. Это камерное и сказочное помещение, а также Золотые ворота, с тройной аркой и венецианской мозаикой, утоляли мою жажду чудесного. Множество гербов, реликвий, драгоценностей, церковной утвари, дарохранительниц, собранных в соборе, подпитывали не только мою страсть к каталогизации, но и мою слабость к нагромождению различных предметов. А поскольку готика для меня отождествляется с юношеской дерзостью, то я радовался, что Карл IV, после смерти первого архитектора собора Матёе Аррасского (1352) доверил строительство никому не известному двадцатилетнему Петру Парлержу из Гмюнда, проявившему себя гениальным архитектором.

И даже от этой вертикальной сонаты, от этой хрустальной друзы, от этого триумфа стрельчатых сводов веет чем-то таинственным, двусмысленным или же, иначе говоря, пражским, как если бы отряд демонов-искусителей затесался в череду святых. Водостоки сливались в моей фантазии с гротескными и тревожными призраками из чешской литературы. Все остроконечные сооружения богемской столицы словно вступают в заговор друг с другом, пронзая ребра неба своими шпилями – собор, величественная башня муниципалитета в Старом городе, Пороховая башня, башни Тынского храма, пожарные каланчи, башни Карлова моста и еще сотни других башен. Не случайно Незвал сравнивает башни глубокой ночью с фантастическими берегами “сборища чернокнижников”¹¹² (“černokněžnickému shromáždění”). Небо Праги восстанавливает силы после уколов шпилей, прислоняясь щеками к мягким куполам эпохи барокко, однако даже за их болотно-изумрудными крышами прячется хвост лукавого: по словам Сейферта¹¹³, когда выходит луна, с этих патиново-медных крыш раздается кваканье лягушек, словно из пруда¹¹⁴.

В вечерние часы до нас доносился издали благовест всех пражских церквей. Сверху мы глядели на переплетение блестящих черепичных крыш, балконов, башенок, дымовых труб, мансард¹¹⁵. Ты помнишь, как вспыхивали в праздничные вечера в лучах прожекторов покрывшая патиной медь Святого Микулаша, статуи на Пражском мосту, фасад церкви Святого Спасителя. Сверху, с Градчан, город казался утонувшим в пыльном облаке желтоватого сияния. Здания, отраженные в реке и укачиваемые волнами, превращались в мерцающие подводные

¹¹¹ Ср. Zdeněk Wirth – František Kop – Václav Ryneš. *Metropolitní chrám Svatého Víta*. Praha, 1945; Vojtěch Birnbaum. *Listy z dějin umění*. Praha, 1947, s. 911–912, 113–119, 120–145; A. Kutal – D. Líbal – A. Matějček. *České umění gotické: Stavitelství a sochařství*, I. Praha, 1949, s. 2426; Jan Wenig. *Chrám chrámů*. Praha, 1955; Jakub Pavel. *Chrám Svatého Víta v Praze*. Praha, 1968; Viktor Kotrba. *Architektura*, in: *České umění gotické: 1350–1420*. Praha, 1970, s. 58–62.

¹¹² См. Витезслав Незвал. *Пражский пешеход* / Пер. Н. Зимяниной. Цит. по: Витезслав Незвал. *Избранное*. Т. 2. – *Прим. пер.*

¹¹³ Ярослав Сейферт (1901–1986) – чешский писатель и журналист. Лауреат Нобелевской премии по литературе 1984 г. – *Прим. пер.*

¹¹⁴ Jaroslav Seifert. *Světlem oděná* (1940). Praha, 1946, p. 24.

¹¹⁵ Ср. Ladislav Šitenský – Jaroslav Herout. *Praha stověžatá*. Praha, 1971.

замки, убежища водяных. В такие вечера чайки, ослепленные известковым светом, кричали более хрипло, чем обычно, как в нотах Яначека¹¹⁶, не скупясь на ругательства и бросаясь в стремительные пики. Белые, с черным клювом, они выделяли пируэты на парапете моста Легии¹¹⁷, чтобы потом, утомившись, присесть на воду, подобно бумажным корабликам. А тем временем поблизости, в Национальном театре, с не меньшим проворством скакал по сцене великолепный фигляр Ладислав Пешек¹¹⁸, с его хитрыми усищами, мастер на смешные проделки, в костюме бродяги и коварного мошенника Пантелеона Восилки¹¹⁹.

Ты помнишь те промозглые вечера, когда мы забирались на Петршинский холм (Petřín, нем. Laurenziberg – Лаврентьева гора), под снегом, медлительные, как водяные? “Хорошо, – читаем мы у Кафки, – если вы хотите, я пойду, хотя глупо идти сейчас на Лаврентьеву гору, ведь погода еще холодная”¹²⁰. Желтоватый свет сочился медовыми прожилками внутри фонарей. На тебе были черные войлочные сапожки, и ты выводила кончиком зонта бессвязные письма на заснеженных тропинках. Луна смотрела исподтишка сквозь завесы облаков, как упитанная актриса в день бенефиса. Хищный алый глаз Астрономической обсерватории как будто подмигивал нам. Крошки мерцающих воспоминаний теснятся, словно осколки зеркал, сваленные в корзину как попало. Я буду вынимать их одно за другим и из этой тысячи осколков, что с трудом подгоняются друг к другу, попытаюсь воссоздать неуловимый образ города на Влтаве.

Романская ротонда Святого Креста находится на улице Каролины Светлой, рядом с нашим домом, украшенным граффити XIX века. Ярмарка Святого Матфея проходила 24 февраля в Дейвицах, где ботинки утопали в грязи. Это было нагромождение каруселей и музеев восковых фигур, ломящихся прилавков с расческами, горнами из папье-маше, масляными лампами из кованого железа, жестяными и пряничными сердцами, иконками и портретами Сталина. И еще неподвижные вагоны на мертвых путях Масарикова вокзала. И вилла Бертрамка, где однажды ночью 1787 г., остановившись в гостях у певицы Йозефины Душковой, Моцарт всего за несколько часов до спектакля сочинил увертюру к “Дон Жуану”¹²¹. И статуи Карлова моста в снежных капюшонах. И косые взгляды газовых ламп на кривых улочках в Градчанах. И мельницы на острове Кампа, например Совинья мельница (чеш. “Sovovský mlýn”, нем. “Eulenmühle”), рядом с которой, в отсыревшем доме, где когда-то находилась дубильня, в “доме трагического поэта”¹²² проживал печальный Голан, вечно устраивавший драки с соседом сверху Яном Верихом, известнейшим клоуном Богемии. Легенда гласит, что название мельнице дали совы, вившие гнезда в дуплах очень древнего тополя, что рос здесь с незапамятных времен, в то время как на самом деле все куда проще – мельница называлась по имени своего владельца, пана Совы¹²³. И стоячая вода речки Чертовки. И зеркальный лабиринт в Петршине. И огромные лакированные туфли-лодочки на высоких каблуках, из неизнашиваемой кожи, на рекламных плакатах фирмы “Batá”. И небеса, приводимые в движение ветром, арены “веющих

¹¹⁶ Леош Яначек (1854–1928) – чешский композитор, музыковед-этнограф и педагог. – *Прим. пер.*

¹¹⁷ Более правильное, хотя и редко используемое в повседневной русскоязычной среде название – мост Легионов – *Прим. науч. ред.*

¹¹⁸ Ладислав Пешек (1906–1986) – актер театра и кино, народный артист Чехословакии. Российским зрителям 1970-х годов знаком по фильмам “Адела еще не ужинала”, “Майские звезды”, “Златовласка” и др. – *Прим. ред.*

¹¹⁹ Пантелеон Восилка (Panteleon Vocilka) – отрицательный персонаж пьесы-сказки Й. К. Тыла “Волычник из Страколиц” (“Strakonický dudák”). – *Прим. пер.*

¹²⁰ См. рассказ “Описание одной борьбы” / Пер. С. Апта, см. *Франц Кафка. Соч. в 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит.; Харьков: Фолио, 1995, с. 31–68. – Прим. пер.*

¹²¹ Ср. Jaroslav Patera. Bertramka v Praze. Praha, 1948, s. 92–98.

¹²² Владимир Голан. Ночь с Гамлетом (1964). – *Прим. пер.*

¹²³ Ср. Jan Heráin. Stará Praha. Praha, 1906, s. 130.

лазурей” на Вышеградском холме¹²⁴, откуда снующие внизу прохожие казались фигурками с детского рисунка.

И маленькая светящаяся вывеска лионского “Шелкового дома” на Вацлавской площади, автоматы, буфеты, нагромождения тортов, тартинок, сосисок с горчицей, черноватая пивная пена. И куколки турок в тюрбанах и синих кафтанах, кивающие головой с витрины бакалейной лавки Юлиуса Майнла. И дребезжание красных трамваев, волочащихся к Ольшанскому кладбищу, с подвешенными сзади венками, похожими на спасательные круги. И спешащие на свой первый бал в “Люцерну”¹²⁵ в сопровождении матерей девушки, в длинных платьях, с легким налетом румян на щеках и фигурками в вечном стиле пражского бидермейера, напоминающие “кофейные куклы” (“kávnové panenky”) Индржиха Штырского¹²⁶. И низенькие домишки Нового Места, что громоздятся друг на друга¹²⁷. И ветхие доходные дома Либени и Жижкова, которые, несмотря на свою обшарпанность и нищету, могут разыгрывать барочные мистерии, превращаясь, по словам Коларжа, в “Нефы храмов с бесконечным хоралом посуды / В кадиле из помоев / С преображением спичек в номера / Исповедален (с оттоманкой, вешалкой и умывальником)”¹²⁸.

И башня Староместской ратуши с календарем работы Йозефа Манеса¹²⁹ – “циклом из двенадцати идиллий о жизни богемского крестьянина”¹³⁰, и с астрологическими часами магистра Гануса, над которыми, когда часы отбивают ровный час, оживает аллегорический театр. За двумя окошками проходит ряд маленьких статуй: апостолы со Спасителем, смерть кивает головой турку, тот отрицательно качает головой, скупой, транжира и другие фигуры, исчезающие с пением петуха¹³¹. И ослепительная золотая дарохранильница, усеянная более чем шестью тысячами бриллиантов, в уединенной часовне в Лорете¹³², где бьет в виски вековое молчание и сквозь пламенную помпезность дарохранильниц, статуй, чаш, votivных предметов¹³³ и сегодня просвечивает печаль Праги, вновь обращенной в католичество¹³⁴. Но хватит: от множества воспоминаний у меня уже пар из ушей.

