

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава 1

Освобождающая музыка

Верно, для успешных раскопок необходим план. Однако не менее обязательно и осторожное прощупывание заступом темной почвы. Поэтому тот, кто сохраняет в записях лишь инвентарь находок, а не эту смутную радость пространства и места находки, лишает себя самого лучшего. Бесплодный поиск — в такой же мере часть этого, как и успешный, и поэтому воспоминание не должно развиваться как повествование, и еще меньше — в виде отчета, но должно, в строжайше выдержанном стиле рапсодии, пробовать свой заступ всякий раз в новых местах и глубже внедряться в старые.

Вальтер Беньямин, *Берлинская хроника*¹

У истории с печальной развязкой тоже есть свои почетные часы и стадии, которые нужно рассматривать не с точки зрения конца, а в их собственном свете; ведь их действительность ничуть не уступает по своей силе действительности конца.

Томас Манн, *Иосиф и его братья*²

В начале до слуха долетает только шипение и треск старой записи. Потом с рокотом оживает струнный оркестр. Музыка, которая сейчас звучит в моих наушниках, — Концерт для скрипки и струнных (ре минор) (или Двойной концерт, как его часто называют), — Иоганн Себастьян Бах сочинил около трех веков назад. Благодаря новейшим технологиям мы можем вызвать к жизни звуковой пейзаж давно исчезнувшего баховского мира всего несколькими прикосновениями к стеклянному экрану. Это магическое средство воспроизведения музыки, в силу привычки сделавшееся для нас обыденным, лишь последнее звено в длинной цепи тайн. Музыкальное произведение становится

1 Цитируется в переводе Е. Павлова. — *Примеч. ред.*

2 Цитируется в переводе С. Апта. — *Примеч. ред.*

передвижным архивом чувства и смысла, истории и памяти, способным без особых потерь преодолевать расстояние в несколько столетий.

Эта запись была сделана в Вене 29 мая 1929 года¹. С технической точки зрения потрескивание и шипение объясняется тем, что в желобках пластинки накопилась пыль, но мы можем воспринимать эти помехи и иначе — как “шум времени”, если воспользоваться выражением Осипа Мандельштама, как ошутимое свидетельство той огромной временной дистанции, которую преодолела эта музыка, чтобы долететь до нас сегодня подобно свету далекой звезды².

После оркестровой увертюры вступают два солиста. Для их попеременно звучащих партий характерны скачки на дециму; они играют со страстью, и вместе с тем в их исполнении есть и аристократическое изящество, и медовая сладость. В переливчато-медлительной части они обмениваются длинными аркообразными фразами, и в этом диалоге улавливаются грусть и болезненная красота. Но в такие моменты между сердцем и умом случается разлад, потому естественно задуматься: эта печаль навеяна самим Бахом или все же исполнителями? А может быть, нашими собственными чувствами? Обычно, слушая довоенные записи вроде этой, мы невольно домысливаем, потому что знаем: дальше — катастрофа. И это наше знание добавляет музыке трогательности — как бывает, когда мы рассматриваем фотографию близкого человека, еще не подозревающего о том будущем, которое, как нам уже известно, ожидает его впереди. Однако, когда мы внимательно слушаем конкретно это исполнение, музыка сбрасывает часть своего веса. По правде сказать, со-

- 1 Я благодарен Талли Поттеру за то, что он в частной переписке сообщил мне эту дату: запись была впервые сделана чешской звукозаписывающей студией НМV, а позднее выпущена на компакт-диске фирмой Biddulph (LAB 056).
- 2 Эту метафору придумал Ролан Барт, говоря о фотографии: “Фото исчезнувшего существа прикоснется ко мне так же, как находящиеся в пути лучи какой-нибудь звезды” (БАРТ Р. *Camera lucida* / пер., коммент. и послесловие М. К. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997).

листы вовсе не стараются катализировать грусть, присущую исполняемой ими музыке. Они устремляются вперед, а не тянутся назад. Собственно, это отец и дочь — Арнольд и Альма Розе, и в 1929 году у них не было особых поводов для печали. Дирижер оркестра — брат Альмы Альфред Розе. Сегодня их имена почти никто не помнит, если не считать узкого круга специалистов. И все же они достойны того, чтобы их помнили, как достойна памяти и та история обещаний, что скрывается за этими звуками.

Арнольд Розе (урожденный Розенблюм)¹ родился в 1863 году в Соединенном княжестве Молдавии и Валахии (ныне восточная Румыния) в еврейской семье. Через четыре года, в 1867-м, в Австро-Венгерской империи была принята новая Конституция, из которой исчезли многие законы, ограничивавшие свободу евреев, и семья Розенблюмов переехала западнее, в Вену, где в дальнейшем юный Арнольд очень быстро добился успеха в музыкальной среде. К семнадцати годам он уже играл в оркестре Венской придворной оперы, а позже занял почетное место концертмейстера Венской филармонии и занимал его более пятидесяти лет. Удостоенный королевских и императорских похвал, он с несравненным благородством олицетворял музыкальную Вену, часто облачался в мантию и приезжал на оперные представления в придворном экипаже. В молодости он породнился со знаменитой музыкальной семьей, женившись на Анне Юстине Малер, сестре композитора и дирижера Густава Малера.

1 Приводимые в этой главе подробности и штрихи к портрету Арнольда Розе взяты из работ: NEWMAN R., KIRTLEY K. *Alma Rosé: Vienna to Auschwitz*. Amadeus Press, 2003. P. 19–31; MAYRHOFER B., TRÜMPI F. *Orchestrierte Vertreibung: Unerwünschte Wiener Philharmoniker Verfolgung, Ermordung und Exil*. Mandelbaum, 2014; *The Memoirs of Carl Flesch* / trans. H. Keller. Macmillan, 1958. P. 50–53; WALTER B. *Briefe, 1894–1962*. S. Fischer, 1969. Я также обращался за материалами к архиву Густава Малера — Альфреда Розе при Университете Западного Онтарио, и среди прочего — к неопубликованным мемуарам скрипачки Лейлы Дабблдей, одной из учениц Арнольда Розе, под заглавием “Письмо моим внукам”.



Руководя филармонией, Розе также обрел общеевропейскую славу как основатель Струнного квартета Розе — самого известного камерного ансамбля той поры. Благодаря безупречному музыкальному вкусу Арнольда Розе квартет сделался эталоном нового исполнительского уровня, и знаменитости тех лет доверяли ему премьеры. В их числе был Брамс, сам сядившийся за пианино, когда квартет исполнял партии для струнных. В первом десятилетии XX века Розе по настоянию Малера решился и на смелый шаг — исполнение радикально-новаторских произведений дерзкого молодого композитора Арнольда Шёнберга¹. Но объединяло двух Арнольдов не только хорошее отношение к ним Малера.

¹ До 1933 года композитор писал свою фамилию так: Schönberg, а после переезда в США он перешел к англоязычному варианту: Schoenberg. Чтобы избежать лишней путаницы, я везде пользуюсь вторым вариантом. Я также часто упоминаю Шёнберга в связи с “немецкой” культурой, под которой подразумеваю культуру немецкоязычных стран. Сам Шёнберг родился в Австрии.

Арнольд Шёнберг, родившийся в 1874 году в Вене в еврейской семье (отец его владел обувной лавкой), тоже выросл в те головокружительные десятилетия, когда *die neue Zeit*¹, золотой век австрийского либерализма, был уже на излете. Зная о приверженности Шёнберга эстетике авангарда, следовало ожидать, что его путь к переднему краю немецкой культуры окажется более тернистым, чем у Розе, но не менее ярким. Он смело называл себя пророком будущего музыки и вел ее к земле обетованной — атональности, — причем намеревался добиваться этой цели не как еврей, а как немец, как свежеиспеченный протестант и как ярый поборник всего тевтонского. А позже, в 1921 году, сделав свое самое блестящее теоретическое открытие — двенадцатитоновую технику, или додекафонию, — он гордо заявил, что это изобретение обеспечит будущее *немецкой* музыки на столетие вперед.