И все же – ты помнишь? В нашем постоянном фланировании по улицам города на Влтаве мы искали кафе, где собирались поэтисты, – эти kaffeehäuser, катакомбы еврейских писателей Праги – как называл их Кафка¹³⁵; сто кабаков, в которых бывал Ярослав Гашек, кабаре былых времен На Поржичи, следы старого кафе-шантана и балагана (нем. “Tingeltangel”)¹³⁶. Привле-

¹²⁴ Франтишек Купка (1871–1971) – чешский художник, большую часть жизни проживший во Франции, один из первых абстракционистов. Создал целый ряд абстрактных композиций в синем колорите, одна из которых называется “Vanoucí modře” (“Веющие лазури”). См. Ludmila Vachtová. František Kupka. Praha, 1968. – Прим. пер.

¹²⁵ “Люцерна” – пассаж-палац, жемчужина Пражского модерна, многофункциональный комплекс, построенный в 1907–1921 гг. дедом Вацлава Гавела. – Прим. пер.

¹²⁶ См. Jindřich Štyrský. Sny. Praha, 1970, s. 69–70.

¹²⁷ См. Vojtěch Volavka. Pout' Prahou. Praha, 1967, s. 288.

¹²⁸ Пер. с чеш. С. Сторвида. Jiří Kolář. Litanie, в: Ódy a variace. Praha, 1946, с. 16. – Прим. пер.

¹²⁹ Йозеф Манес (1820–1871) – чешский художник, представитель романтического течения в живописи. – Прим. ред.

¹³⁰ Miloš Jiránek. Josef Mánes. Praha, 1917, s. 28.

¹³¹ Ср. Jan Dolenský. Praha ve své slávě i utrpení. Praha, 1903, s. 298–300 и 307–315; Joseph Wechsberg. Prague: The Mystical City. New York, 1971, s. 67–68.

¹³² Лорета – комплекс сооружений, построенных вокруг Святой хижины – копии домика Девы Марии. На территории пражской Лореты находится монастырская сокровищница, где хранятся иконы с окладами из золота, украшенными сапфирами. Наиболее ценная часть Лоретанского сокровища – алмазная дароносица “Пражское солнце” из позолоченного серебра, лучи которой украшены 6222 бриллиантами. – Прим. ред.

¹³³ Вотивные предметы, вотивные дары (лат. votivus – “посвященный богам”, от votum – “обет, желание”) – всевозможные вещи, приносимые в дар божеству по обету, ради исцеления или исполнения какого-либо желания. – Прим. ред.

¹³⁴ Jan Herain. Stará Praha, cit., d., s. 254–255.

¹³⁵ См. Gustav Janouch. Разговоры с Кафкой. См. Gustav Janouch. Gespräche mit Kafka. Frankfurt, 1961. – Прим. пер.

¹³⁶ Vojtěch Volavka. Pout' Prahou, cit., d., s. 98; Eduard Bass. Labutí píseň Na Poříčí, in: Kukátko. Praha, 1970, s. 211–212.

ченные “глубоким смехом пивных”¹³⁷, мы заходили туда и ввязывались в баталии за превосходство жбанов над кружками, в жаркие перепалки посетителей, которые, орошенные вечным кропилом “Пльзеня”, заводят разговоры по принципу “Já o koze von o voze” (чеш. “Я ему про козу, а он мне про телегу”)¹³⁸, что тоже отражает непоследовательность богемской столицы. Мы входили в *kavárny*, в комнаты с запахом мокко, и здесь нас встречали официанты в черных фраках из альпаки, с надутыми бумажниками, неугомонное бормотание старушек, что собирались здесь обсудить сплетни, вынюханные по всем церквям, вульгарные взгляды разряженных и располневших путан, наводящие тоску на возмужалых щеголей, что притворно заслонялись прикрепленной к палке газетой, тупоумие простофиль, что часами сидели, уставившись в кружку в созерцании пивного божества, а порой и стайки пышнотелых дам с подведенными глазами и жемчужными ожерельями на глубоких декольте.

Все эти образы теснятся в моей голове бессонными ночами. По ночам, под руками тех, кто возвращается домой за полночь, таинственно постукивают, украшенные арабесками, беспокойные дверные молотки парадных Малой Страны¹³⁹. Станные названия домов этого квартала пробуждают воображение¹⁴⁰: “У зеленого рака”, “У золотого рака”, “У золотого ангела”, “У белой репы”, “У золотой щуки”, “У красного льва”, “У трех звезд”, “У белого орла”, “У красного оленя”, “У трех золотых сердец”, “У трех роз”, “У белого яблока”, “У красного козла”, “У черного орла”, “У золотого лебедя”, “У золотого колеса”, “У золотой грозди”, “У золотой подковы”. Хотя Пражский Град и выходит на Малую Страну, что лежит у его подножия, но сама Мала Страна словно не смотрит ни на Град, ни даже на реку¹⁴¹. Ее здания с террасами на крышах, аттиками, башенками, мансардами, дымоходами погружены в сон, замкнуты на себе, неприступны, словно сейфы, ее улочки кажутся тайными тропами, окопами, таинственными коридорами – и это обстоятельство только усиливает их оторванность от брожения жизни, их циклотимию¹⁴², их одиночество.

Что-то от нас осталось в *průhledch*, то есть в проходах, позволяющих пересечь центр Праги, не выходя на открытое пространство, в плотной сетке тайных маленьких улочек, спрятанных во дворах старых домов¹⁴³. В Старом городе мы не раз заблудились в лабиринте тайных лазеек и адских коридоров, ведущих во всех направлениях, которыми сплошь испещрена эта часть города. Игрушечные улочки, анфилады подворотен, боевые ходы, куда и протиснешься-то с трудом, туннели, поныне пахнущие Средневековьем, неприглядные узкие щели, в которых я чувствовал себя зажатым, словно в бутылочном горлышке.

В некоторых тесных местах Старого города путник часто попадает в западню, уткнувшись в коварные высокие стены. О стены Праги, навязчивый мотив поэзии Голана, это извилистое переплетение средневековых улочек, что неожиданно сужаются или расширяются, обрастают вспять или внезапно обрываются, доводя до бешенства пешехода, не позволяя ему свободно передвигаться. Словно материя средневекового города набрасывается на него, липнет к его телу с тюремной жеманностью¹⁴⁴. Я пытался вырваться из удушающей узости этих улочек, из коварства мрачных переулков, из цепких и кривых стен, убегая на зеленые острова, к цветущим клумбам, в парки, бельведеры и сады, что со всех сторон окружают Прагу.

¹³⁷ Jiří Kolář. Svědek, в: *Ódy a variace*, cit., d., s. 33.

¹³⁸ Чешский вариант поговорки “Я тебе про Фому, а ты мне – про Ерему”. – *Прим. пер.*

¹³⁹ Ср. Jan Dolenský. Praha ve své slávě i utrpení, cit. d., s. 172–175.

¹⁴⁰ Ср. N. Melniková-Papoušková. Domovní znaky a vývěsní štíty pražské, in: *Knihy o Praze*, iii, cit., d., s. 124–145.

¹⁴¹ Ср. Vojtěch Volavka. Pouť Prahou, cit., d., s. 159–160.

¹⁴² Циклотимия – психическое заболевание, для которого характерны резкие перепады настроения от депрессии к эйфории (легкая форма маниакально-депрессивного психоза). – *Прим. пер.*

¹⁴³ Ср. Egon Erwin Kisch. Die Abenteuer in Prag. Vídeň–Praha – Lipsko, 1920, s. 68–77; čes. vyd. Egon Erwin Kisch. Pražská dobrodružství. Praha, 1968, s. 54–62. Překlad Jarmila Haasová-Nečasová, Vojtěch Volavka. Pouť Prahou, cit., d., s. 74–75.

¹⁴⁴ Vojtěch Volavka. Pouť Prahou, cit., d., s. 33.

Глава 7

Это вам не бедекер¹⁴⁵, господа, хотя здесь и появляются то и дело панорамы города на Влтаве, мелькая подобно цветным картинкам в стереоскопе (*нем.* “Guckkasten”). Я не последую примеру экскурсоводов-всезнаек, изрекающих банальности менторским тоном.

Это мое пражское “Dittamondo”¹⁴⁶ – несвязное, раздробленное, искромсанное повествование, написанное в минуты неуверенности и немощи, с постоянными терзаниями и отчаянием от неспособности все знать и все охватить. Этот город, даже если воспринимать его глазами влюбленного праздного гуляки, представляет собой сложную, злокозненную, ускользающую реальность. Поэтому изображение будет скакать, как в немых картинах, что крутили в первом пражском кинотеатре “Монрепо”, в шантане “У голубой щуки”. Эта книга наполнена разрывами, скачками, лакунами и подверженная приступам тоски, как соло на альт-саксофоне Чарли Паркера. А в остальном, как утверждает Голан: “Разве в тебе нет противоречий? Разве в тебе нет возможностей?”¹⁴⁷.

В том, уже далеком августе с богемской столицей случилось нечто непоправимое, перевернувшее нашу жизнь. И эта книга смотрит на меня полными слез глазами моей старости, я продираюсь сквозь нее, задыхаясь, в полном изнеможении. Мне трудно связать воедино бесчисленные заметки, собрать многочисленные листки счастливых моментов моей жизни, что разлетаются в воздухе, словно небылицы, уносимые ветром. Перо мое, подобно капралу, тщится выстроить шеренги невозмутимых слов. А тем временем Иржи и Зузана родили сына и назвали его Адамом: значит ли это, что все начнется сначала? Но сколько сидят по тюрьмам? Сколько умерли от горя? Сколько рассеялись во мгле изгнания? А сколько напялили на себя подлую личину услужливости?

Не могу же я написать упорядоченный и исчерпывающий трактат в отстраненно-напыщенной догматичной манере, подавив свою тревогу, свою горячность ради выхолощенной методичности и пустословия педантичных выкладок! Так что я слагаю эту книгу как заблагорассудится – нагромождение чудес, анекдотов, эксцентричных номеров, коротких интермедий и несвязных отступлений: я буду счастлив, если она не будет наводить скуку, в отличие от прочего бумажного хлама, которым мы по уши завалены. Как Иржи Коларж в своих коллажах и своих “видимых стихах”¹⁴⁸, я обклею эти страницы фрагментами картин и дагерротипов, старинных акварелей, извлеченных из сундуков гравюр и эстампов, рекламных плакатов, иллюстраций из потрепанных журналов, гороскопов, выдержками из напечатанных готическим шрифтом книг по алхимии и путевых заметок, страшными историями о призраках, листками из альбомов, обрывками снов – сувенирами исчезнувшей культуры.

Богемская столица – не только витрина с драгоценными камнями и сверкающими реликвиями и дарохранительницами, что посрамляют солнце, затмевая его свет. Существует и другая сторона Праги, ее зловонный или растрепанный облик барахолки, блошиного рынка (“tandlmark” или “tarmark”), где продаются всякое старье и рухлядь, поношенная одежда и металлолом, среди которых временами попадаются настоящие сокровища. Древний блошиный рынок Старого города разрастается как сорняк по всей Праге, до самых глухих окраин.

¹⁴⁵ Бедекер – широко известные путеводители. Название получили по имени немецкого книготорговца и издателя Карла Бедекера (1801–1859). – *Прим. ред.*

¹⁴⁶ Имеется в виду незаконченная поэма “Dittamondo” Фацио дельи Уберти (1305–1367) о путешествии вокруг света, написанная дантовскими терцинами. – *Прим. пер.*

¹⁴⁷ Vladimír Holan. Lemuria (1934–1938). Praha, 1940, s. 70.

¹⁴⁸ См. Miroslav Lamač – Dietrich Mahlow. Kolář. Köln, 1968; Miroslav Lamač. Jiří Kolář. Praha, 1970; Arturo Schwarz и др. Jiří Kolář, L'Arte come Forma della libertà. Milano, 1972; A. M. Ripellino. Il suo messaggio esce da un cesto di coriandoli, в: L'Espresso, 23 апреля 1972.

Возможно, свалив в кучу старомодные предметы, порывшись в толстом слое номенклатурной пыли, мне удастся передать терзания богемской столицы, все то блошиное и червоточное, что в ней гнездится, ее язвы, ее любовь к рухляди. Потому что я вижу Прагу в двояком ключе: не только как собрание самоцветов и драгоценностей – этих орешков, в которые не раз впивались зубами чужеземные вепри, но и как груды обугленного и грязного старья, всякой всячины, пропитанной безропотной грустью, как свалку ржавых инструментов, ветхих полуманных вещей, полусгнивших безделушек. И, к сожалению, “у каждой вещи своя ночная тень, каждая вещь содержит яд. Наперстянка, болиголов, аконит пляшут ночами в мшистой тьме на золотых курьих ножках”¹⁴⁹.

¹⁴⁹ *Paul Adler. Nämlich* (1915), в: *Das leere Haus. Prosa Jüdischer Dichter*/ Ed. Karl Otten. Stuttgart, 1959, S. 180.

Глава 8

Подобно императорскому лейб-медику Тадеушу Флугбайлю из романа Майринка “Вальпургиева ночь”¹⁵⁰ (“Walpurgisnacht”, 1917), прозванному Пингвином оттого, что его руки походили на “обрубки крыльев”, я рассматривал Прагу с Градчан с помощью подзорной трубы, которая чудовищно увеличивала кишащие внизу фигуры, почти размывая их перед моим взором. Внизу, как в волшебном фонаре, бурлила жизнь. Я наблюдал ее ход – гуляние, флианрование (нем. “Bummel”) людей в центре города: немцев на Graben (На Пршикопе), чехов на Фердинандовой улице¹⁵¹. Элегантные дамы в широкополых шляпах с лентами, эгретками и прочими украшениями, в длинных платьях, под которыми угадывались жесткие корсеты из китового уса, со шлейфами – как на картинах стиля модерн, щеголи в котелках с изогнутыми, как хвосты скорпионов, усами, весельчаки, чудаки, распухшие от пива толстяки, чопорные чиновники, немецкие студенты в разноцветных беретах, чешские студенты в “подебрадках” – круглых шапках с серой каракулевой оторочкой. Видел я на улице Graben, на краю тротуара, бывшего банкира и гребца спортивного общества “Regatta” Густава Майринка. Стройный, элегантный, немного прихрамывающий, он словно притягивал всевозможные сплетни: поговаривали, будто он был незаконнорожденным сыном какого-то принца из рода Виттельсбахов¹⁵², что он прибегал к спиритизму, чтобы облапошивать клиентов своего банка, а также, что лечил некую свою загадочную хворь с помощью рецепта, найденного в одной из книг Парацельса¹⁵³.

Начало XX века. Последние годы монархии. Правит Его Императорское и Апостолическое Величество Франц Иосиф. Образ этого старика с седой раздвоенной бородой, хоть над ним и посмеивались злопамятные чехи, возносится над судьбой города на Влтаве, потому что, как заметил Верфель, “весь закат габсбургской империи заполнен этой личностью”¹⁵⁴.

Колдовское очарование Праги во многом проистекало из того, что она была городом трех народов (нем. “Dreivölker-stadt”): чешского, немецкого и еврейского. Переплетение и трение этих трех культур придавали богемской столице особый характер, удивительное изобилие возможностей и стимулов. В начале XX века тут проживали 414 899 чехов (92,3 %) и 33 776 немцев (7,5 %), из которых 25 000 – еврейского происхождения¹⁵⁵. У немецкоязычного меньшинства имелись два роскошных театра, большой концертный зал, университет и Политехническая школа¹⁵⁶, пять гимназий, четыре высших реальных училища (нем. “Oberrealschulen”), две газеты и еще ряд разных обществ и учреждений¹⁵⁷.

Мы не столь наивны, чтобы представлять себе это сосуществование как идиллию, хотя разные последовавшие за этим события заставляют многих расценивать такое содружество

¹⁵⁰ Густав Майринк. Вальпургиева ночь / Пер. В. Крюкова. Л.: Судостроение, 1991. – Прим. пер.

¹⁵¹ Макс Брод. Боевая жизнь (автобиография). См. Max Brod. Streitbares Leben (1960). – Прим. пер.

¹⁵² Род Виттельсбахов – немецкий феодальный род, с конца XII века и до конца Первой мировой войны правивший Баварией, Курпфальцем, а также некоторыми близлежащими землями. В разное время Виттельсбахи были курфюрстами Бранденбургскими (1351–1364), графами Голландскими (1353–1417), королями датскими (1440–1448), чешскими (1619–1620), шведскими (1654–1741), греческими (1832–1862), а также императорами Священной Римской империи (1314–1347, 1400–1410, 1742–1745). По мнению яacobитов, именно Виттельсбахам в настоящее время принадлежат права на британскую корону. – Прим. ред.

¹⁵³ Макс Брод. Боевая жизнь (автобиография). Ср. Kurt Krolop – Barbara Spitzová. Gustav Meyrink / Предисл. к Gustav Meyrink. Černa koule. Praha, 1967, s. 7–8, 12; Joseph Wechsberg. Prague: the Mystical city, cit., p. 40–43.

¹⁵⁴ Franz Werfel. Ein Versuch über das Kaisertum Österreich v: Zwischen Oben und Unten. Mnichov-Vídeň, 1975, S. 503.

¹⁵⁵ Ср. Klaus Wagenbach. Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend. Bern, 1938, S. 71, 203 (примеч. 241); Eduard Goldstücker. Předtucha zániku (K profilu pražské německé poezie před půlstoletím), в: Plamen, 1960, č. 9; Hans Tramer. Die Dreivölkerstadt Prag, in: Robert Weltsch zum 70. Geburtstag von seinen Freunden / Под ред. Hans Tramer и Kurt Löwenstein. Tel Aviv, 1961, S. 138.

¹⁵⁶ Ныне Пражский технический университет. – Прим. пер.

¹⁵⁷ Ср. Egon Erwin Kisch. Deutsche und Tschechen, in: Marktplatz der Sensationen (1942). Berlin, 1933, S. 93–94; Emanuel Frynta – Jan Lukas. Franz Kafka lebte in Prag. Praha, 1960, S. 44.

народов как “счастливую Аравию”, как “Traumwelt” (нем. “страна грез”). В действительности шаткое равновесие колебали взаимные придирки, пакости, соперничество и неприязнь. Киш¹⁵⁸ утверждает, что ни один немец не мечтал войти в круг чешской буржуазии, а в немецкое казино не ступала нога ни одного чеха. У этих двух национальностей были свои парки, игровые залы, бассейны, ботанические сады, больницы, лаборатории, морги – все было раздельным. Часто даже кафе и рестораны различались по языку, на котором говорили их посетители. Чешское и немецкое академические сообщества не обменивались опытом и не сотрудничали. Если Национальный театр (Národní divadlo), открытый в 1881 г., приглашал на гастроли театр “Комеди Франсез”, московский МХАТ или знаменитого певца, немецкие критики об этом даже не упоминали, и, в свою очередь, чешские критики хранили молчание, когда в Ландестеатре (Deutsches Landestheater) в 1885 г. или в Новом немецком театре (Neues Deutsches Theater) в 1888 г. выступали венский Бургтеатр, Энрико Карузо или Адольф фон Зонненталь¹⁵⁹.

Ко всему этому следует добавить частые стычки, яд шовинизма, вспышки неприязни между чешскими и немецкими студентами, спесь немецкого населения, считавшего чехов выскочками и неотесанной чернью¹⁶⁰, а также ненависть чешского пролетариата по отношению к немцам (и евреям), сосредоточившим в своих руках большую часть капитала. “Немецкая Прага! – писал Эгон Эрвин Киш. – Это были почти исключительно богатые буржуа, владельцы буроугольных месторождений, члены правлений горнопромышленных предприятий и оружейного завода “Шкода”, торговцы хмелем, сновавшие между Жатецем и Северной Америкой, производители сахара, тканей, бумаги, директора банков; в их кругах вращались профессора, чиновники и государственные служащие”¹⁶¹.

Но, несмотря на взаимные разногласия и перепалки, между разными слоями общества существовало взаимопроникновение. К вящему неудовольствию блюстителей чистоты языка, чешский язык кишел немецкими идиомами. Поэт Франтишек Геллнер¹⁶² метко охарактеризовал эту ситуацию: “часто хороший германизм оказывается куда более чешским, чем древнее чешское выражение”¹⁶³. А пражский немецкий (“Prager Deutsch”), “papierenes Buchdeutsch”¹⁶⁴ (нем. “сухой книжный язык”), в свою очередь, изобиловал “богемизмами”. Существовал также малостранский немецкий (“Kleinseitner Deutsch”), что был в ходу в Kleinseite, то есть на Малой Стране, и которому Киш уделил немало страниц¹⁶⁵; бытовали неуклюжая смесь чешского с немецким – язык кухонь и дворов, и пражский вариант идиша – Mauscheldeutsch¹⁶⁶. Этот лингвистический Вавилон, это сочетание несовместимых элементов в рамках Габсбургской империи – огромного этнического плавильного котла, оттачивало умы и весьма активно стимулировало фантазию и творчество. Выставка Мунка¹⁶⁷, турне актеров МХАТа

¹⁵⁸ Эгон Эрвин Киш (1885–1948) – чешско-немецкий писатель и журналист, участник Гражданской войны в Испании. – Прим. пер.