Розе и Шёнберг. Оба Арнольда, каждый по-своему, идеально олицетворяли специфическую, характерную именно для XIX века еврейскую мечту об эмансипации, об освобождении через культуру. Что самое важное, эта мечта стала осязаемой благодаря вере в *Bildung*. Это особое немецкое понятие не поддается точному переводу на другие языки. *Bildung* означает идеал личного облагораживания посредством гуманистического образования, веру в способность литературы, музыки, философии и поэзии обновлять душу человека, формировать его нравственное сознание и выводить на безупречный жизненный путь². Для семейств Розе и Шёнберга — и для бесчисленного множества других евреев, которым повезло дожить до того времени, когда средневековые правовые ограничения начали понемногу отменяться, — чудо *Bildung* заключалось в том, что (по крайней мере, теоретически) вос-

1 Новое время (нем.).

2 См.: ASSMANN A. *Arbeit am nationalen Gedächtnis: Ein kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Campus, 1993; MENDES-FLOHR P. *German Jews: A Dual Identity*. Yale University Press, 1999. P. 25–44; MOSSE G. L. *German Jews Beyond Judaism*. Hebrew Union College Press, 1985. P. 1–20 и образцовый труд Carl SCHORSKE C. *Finde-Siècle Vienna: Politics and Culture*. Vintage, 1981.

парить к идеалу личного преображения на крыльях культуры мог каждый. Та полная достоинства жизнь, которую сулил *Bildung*, была открыта для всех, независимо от происхождения (правда, речь шла исключительно о представителях мужского пола). Чтобы проследить за волнующим становлением этой самой мечты вплоть до ее мучительного угасания, необходимо начать с роли музыки в освобождении немецких евреев — и с роли евреев, которые, как бы желая отплатить добром на добро, освободили немецкую музыку.

Выбираясь из гетто и стремясь примкнуть к городскому среднему классу, многие немецкоязычные евреи Центральной Европы хватались за идеал *Bildung* как за некое подобие суррогатной религии, имевшей и собственный иконостас пророков, и собственные священные книги. Некоторые семьи даже брали себе фамилию Шиллер¹ — в честь великого немецкого поэта. Распространился обычай дарить мальчикам на бармицу собрания сочинений Гёте, как будто знания могли хоть немного облегчить груз страданий, выпавших на еврейскую долю за долгие века притеснений.

Зная о том, что произошло позже, некоторые поддались соблазну скептических или даже презрительных суждений о той горячности, с какой многие евреи поверили в освободительную мощь немецкой высокой культуры. По их словам, эта вера была заблуждением — болезненным наваждением, которое обернулось катастрофическими последствиями. Показательный образец такого огульного отрицания самого понятия симбиоза между евреями и немецкой культурой — суждения виднейшего израильского исследователя мистицизма Гершома Шолема, который и сам был немецким евреем, уроженцем Берлина. После войны, отвечая на предложение написать материал для сборника трудов, посвященного немецко-еврей-

¹ MENDES-FLOHR P. *German Jews*. P. 27.

скому диалогу, он написал: “Я отрицаю, что когда-либо такой немецко-еврейский диалог существовал в сколько-нибудь подлинном смысле слова... Для диалога нужны два участника, которые слушали бы друг друга... Этот диалог прекратился, так и не начавшись, и никогда не происходил”¹.