¹⁵⁹ Адольф фон Зонненталь (Adolf Von Sonnenthal, 1834–1909) – венский актер, режиссер и директор венского Бургтеатра. См. Egon Erwin Kisch. Deutsche und Tschechen, cit., S. 94–93. – Прим. пер.

¹⁶⁰ Dušan Hamšík – Alexej Kusák. O zuřivém reportéru E. E. Kischovi. Praha, 1962, s. 11.

¹⁶¹ Ср. Egon Erwin Kisch. Deutsche und Tschechen, cit., p. 93.

¹⁶² Франтишек Геллнер (1881–1914, в начале Первой мировой войны пропал без вести) – чешский поэт, журналист и карикатурист. Автор критически-ироничных, часто эпатажных стихов (сборники “После нас хоть потоп” и “Радости жизни”). – Прим. ред.

¹⁶³ Karel Teige. Svět, který voní. Praha, 1930, s. 96. Ср. Roman Jakobson. O dnešním brusičství českém, in čeština a jazyková kultura / Ed. Bohuslav Havránek и Miloš Weingart. Praha, 1932, s. 94; Spisovná čeština a jazyková kultura / Ed. Bohuslav Havránek и Miloš Weingart. Praha, 1932, s. 94.

¹⁶⁴ Oskar Wiener. Deutsche Dichter aus Prag, cit., S. 6.

¹⁶⁵ Egon Erwin Kisch. Die Abenteuer in Prag, cit., S. 276–285.

¹⁶⁶ Ср. Klaus Wagenbach. Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend, cit., S. 86.

¹⁶⁷ Ср. Emil Filla. Eduard Munch a naše generace (1938), в: O výtvarném umění. Praha, 1948, s. 66–76; Jiří Kotalík. Moderní československé malířství. Československo, 1947, č. 33.

(“moskevští” – “московские”, как их прозвала актриса Хана Квапилова¹⁶⁸), Макса Рейнхарда со “Сном в летнюю ночь”¹⁶⁹, сезоны итальянской оперы в Deutsches Landestheater под управлением Theaterzauberer (нем. “театральный чародей”) Анджело Ноймана¹⁷⁰ – “mistische Gestalt”¹⁷¹, по мнению Киша¹⁷², и множество других подобных событий обогащали культурную жизнь города на Влтаве. Все это способствовало необычайному расцвету пражских поэтов, художников и мыслителей в эпоху заката империи.

Несмотря на богатую социальную жизнь, немецкое меньшинство, зажиточная прослойка, без языковой поддержки в лице пролетариата, была лишь островом в славянском море. Но в этом шатком сосуществовании самой изолированной группой была все-таки еврейская. В XIX веке, в период чешского национального возрождения, когда Прага вновь славянизировалась благодаря притоку людей из сельской местности, богемские и моравские евреи, получив разрешение селиться вне гетто¹⁷³, большей частью выбирали немецкий язык и культуру. Онемеченный еврей в городе на Влтаве жил, точно в вакууме¹⁷⁴. Он был чужим как для немцев, так и для чехов; последние, в своем пробивающемся национализме, не сильно отличали его от немцев. Следует добавить, что еврей обычно хранил верность императорскому дому – кроме маниакальной привычки носить белый воротничок, он к тому же старался пробиться в коммерц-советники (нем. “Kommerzienrat”) и в императорские советники (нем.

“Kaiserlicherrat”), и Габсбурги его защищали¹⁷⁵. По этой причине чехам еврей казался глашатаем монархии, которой они противились. Не только индустриальные толстосумы, но и каждый банковский служащий, каждый коммивояжер, каждый Замза¹⁷⁶, каждый лавочник или торговец еврейского происхождения в конце концов становился паном, господином, непрощеным гостем.

Всю сложность и безнадежность положения еврея в городе на Влтаве помогает нам понять случай в пансионе, в Мерано, описанный Францем Кафкой: “С первых же слов выяснилось, что я из Праги; оба, и генерал (напротив которого я сидел) и полковник, знали Прагу. Я чех? Нет. Изволь, объявляй прямо в эти верные немецкие военные глаза, кто ты, собственно, такой. Кто-то сказал: “Немецкая Богемия”, кто-то другой: “Мала Страна”. После этого тему оставили и продолжили трапезу, но генерал с его чутким, филологически натренированным в австрийской армии слухом остался неудовлетворен и после еды вновь начал выражать сомнения относительно звучания моей немецкой речи, впрочем, может быть, глаза сомневались больше, чем уши. Теперь я мог попробовать объявить о своем еврействе”¹⁷⁷.

Отсюда происходит то чувство ненадежности, инаковости, смутной вины, которым пропитана вся немецкоязычная еврейская литература Праги. Власти Замка игнорируют ходатайства землемера, который тщетно пытался добиться права жить и работать в его владениях как

¹⁶⁸ Jindřich Vodák. Tři herecké podobizny. Praha, 1953, s. 102; František Černý. Hana Kvapilová. Praha, 1960, s. 268–269, 271, 277.

¹⁶⁹ См. Hans Tramer. Die Dreivölkerstadt, cit., S. 146. См. также Karel Hugo Hilar. Příklad Maxe Reinhardta, tvůrce scénického prostředí, in: Divadelní promenády (1906–1914). Praha, 1915, s. 99–106.

¹⁷⁰ Анджело Нойман (1838–1910) – австрийский оперный певец (баритон) и импресарио. – Прим. пер.

¹⁷¹ Нем. мистический образ. – Прим. пер.

¹⁷² Egon Erwin Kisch. Marktplatz der Sensationen, cit., S. 73. Ср. также: Hans Tramer. Die Dreivölkerstadt cit., S. 145–146.

¹⁷³ Гетто Праги было упразднено в 1852 г. В 1898 г. по решению пражского муниципалитета все здания еврейского квартала, не имевшие исторической или архитектурной ценности, были снесены. – Прим. ред.

¹⁷⁴ Ср. Pavel Eisner, Franz Kafka a Praha, Kritický měsíčník, 1948, č. 34; Pavel Eisner, Franz Kafka, Světová literatura, 1957, č. 3.

¹⁷⁵ Ср. Willy Haas, Die literarische Welt, München 1960, S. 10, 17; Hans Tramer. Ute Dreivölkerstadt, cit., S. 153, 157.

¹⁷⁶ Герой рассказа Кафки “Превращение”, коммивояжер. – Прим. пер.

¹⁷⁷ Из письма Кафки Феликсу Вельчу, 10 апреля 1920 г., см. Неизвестный Кафка / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003, с. 302–303. Ср. Gustav Janouch. Разговоры с Кафкой: “Он говорил по-чешски и по-немецки, но предпочитал немецкий. Его немецкое произношение было твердое, похожее на произношение чехов, говорящих по-немецки”. См. Gustav Janouch. Gespräche mit Kafka, s. 21. – Прим. пер.

полноправный гражданин. Любопытно, что неспособность адаптироваться, оторванность от корней присущи также многим чешскоязычным еврейским писателям, к примеру, романисту и поэту Рихарду Вайнеру, который, хоть и был рожден в Писеке¹⁷⁸ и прожил почти всю свою жизнь в Париже, не смог избежать пражской желчи и трений между габсбургскими подданными. На некоторых страницах его книг, например в рассказе “Пустой стул” (“Prázdná židle”, 1919), он мучается от поистине кафкианской одержимости чувством вины, чудовищно разрастающейся – неуловимой, ужасной, беспричинной:

“Я тону в вине, захлебываюсь им, я барахтаюсь во грехе – но не познал его и никогда не познаю”¹⁷⁹.

Немецкоязычные евреи Праги всегда были близки к славянам или жаждали приблизиться к ним. Многие из них могли изъясняться по-чешки, хотя и не в совершенстве. Показательны слова Макса Брода¹⁸⁰ из его письма Яначеку: “Píšu německy, poněvadž v češtině dělávám mnoho chyb” (“Я пишу на немецком языке, из-за того что делаю в чешском много ошибок”)¹⁸¹. Вилли Хаас¹⁸² вспоминает: “Бюрократическая верхушка говорила на гротескном и стерильном имперско-королевском чешско-немецком языке, совершенно исковерканном. Знать в своих таинственных и огромных барочных дворцах на Малой Стране говорила по-французски, не принадлежа ни к какой нации, разве что к исчезнувшей почти век назад Священной Римской империи. Мои кормилица, няня, кухарка и горничная говорили по-чешки, и я говорил с ними по-чешки”¹⁸³.

От кормилиц и нянь, приехавших из окрестностей города, дети из состоятельных еврейских семей Праги могли научиться не только чешским фразам, но и сказкам, песням и даже католическим обрядам славянского народа¹⁸⁴. Франц Верфель во многих своих стихах и в одном романе воспевал свою кормилицу Барбару¹⁸⁵ как воплощение чистоты и убежище от коварства этого мира. Под бдительными очами чешской кормилицы мальчик, наряженный в морской костюмчик, играл меж деревьев в Stadtpark (садов Врхлицкого рядом с Главным вокзалом), чьи ветви достигали окон отчего дома. По прошествии лет “die treue Alte” – верная старушка¹⁸⁶ стала для Верфеля образом утраченной защищенности (нем. “Geborgenheit”) его детства, символом сказочного времени.

Еврейско-немецкие литераторы и художники (да и не только еврейские), как утверждает Пауль Леппин¹⁸⁷ (который не был евреем), боготворили “die wiegende und schwärmerische Anmut der slawischen Frauen” (“покачивающуюся и мечтательную грациозность славянских женщин”)¹⁸⁸. С девушками из чешского народа они заводили свои первые интрижки. На Юбилейной выставке 1908 г. Эгон Эрвин Киш познакомился с пятнадцатилетней девушкой из

¹⁷⁸ Писек – город на юге Чехии, на реке Отаве. – *Прим. ред.*

¹⁷⁹ Richard Weiner. Prázdná židle, in Prázdná židle a jiné prózy. Praha, 1964, s. 118. Ср. Jindřich Chalupecký. Richard Weiner. Praha, 1947, s. 26–27.

¹⁸⁰ Макс Брод (1884–1968) – немецкоязычный чешский и израильский писатель, философ, публицист и журналист “пражской школы”. – *Прим. ред.*

¹⁸¹ См. Переписку Леоша Яначека с Максом Бродом – Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem / Под ред. Jan Racek и Artuř Rektorys. Praha, 1953, s. 17 (6. xii. 1916).

¹⁸² Вилли Хаас (Willy Haas, 1891–1973) – немецкий публицист, блестящий кинокритик, киносценарист, уроженец Праги. Его называли одним из лучших практиков кинотеории. Среди фильмов по его сценариям драмы “Тонка Виселица”, “Безрадостный переулочек” и др. – *Прим. ред.*

¹⁸³ Willy Haas. Die literarische 'Welt, cit., S. 10–11.

¹⁸⁴ Ср. Pavel Eisner. Franz Kafka, in: Světová literatura, cit.

¹⁸⁵ Franz Werfel. Barbara, oder die Frömmigkeit (1929); Ср. Willy Haas, Die literarische Welt, cit. d., S. 18–19.

¹⁸⁶ Franz Werfel. Der dicke Mann im Spiegel, в: Der Weltfreund (1911).

¹⁸⁷ Пауль Леппин (1878–1945) – чешский писатель, участник “Пражского кружка”, писал на немецком языке. В романе “Путь Северина во тьму” (1914) представил демонизированный образ Праги в духе экспрессионизма. Лауреат Шиллеровской мемориальной премии (1934). – *Прим. ред.*

¹⁸⁸ Paul Leppin. Severins Gang in die Finsternis: Ein Prager Gespensterroman. München, 1914, S. 125.

пролетарской семьи, работницей парфюмерного завода. Девушка, вскоре прославившаяся как танцовщица по прозвищу Эмча Революция (Emča Revoluce), сопровождала “неистового репортера” (нем.

“der rasende Reporter”) в его шатаниях по клоакам, ночным заведениям, кабакам с дурной славой¹⁸⁹. Вилли вспоминает, как они учились славянским фольклорным песням от чешских подруг¹⁹⁰. Вся немецкая литература Праги пропитана этим эротическим симбиозом¹⁹¹. Нам представляется показательным название одного из романов Макса Брода – “Чешская служанка” (“Ein tschechisches Dienstmädchen”, 1909). Но самым совершенным свидетельством подобных отношений мы обязаны Кафке: вспомним о любовницах героя в “Процессе” и в “Замке”, о буфетчице Фриде, сиделке Лени, сплошь помощниках мелких служащих, сторожей, адвокатишек и одно время служивших посредниками между героем и деспотической непропускаемой властью, становясь ложными адвокатами, иллюзорными источниками заступничества, порой с ведьмовскими чертами¹⁹².

Несмотря на все предубеждения и препятствия, чешскую и немецкоязычную еврейскую культуру связывали тесные узы. В группе “Osma” (“Восемь”), что выставилась весной 1907 г., объединились без разбора чешские, чешско-еврейские, немецко-еврейские художники: Эмиль Филла, Фридрих Фейгл, Макс Хорб, Отакар Кубин, Богумил Кубишта, Вилли Новак, Эмиль Артур Питтерман Лонген (впоследствии драматург и актер кабаре), Антонин Прохазка¹⁹³. Надо сказать, что Кубишту в круг фовистов в Париже ввел именно чешский художник еврейского происхождения Жорж Карс (Жорж Карпелес)¹⁹⁴. Еврейско-немецкие писатели Праги, обладавшие свободой мысли, были пылкими пропагандистами чешской литературы в немецкой среде. Они переводили гимны Отакара Бржезины, лирическую поэзию Франи Шрамека, “Силезские песни” (*Slezské písně*) Петра Безруча. Щедрый вклад в это важное дело посредничества и взаимобоюмена между двумя культурами внесли Рудольф Фукс, Отто Пик, а позднее Павел Эйсер¹⁹⁵.

Крупнейший вклад в распространение чешских ценностей внес упорный и щедрый Макс Брод. Он написал ряд эссе, посвященных чешской музыке¹⁹⁶, а также перевел либретто некоторых опер Йозефа Богуслава Фёрстера, Ярослава Кржички, Яромира Вейнбергера, Витезслава Новака и почти все либретто опер Леоша Яначека, открыв миру творчество этого моравского композитора. Последнему, кроме прочего, Макс Брод посвятил монографию, что вначале была опубликована по-чешски (1924) и лишь потом по-немецки (1925)¹⁹⁷. Всю жизнь он терзался угрызениями совести, что в такой же мере не смог познакомить публику с музыкантом Ладиславом Выцпалек¹⁹⁸. Он сразу понял достоинства “Швейка” Гашека, расхваливал этот “плутовской роман” в немецких газетах и вместе с Гансом Рейманом написал по нему сценарий. В 1928 г. в Берлине по этому сценарию, но со значительными изменениями, режиссером Эрвином Пискатором^{199, 200} был поставлен спектакль. Дружба и переписка (1916–1928) Макса Брода

¹⁸⁹ Ср. Dušan Hamšík – Alexej Kusák. O zůřivém reportéru E. E. Kischovi, cit., s. 18–19.

¹⁹⁰ Willy Haas. Die literarische Welt, cit., S. 38.

¹⁹¹ Ср. Pavel Eisner. Milenky. Praha, 1930.

¹⁹² Ср. также Franz Kafka, в: Světová literatura, cit.

¹⁹³ Jiří Kotalík. Moderní československé malířství. Československo, cit., d.; Jinak Libuše Halasová. Antonín Procházka. Praha, 1949, s. 20; Jiří Kotalík. Václav Špála. Praha, 1972, s. 22–23.

¹⁹⁴ Ср. Luboš Hlaváček. Životní drama Bohumila Kubišty. Praha, 1968, s. 59.

¹⁹⁵ Ср. Peter Demetz. René Rilkes Prager Jahre. Düsseldorf, 1933, p. 106; Willy Haas. Die literarische Welt, cit., S. 37–38.

¹⁹⁶ Über die Schönheit häßlicher Bilder (1913), Adolf Schreier, ein Musikerschicksal (1921), Sternenhimmel (1923).

¹⁹⁷ Max Brod. Leoš Janáček: Leben und Werk. Vídeň, 1925). Ср. Leoš Janáček: Obraz života a díla / Под ред. Jan Racek. Brno, 1948; Jan Racek / Предисл. к переписке Леоша Яначека с Максом Бродом (Korespondenci Leoše Janáčka s Maxem Brodem), cit., d., s. 8–11; Max Brod. Streitbares Leben (1960).

¹⁹⁸ Ср. Макс Брод. Франц Кафка. Узник абсолюта. – Прим. пер.

¹⁹⁹ Эрвин Пискатор (1893–1966) – один из крупнейших немецких театральных режиссеров XX века, теоретик театра, ком-

с Леошем Яначеком обретают особое значение, если принять во внимание страстную любовь этого музыканта из моравской деревушки Гуквальды к российской культуре и его пылкое славянство, вырастающее из литургической кирилло-мефодиевской традиции²⁰¹.

Можно долго рассуждать о двуязычных еврейских писателях, таких, как Павел Эйсер – кроме прочего автор пламенного и в чем-то даже экзальтированного трактата (“Храм и крепость” (“*Chrám i tvrz*”, 1946) о красоте чешского языка, – или Камилль Хоффман, ставший впоследствии дипломатом Чехословацкой республики. Можно также говорить о взаимном влиянии двух литератур: например, об очаровании, которое оказал сборник лирики Отакара Бржезины “Таинственные дали” (“*Tajemné dálky*”, 1895)²⁰² на Франца Верфеля в его сборнике стихотворений “Друг мира” (“*Der Weltfreund*”, 1911), который, в свою очередь, кажется, предваряет сборник Иржи Волькера²⁰³ “Гость на порог” (“*Host do domu*”, 1921)²⁰⁴. Читая строки Волькера:

Я друг вещей, я люблю их, моих молчаливых товарищей,
потому что все обходятся с ними
как с неживыми²⁰⁵,

нельзя не вспомнить аналогичный пассаж у Верфеля: “Спокойные предметы, которые часами гладил я, как ласковых зверей”²⁰⁶. Удачным примером подобного неповторимого синтеза может послужить Эгон Эрвин Киш, который слился с богемой чешских кабаков: так, для кабаре Эмиля Артура Лонгена²⁰⁷ “Революционная сцена” (*Revoluční scéna*) он написал драму “Тонка Виселица” (“*Tonka Šibenice*”), главную роль в которой блестяще сыграла Ксена Лонгенова, а вместе с Ярославом Гашеком – комедию “Из Карлина в Братиславу за 365 дней”, описав свое сумасбродное путешествие на пароходе “Ланна-8” по Влтаве, Эльбе, Северному морю, Рейну, Майну и Дунаю²⁰⁸. Но, пожалуй, ярче всего отражают плодovitость и причудливость этого сочетания славянской и еврейской сред братья Лангеры – Франтишек и Иржи, еврейского происхождения. Франтишек в качестве военного врача побывал в России в составе чехословацкого легиона, позднее – генерал чехословацкого войска, писатель и драматург из круга братьев Чапек, чья остроумная пьеса “Окраина” (1925) была поставлена на сцене самим Максом Рейнхардтом²⁰⁹. Иржи – друг Кафки, изучавший каббалу и психоанализ, поэт, писавший стихи на иврите. Одержимый хасидской идеей, он отправился из Праги в болотистую и отсталую

мунист. Пьеса, которую в результате играли в берлинском театре, была далека от версии, подготовленной Бродом. Была даже выдумана концовка – “Швейк на небесах”, чего не было в книге. Брод был всем этим сильно уязвлен. – *Прим. пер.*

²⁰⁰ Ср. *Erwin Piscator. Das politische Theater* (1929).

²⁰¹ Ср. *Bohumír Štědroň. Janáček ve vzpomínkách a dopisech. Praha, 1946, s. 131–137; Robert Smetana. Vyprávění o Leoši Janáčkovi. Olomouc, 1948, s. 63–64.*

²⁰² Отакар Бржезина (настоящее имя Вацлав Йебавы, 1868–1929) – один из крупнейших чешских поэтов. – *Прим. пер.*

²⁰³ Иржи Волькер (1900–1924) – чешский поэт-лирик. Его творчество, в котором основное внимание он уделял проблемам этики, оказало значительное влияние на чешскую литературу. – *Прим. пер.*

²⁰⁴ Ср. *Hana Žantovská. Básník jako majordomus mundi, in: Franz Werfel. Přítel světa, cit., d., s. 137.*

²⁰⁵ *Иржи Волькер. Вещи / Сб. “Гость на порог”; пер. с чеш. Д. Самойлова. См. Поэзия ЧССР. М.: Худож. лит., 1983, с. 95. – Прим. пер.*

²⁰⁶ *Franz Werfel. Ich habe eine gute Tat getan, в: Der Weltfreund, cit.*

²⁰⁷ Эмиль Артур Лонген (настоящее имя Эмиль Артур Питтерман, 1885–1936) – чешский драматург, режиссер и сценарист, художник. – *Прим. пер.*

²⁰⁸ *Эгон Эрвин Киш, Ярослав Гашек, Эмиль Артур Лонген. Из Карлина в Братиславу на пароходе “Ланна-8” за 365 дней / Пер. с чеш. В. Каменской. См. Чешская и словацкая драматургия первой половины XX века. Т. 1. М.: Искусство, 1985, с. 177–227. Ср. Egon Erwin Kisch. Marktplatz der Sensationen, cit., S. 319–324. – Прим. пер.*

²⁰⁹ Макс Рейнхардт (настоящее имя Максимилиан Гольдман, 1873–1943) – австрийский режиссер, актер, театральный деятель. С 1905 по 1933 г., до прихода к власти нацистов, возглавлял Немецкий театр в Берлине. Ср. *Edmond Konrád, František Unger. Praha, 1949. – Прим. пер.*

Восточную Галицию, прибежище чудаковатых и блаженных раввинов, и описал свои впечатления об этом мире хасидов в сборнике рассказов в духе Шагала “Девять врат” (“Devět bran”, 1937)²¹⁰ на чешском языке. Это тот самый Иржи Лангер, что на удивление прохожим бродил по улицам Праги, закутавшись в черный кафтан, с пейсами и круглой черной шапочкой.

Все эти связи, однако, не ослабляли *Inseldasein* (нем. “островное бытие”) – обособленность немецких евреев Праги, их неумение ассимилироваться. Паломничества Иржи Лангера в средневековые деревни цадиков следует рассматривать скорее как бегство из города на Влтаве, подобное неудачным попыткам Кафки. Увлечение Брода сионизмом, одним из первых центров которого Прага оказалась в самом начале XX века²¹¹, упорство, с которым Верфель противопоставлял Верди Вагнеру, любимцу немецкой публики²¹², скитания Киша по всему земному шару, восхищение Кафки бродячим театром Ицхака Леви, дающим представления на идише, – все это как будто свидетельствует о мучительном стремлении вырваться из “когтей” Праги, открыв для себя новые горизонты. Но физическое бегство не означает освобождение – даже вдали от города на Влтаве их преследовало, вплоть до самого конца, неизменное ощущение отчужденности, островной оторванности от корней. И все же именно это хитроумное сплетение противоречий и соприкосновений, именно эта напряженная жизнь в вакууме пограничного города породили целую череду великих немецкоязычных пражских писателей эпохи заката монархии²¹³.

²¹⁰ См. *Иржи Лангер*. Девять врат. Таинства хасидов. М.: Текст, Книжники, 2011. – *Прим. пер.*

²¹¹ Ср. *Max Brod*. *Streitbares Leben* (1960).

²¹² Ср. *Ibid.*

²¹³ Ср. *Eduard Goldstücker*. *Předtucha zániku*, cit.

Глава 9

В 1911 г. вышла книга Франца Верфеля “Друг мира” (“Der Weltfreund”). В своем поэтическом сборнике Верфель выражает в несколько приторной и снисходительной манере желание слиться с отверженными и бедными, жажду добрых дел, помогающих победить одиночество, веру в изначальную чистоту людей²¹⁴. Сборник, положивший начало линии той, поистине францисканской кротости, что продлится в чешской литературе вплоть до Иржи Ортена, напоминает, по словам Хааса, “веселую прогулку с ребенком или звон бубенцов на санях в безмятежном заснеженном городе году в 1911-м”²¹⁵. То есть незадолго до того, как картечь бесчеловечной войны опустошит фальшивые чертоги иллюзорной невинности.

Вспоминая тот год, чарующую атмосферу начала XX века, благоприятствующую поэтическим кружкам (нем. “Dichter-kreis”) Праги так же, как двадцатый год будет благоприятствовать поэтистам – чешскоязычным поэтам, Отто Пик²¹⁶ воскликнул: “О те зимние часы: память освещает радостным серебристым светом печальные сумеречные раздумья старости. О вечера, о ночи той блаженной зимы! Мы были столь едины, столь сплоченны. Мы то сидели в кафе, то буянили, шатаясь по ночному городу, взбирались на надменный Градчанский холм, прогуливались вдоль реки, и, кутя в кабаках с доступными девицами, не замечали, как сквозь щели окон продирается рассвет”²¹⁷. Вилли Хаас вспоминает жаркие споры, которые не умолкали в кафе и кабаках, на прогулках вокруг Бельведера или по улочкам и паркам Малой Страны²¹⁸.

Многие кафе служили Treffpunkte (нем. “место встреч”) пражских немецкоязычных поэтов: кафе “Централь”, “Арко”, “Лувр”, “Эдисон”, “Гайзингер”, “Континенталь”²¹⁹. В последнем, в комнате, обитой прессованной кожей в красную и золотую полоску на черном фоне, председательствовал Густав Майринк²²⁰, подобно тому, как чех Якуб Арбес, также автор романов ужаса, главенствовал в трактире “У золотого литра” (“U zlatého litru”) ²²¹. Беседуя на оккультные темы в кругу своих приверженцев, Майринк играл в шахматы, “потягивал через тонкую соломинку бесчисленные бокалы шведского пунша”²²².

“О ночи той благословенной зимы!” И поныне каждое утро, в пять, Франц Кафка, в котелке и черном костюме, возвращается на Целтнергу улицу (Zeltnergasse), домой. Он возвращается из кабаре “Монмартр”, где Ярослав Гашек, вечно жаждущий, как евреи в пустыне, напивается и дебоширит. И по сей день, каждую ночь, под утро, из “Монмартра” Эгон Эрвин Киш возвращается в свой дом “У двух золотых медведей” (“Zu den zwei goldenen Bären”), на углу улиц Мелантрихова и Кожна, про который поговаривали, что в его погребах существовал тайный ход, ведущий в подземелья, якобы простирающиеся под всем городом и даже под руслом реки²²³. Карел Конрад писал: “Когда этот ночной путник возвращался в свое жилище

²¹⁴ Ср. F. X. Šalda. Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické, Šaldův zápisník, IV. Praha, 1931–1932, s. 181–182.

²¹⁵ Willy Haas. Die literarische Welt, cit., S. 22.

²¹⁶ Отто Пик (1887–1940) – немецко-чешский писатель и переводчик. Принадлежал к кругу Франца Кафки, Макса Брода и Франца Верфеля. – Прим. ред.

²¹⁷ Otto Pick. Erinnerungen an den Winter 1911–1912, в: Die Aktion, 1916, S. 605, cit. в: Expressionismus: Literatur und Kunst (1910–1923), каталоге выставки в Национальном музее Шиллера в Марбахе (8 мая – 31 октября 1960 г.), s. 62–63. Ср. Kurt Pinthus. Souvenirs des débuts de l'Expressionnisme, в: L'Expressionnisme dans le théâtre européen / Под ред. Denis Bablet и Jean Jacquot. Paris, 1971, p. 36. – Прим. пер.

²¹⁸ Ср. Willy Haas. Die literarische Welt, cit., S. 29.

²¹⁹ Ср. Hans Tramer. Die Dreivölkerstadt Prag, cit., S. 143–145.

²²⁰ Ср. Max Brod. Streitbares Leben.

²²¹ Ср. Karel Krejčů. Jakub Arbes: Život a dílo. Praha, 1946, p. 332–333.

²²² Paul Leppin. Severins Gang in die Finsternis, cit., S. 41–42.

²²³ Ср. Jan Herain. Stará Praha, cit., d., s. 124–125; Géza Včelička. Auf den Spuren Kischs in Prag, в: Kisch-Kalender. Berlín, 1955, S. 255–256.

“У двух золотых медведей”, фонари слепли. Забавное число получилось бы – тысячи тысяч, – если сосчитать все спички, которые пришлось исчиркать Кишу, чтобы пробраться по черному кратеру коридора и подняться по лестнице до второго этажа сквозь угольно-черную тьму”²²⁴.

Кабаре “Монмартр” было открыто 16 августа 1911 г. актером и шансонье Йозефом Вальтнером в ветхом доме “У трех диких мужчин” (“U tří divých mužů”, “Zu den drei wilden Männern”) на Ржетецовой улице. Название дома напоминает, что якобы здесь когда-то показывали публике трех людоедов с кольцами в ушах, татуированными лицами и петушиными перьями в волосах – переодетых батраков из Воднян²²⁵. Дом состоял из двух помещений. Одно из них было расписано Франтишекком Киселой. Второе, разделенное перегородками, с танц-площадкой, где стояло пианино с одной педалью, оформил непристойными карикатурами, пародируя картины кубистов, Вратислав Гуго Бруннер²²⁶. В это Künstlerkneipe (нем. “артистическое кабаре”), напоминавшее петербургскую “Бродячую собаку”²²⁷ и краковское кабаре “Зеленый шарик” (“Zielony Balonik”)²²⁸, стекались чешские поэты из анархической группы, еврейские немецкоязычные писатели, а также самые экстравагантные художники и актеры театра “Люцерна”, где в те дни Карел Гашлер пел сентиментальные пражские шлягеры.

Тут подрабатывали солисты Национального театра (Národní divadlo). Не было такого артиста кабаре, от Юлиуса Полачека или Эдуарда Басса до артистов кабаре “Семерка червей” (“Červená sedma”) Иржи Червены, которые не чувствовали бы себя тут как дома. Здесь Эмиль Артур Лонген и Ксена Лонгенова пели уличные песенки, а Артур Попровски – еврейские мелодии. Здесь, под аккомпанемент пианиста Трумма Шлапака, по прозвищу Жирный Трумм (Der dicke Trumm), Эмча Революция танцевала танго с официантом по кличке Гамлет или с Кишем, с сигаретой, зажатой в уголке рта, в щегольском шейном платке и чудном берете, какие носили в пражском районе Подскали. Гамлет (Франтишек Йирак), бывший актер, с головой идалго и лохматой кудрявой шевелюрой, составлял вместе с Почтой из “Народного дома” в пражском районе Винограды и легендарным Патерой из кафе “Унион”²²⁹ тройку официантов, которые всегда были на стороне богемы и то и дело выручали кого-нибудь из них небольшой суммой.

Здесь было главное прибежище Гашека. Здесь он спал, на плюшевом диване, в углу. Сюда он часто возвращался по вечерам, после других кабаков, уже пьяный, и болтал без умолку, точно сплетница, и, держа бокал в дрожащих руках, разбрызгивал пиво вокруг и устраивал скандалы по всякому поводу. Если же Вальтнер выставлял его из “Монмартра”, он укрывался в трактире “На Балканах” (“Na Balkáně”) или в “Копманке” на Темпловой улице, в который также наведывались немецко-и чешскоязычные художники и писатели, участвуя в комических номерах, исполняемых Артуром Попровским, Юлиусом Полачеком и другими комедиантами кабаре, или же, подобно позорному воришке или бродячему шуту, прогуливался взад-вперед перед “Монмартром” в дождь и непогоду, пока Гамлет или какой-нибудь посетитель, а то и жандарм не вступался за него²³⁰.

²²⁴ Karel Konrád. Rodák ze Starého Města, v Nevzpomínky. Praha, 1963, s. 94.

²²⁵ Ср. Géza Včelička. Auf den Spuren Kischs in Prag, cit., S. 257–258.

²²⁶ Вратислав Гуго Бруннер (1886–1928) – чешский художник, типограф, график, сценограф, карикатурист, известный книжный иллюстратор. – Прим. ред.

²²⁷ Ср. А. М. Рипеллино. Il trucco e l'anima. Torino, 1965, p. 196–202.

²²⁸ Ср. Zenon. Jama Michalika: Lokal Zielonego Balonika. Kraków, 1930; Tadeusz Żeleński (Boy). Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia. Warszawa, 1956.

²²⁹ Ср. Kavárna Union (Sborník vzpomínek pamětníků) / Под ред. Adolf Hoffmeister. Praha, 1958.

²³⁰ Ср. Egon Ervin Kisch. Citáty z Montmartru, в: Pražská dobrodružství, cit., d., s. 210–214; Zdeněk Matěj Kuděj. Ve dvou se to lépe táhne (1923–1927). Praha, 1971, s. 288–295; E. A. Longen. Jaroslav Hašek (1928). Praha, 1947, s. 37; Václav Menger. Jaroslav Hašek doma. Praha, 1935, s. 247–249; Géza Včelička. Auf den Spuren Kischs in Prag, cit., d., S. 259; Jiří Červený. Červená sedma. Praha, 1959, s. 53; Dušan Hamšík – Alexej Kusák. O zuřivém reportéru E. E. Kischovi, cit., d., s. 27–31; František Langer. Vzpomínání na Jaroslava Haška, в: Byli a bylo. Praha, 1963, s. 30, 52–53; Ján L. Kalina. Svet kabaretu. Bratislava, 1966, s. 369; Radko Pytlík.

Такова была Прага в начале XX века – город поэтов, прибежище “О Mensch-Lyrik”²³¹. Карл Краус, что относился с неприязнью к компании Верфеля и чествовал “пражских поэтистов”²³² язвительными замечаниями, написал вот такие нелестные слова в адрес Верфеля: “В Праге все исключительно одаренные, стоит только вырасти рядом с поэтом, и сам начнешь писать стихи, к тому же всех оплодотворяет виртуоз ребячества Верфель, так что лирики размножаются там, как крысы...”²³³. В одном стишке, приписываемом Карлу Краусу, так насмешливо описывается пражская богема: “Es werfelt und brodeln, es kafkàt und kischt”²³⁴ (“Оно верфлюет и бродит, кафкает и кишит”)²³⁵. Конечно, пражский Dichterkreis (нем. “поэтический кружок”) включал не только упомянутые имена.

Назовем лишь некоторых, хотя такой перечень – всего лишь беспорядочное нагромождение фонем: Райнер Мария Рильке, Густав Майринк, Гуго Салюс, Эмиль Фактор, Иоганнес Урзидилл, Рудольф Фукс, Оскар Виннер, Лео Перуц, Пауль Корнфельд, Лео Геллер, Пауль Пакита, Виктор Хадвигер, Оскар Баум, Карл Бранд, Отто Пик, Людвиг Виндер, Эрнст Вайс, Вилли Хаас, Франц Яновиц²³⁶. Если останавливаться на каждом, придется написать целый трактат. Мое воображение особенно разжигают два автора, два “дилетанта чуда”: Пауль Адлер (1878–1946), с его сбивчивыми, галлюцинаторными рассказами, затягивающими в омут помешательства, – “Элохим” (“Elohim”, 1914), сборником “В самом деле” (“Nämlich”, 1915), напоминающим “Бебюкин” (1912) Карла Эйнштейна²³⁷, и “Магической флейтой” (“Die Zauberflöte”, 1916)²³⁸, а также Пауль Леппин (1878–1945) – некоронованный король пражской богемы, с его сборниками стихов “Врата жизни” (“Die Türen des Lebens”, 1901) и “Колокола, зовущие во тьме” (“Glocken, die im Dunkeln rufen”, 1903) и романами “Даниэль Йезус” (“Daniel Jesus”, 1905) и “Хождение Северина во мрак” (“Severins Gang in die Finsternis”, 1914). Эльза Ласкер-Шюлер посвятила Леппину, безутешному певцу исчезающей Праги, “пользовавшихся дурной славой переулков, ночей, проведенных в кутежах, бродяг и тщетной жажды верить лицом к лицу с помпезными барочными статуями святых”²³⁹, два исполненных нежности стихотворения: “К королю Богемии” (“Dem König von Böhmen”) и “К Даниэлю Йезусу Паулю” (“Dem Daniel Jesus Paul”)²⁴⁰. Конечно, кантиленный язык Леппина, его чахлый, сморщенный слог, пронизанный северным сумраком, из которого порой вырывается сатанинское пламя, сегодня отдает затхлостью. И все же его импульсивная любовь к городу на Влтаве, к этому пристанищу призраков, не менее пламенна, чем чувства Незвала в “Праге с пальцами дождя” (“Praha s prsty deště”) или Сейферта в поэме “Одетая светом” (“Světlem oděná”).

Живописный гумус Праги благодаря этим персонажам рос как на дрожжах. Пауль Леппин, высокий, тощий, с восковым лицом, как у актера театра кабуки, в широкой калабрийской шляпе, в темном костюме, заузном в талии, прогуливается по Грабену (я смотрел сверху в подозрную трубу Флугбайля²⁴¹) и, как и другие окружающие его поэты, все в одинаковых

Toulavé house (Zpráva o Jaroslavu Haškovi). Praha, 1971, s. 219–221.

²³¹ Речь идет о немецкой лирике раннего экспрессионизма с ее лозунгами всеобщего братства и частыми риторическими обращениями вроде “О Mensch” (нем. “О человек...”). См. *Karl Kraus*, in: *Die Fackel*, S. 346–530, S. 68. – *Прим. пер.*

²³² Ср. *Roger Bauer*. La querelle Kraus-Werfel, в: *L'Expressionnisme dans le théâtre européen*, cit., p. 141–151.

²³³ *Karl Kraus*, в: *Die Fackel*, n. 398, S. 19.

²³⁴ Ср. *Max Brod*. *Streitbares Leben*.

²³⁵ Пер. К. Тименчик.

²³⁶ Ср. *Deutsche Dichter aus Prag*, cit., d.

²³⁷ См. *Карл Эйнштейн*. Бебюкин, или Дилетанты чуда / Пер. с нем. Евгения Воропаева // *Иностр. лит.*, 2011, № 4, с. 195–246. – *Прим. пер.*

²³⁸ Ср. *Karl Otten*. Das Leere Haus, cit., d., S. 610–612; *Michel Zérafra*. Le roman et sa problématique de 1909 à 1915, в: *L'année 1913*, I., ed. I. Brion-Guerry. Paříž, 1971, s. 649–653.

²³⁹ *Max Brod*. *Streitbares Leben*. Ср. также *Hans Tramer*. Die Dreivölkerstadt, cit., S. 189–191.

²⁴⁰ *Elsa Lasker-Schüler*. Die gesammelten Gedichte. München, 1920, S. 114–116.

²⁴¹ Имеется в виду подозрная труба в комнате Тадеуша Флугбайля (персонажа романа “Вальпургиева ночь” Майринка) в

фрах в стиле бидермейера, носит с собой красную розу на длинном стебле: “все эти цветы пылали, будто свечи на крестном ходу”²⁴². В ночных заведениях Франц Верфель затягивал арии Верди: “Как только он входил в каба́к, восторженные девицы восклицали: “Карузо, Карузо!”, а кто пообразованней, даже на французский манер: “Carousseau!”. Пианист или оркестр в салоне тут же начинали играть “Сердце красавицы склонно к измене” и “та иль эта...”, а Верфель голосил во все горло”²⁴³. “Он может петь, как Карузо, – саркастически написал о нем в своем “бестиарии” Франц Блей, – и делает это часто и с удовольствием, особенно если шумно. К примеру, шумит война, а Верфель поет так, что если бы голос можно было напечатать на бумаге, то легко можно было бы набрать целый том ин-октаво страниц на триста. Из-за этого его тенорового голоса, которым он мог петь арии и трели, Верфелю весьма завидовали другие “бестии”, которые стремились его переплюнуть...”²⁴⁴.

Но самым колоритным пражским персонажем был таинственный Николаус (сиречь Майринк) герой одного из романов Леппина, тоже принадлежавший к лиге чешских чудовищ, который в своем доме рядом с газометром²⁴⁵ хранил “множество уникальных и необычных предметов: бронзового Будду со скрещенными ногами, медиумические рисунки, обрамленные в металлические рамки, скарабеев и магические зеркала, портрет Блаватской и настоящую исповедальню”²⁴⁶. Из воспоминаний Макса Брода мы узнаем, что среди друзей Майринка были собиратель мертвых мух и старьевщик, продававший старинные книги только с разрешения ворона с подрезанными крыльями²⁴⁷. Не скажу, что Майринк стал в моем воображении прообразом работника крематория пана Копферкингеля, но если я задумываюсь о его мрачных чудачествах, то мне становится проще понимать липкий ужас романа Ладислава Фука “Крематор” (“Spalovac mrtvol”) ²⁴⁸.

Немецкие поэты Праги подпитываются от мифов, легенд, топографии города на Влтаве. Я бы сказал, что многие свои произведения они писали только ради того, чтобы уловить *corpus mysticum* (лат. “мистическая плоть”), хмурое великолепие, зловещую атмосферу этого каменного видения. А привлекает их не современная Прага с регулярными улицами, с кубическими зданиями-казармами, но древняя заплесневевшая Прага, что возрождает у них в памяти костры пожаров, приступы меланхолии. Испытывая ужас, как индейцы перед лунными затмениями, перед привкусом бродившей там смерти-воровки, насильственной, вероломной смерти, они воспринимают Прагу как призрак (mátoha), как фабрику химер. Они выбирают в качестве декораций барочные церкви, Злату (Золотую) улочку, собор Святого Вита, тупики, закоулки и проходные дворы Старого города, облупленные дома Нового Места, еврейское кладбище, черные синагоги, кривые и узкие, словно бреши в стене, улочки, кабаки, сохранившиеся харчевни еврейского квартала (нем. “Judenstadt”), невзрачные дома и безликую жизнь Малой Страны.

Они превращают Прагу в оккультную, нереальную метрополию, окутанную тусклой мерцающей вуалью *gaslaternen* (нем. “газовые фонари”), в город, дошедший до запустения, в череду смрадных кабаков, скверных темных закоулков, чертовски петляющих улочек, гудящих от болтовни балконов, мрачных двори́ков, лавочек старьевщиков и барахолки (нем.

южном крыле Града, через которую Флугбайль смотрел на Прагу. – Прим. пер.

²⁴² Ср. Max Brod. Streibares Leben; Joseph Wechsberg. Prague: the Mystical City, cit., p. 43–45.

²⁴³ Willy Haas. Die literarische Welt, cit., S. 12–13.

²⁴⁴ Franz Blei. Das grosse Bestiarium (1922). München, 1963, S. 42.

²⁴⁵ Газометр (газгольдер) – огромное цилиндрическое, сложенное из кирпича сооружение (диаметр 60 м, высота 70 м, объем около 90 000 м³), служившее в конце XIX века хранилищем коксового газа, шедшего на нужды города: освещение улиц, отопление частных домов. Газгольдеры перестали использоваться в XX веке после перехода на природный газ. – Прим. ред.

²⁴⁶ Paul Leppin. Severins Gang in die Finsternis, cit., S. 42.

²⁴⁷ Ср. Max Brod. Streibares Leben.

²⁴⁸ Ср. А. М. Рипеллино. Fuksiana / Предисл. к Ladislav Fuks, II bruciacadaveri. Torino, 1972.

“Trödelmarkt”). В этом городе все образы имеют тенденцию к деформации, принимают гротескные и призрачные черты. Он словно погрузился в сонливость (нем. “Verschlafenheit”) подобно провинциальному городку, в оцепенении которого затаилось нечто подозрительное и угрожающее. Как будто, парадоксальным образом, в дни после поражения на Белой горе, когда над столицей глумился безжалостный захватчик, в душах немецкоязычных писателей, особенно еврейских, разлились меланхолия, медлительность, нерешительность. Другими словами, мой читатель, город на Влтаве превращается в центр (нем. “Mittelpunkt”) экспрессионизма, и не столько потому, что многие его поэты примкнули к этому направлению, но прежде всего потому, что в его нраве, его кулисах, его туманах уже присутствовали главные мотивы экспрессионистов.

На страницах немецкоязычных пражских писателей начала XX века часто изображены кабаки, ночные притоны, последние “дома радости” Габсбургской империи, с залами, украшенными гобеленами и зеркалами, с портьерами из красного бархата, со слепыми арфистками и брэнчанием на рояле, с девицами из всевозможных земель монархии. Самое знаменитое из этих заведений, шикарный салон “Goldschmied” на Камзиковой улице (нем. “Gemsengässchen”), было изображено Верфелем в ледящем душу рассказе “Дом скорби” (“Das Trauerhaus”)²⁴⁹. Упомянутое заведение было сравнимо разве что с венским домом терпимости из “Сказки 1002-й ночи” Йозефа Рота²⁵⁰, где работает Мицци Шинагель.

Да и трактиры, и буфеты “Замка” Кафки, с их душными каморками и сворой подозрительных служанок, пахивают пражскими борделями.

В описании ночной жизни и притонов города на Влтаве никто не мог равняться с Эгоном Эрвином Кишем, который был заядлым посетителем всякого рода заведений, носивших названия *abštajgy*, *pajzly*, *putyky*, *špeluňky*, *zapaďáky*, *knaipy*²⁵¹.

“Кламовка”, “Омнибус”, “Гого”, “Ядовитая хижина” (“Jedovna”), “Старая дама” (“Stará paní”), “Старая таверна” (“Stará krčma”), “Мимоза” (“Mimóza”) – цветочное название, в эпоху бидермайера было переделано в “Phimose”), “Бразилия”, “Аполлон”, “У трех звезд” (“U tří hvězdíček”), “Эльдорадо”, “Максим”, “Трокадеро”, “У зеленого орла”, “У города Сланы” (“U města Slaného”), “У двух барашков” (“U dvou beránků”), “В туннеле” (“V tunelu”), “Артист”, “На сеновале” (“Na seníku”), “У князя Бржетислава” (“U knížete Břetislava”) – вот длинная череда кафе, кабаков, танцзалов, грязных борделей, игровых залов и прочих клоповников, которые он упоминает в своих записках, словно прокручивает выцветшую киноплёнку²⁵², наряду с ночлежками, приютами для падших женщин, исправительными домами, столовыми для бедных, тюрьмами.

Алчный на желтую прессу, любопытный по отношению к преступному миру, жадный на “krváký” (“кровавые истории”) и “pitavalý” (“криминальные сводки”), Киш, во многих томах своих пражских репортажей²⁵³, наводненных субретками, шлюхами, хулиганами, сутенерами и всякого рода королями озорства и королевами разврата, возобновляет традицию, начатую в XIX веке “полицейскими рисунками” (чеш. “obrázky policejní”) Яна Неруды и заметками Карела Ладислава Куклы о пражских стоках и подземных ходах, где скрывались преступники

²⁴⁹ См. Франц Верфель. Дом скорби / Пер. А. Кантора, см. Франц Верфель. Черная месса. М.: Эксмо, 2005. – Прим. пер.

²⁵⁰ См. Йозеф Рот. Сказка 1002-й ночи / Пер. с нем. Геннадия Кагана. СПб.: Лимбус Пресс, 2001. – Прим. пер.

²⁵¹ Чешские выражения, в основном немецкого или еврейского происхождения (“pajzl” от “bajiss” – “дом”), для обозначения низкопробных кабаков, гостиниц на час, публичных домов. – Прим. пер.

²⁵² Ср. Egon Erwin Kisch. Konsignation über verbotene Lokale, в: Die Abenteuer in Prag, cit., S. 301–317; Dušan Hamšík – Alexej Kusák. O zůfivím reportéru E. E. Kischovi, cit., S. 30–31.

²⁵³ Aus Prager Gassen und Nächten (1908), Prager Kinder (1911), Die Abenteuer in Prag (1920), Prager Pitaval (1931), Marktplatz der Sensationen (1942).

и нищие²⁵⁴, и освещает эту болотистую, неприглядную сторону Праги, что служила противовесом барочной ангелологии.

“Киш, – писал Конрад, – чутко воспринимал человеческую ранимость, что скрывается под гримом проституток, под блеском мишурной фальши. Изнанку несправедливости, нищеты; ноктюрны дна и окраин. Нож мясника, который превращал кармин грима в кровь, что стынет в жилах. И его понимание этих причинных связей имело новаторское значение. Он слушал обнаженные сердца как терпеливый врач”²⁵⁵.

Достаточно вспомнить его описание Тонки, красивой проститутки из шикарного салона Коуцки (Salón Koucký) на Платнержской улице. Перед небесным трибуналом Голубая Тонка, прозванная так за голубые глаза и голубое платье, рассказывает о своих трогательных похождениях – как она предложила себя в качестве утешения в последнюю ночь ужасному убийце трех девушек, приговоренному к виселице, за что ее прозвали Šibenice (Виселица). Вынужденная пойти на панель, она продолжает мечтать, вплоть до смерти и вознесения на небо, о голубом ампирном платье и огромном граммофоне с трубой из салона Коуцки²⁵⁶.

Несложно проследить связь между героями нищенских баллад Киша, его сюжетами в духе “Трехгрошовой оперы” (нем. “Dreigroschenoper”), с фигурками полицейских (“Рассказы из одного кармана. Рассказы из другого кармана”, 1929) Карела Чапека; или с “херувимами”, то есть мошенниками и воришками, пособниками горбатого Фердинанда Ставиного, – хоть и ловкого карманника, но по сути простака, из романа Эмиля Вахека “Жердочка” (“Bidýlko”, 1927); или с Франци, официантом и прекрасным танцором, донельзя задиравшим нос в своем фраке (как Гамлет), – мошенником-неудачником, что убивает клиента подружки-проститутки, обычной путаны, вроде Тонки Виселицы, а потом мучается от угрызений совести, в пьесе Франтишека Лангера “Окраина” (1925). От бюро потерянных вещей до ломбарда, от аукционов до лотерей, от рождественских базаров до барахолок:

“неистовый репортер” не пропустил ни одной искры пражской жизни, каждая искра лишь распаляла его репортерский запал. Сам он, подобно актерам школы Станиславского, отождествлял себя с персонажами, про которых писал, и даже примерял их одежду, стоял в очередях в дешевых столовых, спал в ночлежках для бедных, колот лед на реке вместе с безработными, был статистом в театре²⁵⁷.

Как и поэты русского символизма начала XX века, немецкие писатели богемской столицы ощущали печальные знамения неминуемого распада. Сходная пражская сейсмография была созвучна предчувствию падения Габсбургской империи, и это тревожило многие дальновидные умы Центральной Европы (Миттельевропы). Говоря о последних годах царствования Франца Иосифа, Верфель вспоминает, что общая атмосфера, политическая интонация, человеческие характеристики эпохи соответствовали зиме, зимнему морозу, закату и близости смерти²⁵⁸.

²⁵⁴ См. Карел Ладислав Кукла. Подземная Прага, или приключенческий роман из глубин и лабиринтов пражского подполья (1920). – Прим. пер.

²⁵⁵ Karel Konrád. Rodák ze Starého Města, в: Nevzpomínky, cit., d., s. 94.

²⁵⁶ Ср. Egon Ervín Kisch. Nanebevstoupení Tonky Šibenice, в: Tržiště senzací, cit., d., s. 178–198.

²⁵⁷ Ср. Dušan Hamšík – Alexej Kusák. O zufivém reportéru E. E. Kischovi, cit., s. 32–37.

²⁵⁸ Franz Werfel. Zwischen Oben und Unten, cit., d., S. 504.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.