Ярость Шолема понятна — ведь он говорил о связи, расторжение которой происходило прямо у него на глазах. Возможно, он думал в первую очередь о судьбе своего друга, немецкого еврея Вальтера Беньямина, фантастически одаренного философа и критика, чья проза будто рентгеновский луч просветила всю европейскую историю и культуру. После прихода нацистов к власти за Беньямином охотились по всей Европе, пока наконец в 1940 году он не покончил с собой на границе Франции и Испании. В его случае — как и во многих других — трагическая развязка была столь мрачной, что эта чернота как будто окрашивала в темный цвет всю историю его жизни.

Сегодня историки предпочитают смотреть дальше и часто предостерегают от так называемого отбрасывания тени назад, то есть от свойственною многим стойкого обыкновения глядеть на прошлое исключительно сквозь призму нашего знания о дальнейших событиях. По сути, работы, написанные Беньямином, — да и самим Шолемом, на что указывалось с должной иронией, — можно расценивать как ярчайшее воплощение этого якобы никогда не существовавшего немецко-еврейского диалога во всем его великолепии. Отрицать этот факт из-за трагедии, которой окончилась жизнь Беньямина, или высказывать аналогичное суждение по поводу судеб бесчисленного множества других людей, поверивших в мечту *Bildung*, значит наводить испепеляющую линзу Освенцима на всю двухсотлетнюю историю взаимодействия евреев с немецкой культурой. Избирая такую точку зрения, мы отказыва-

1 Scholem G. *Against the Myth of the German-Jewish Dialogue* // Scholem G. *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*. Schocken Books, 1976. P. 61–64. Шире об этом см: Engel A. *Gershom Scholem: An Intellectual Biography*. University of Chicago Press, 2019.

емся воздать должное сложному жизненному опыту и мечтам тысяч людей и реальным достижениям евреев Центральной Европы. И тогда реальные, живые участники этого масштабного действия представляются безвольными пешками в чужой игре с заранее предписанным сценарием, загнанными в ловушку и вынужденными стройными рядами маршировать к краю пропасти.

Однако жившие в те времена видели на горизонте знаменья, сулившие самое разное. Как удачно подметил историк Питер Гей, Третий Рейх действительно был связан с прошлым Германии, но стал лишь одним из множества плодов, какие могло принести германское дерево¹. Другие плоды этого дерева и олицетворяют истории двух Арнольдов, к которым мы еще вернемся. Сам Шёнберг (в очерке, написанном после его отъезда из Европы в 1933 году), оглядываясь на времена своей молодости, как будто предвидел скептицизм будущих поколений — и заранее просил их проявить сочувствие. «Каждый молодой еврей должен понимать, что мы, евреи девятнадцатого века, *рассчитывали* прожить свою жизнь совсем иначе, — писал он. — Только тогда он сможет составить верное представление [об этом жизненном пути]»².

Взаимодействие культур тоже обрастает мифами о его истоках. Эта история берет свое начало осенью 1743 года, и героем ее стал еврейский мальчик по имени Моисей бен Мендель Дессау³. Германия в ту пору была не единой страной,

1 GAY P. *Freud, Jews, and Other Germans: Masters and Victims in Modernist Culture*. Oxford University Press, 1978. P. 9.

2 SCHOENBERG A. *Jeder Junge Jude // Journal of the Arnold Schoenberg Institute*. 1994. Vol. 17. June and Nov. P. 451–455. Этот перевод вышел в приложении к книге: BROWN J. *Schoenberg and Redemption*. Cambridge University Press, 2014. P. 197. Курсив мой.

3 Рассказывая о жизни Моисея Мендельсона, я опираюсь на работы: ALTMANN A. *Moses Mendelssohn: A Biographical Study*. University of Alabama Press, 1973; FEINER SH. *Moses Mendelssohn: Sage of Modernity* / trans. A. Berris. Yale University Press, 2010 и TODD L. R. *Mendelssohn: A Life in Music*. Oxford University Press, 2003. P. 1–26.

а свободной конфедерацией государств и княжеств, у каждого из которых имелся собственный правитель. Отец Моисея, живший в Дессау, столице герцогства Ангальт-Дессау, был переписчиком Торы, а когда-то у него была и другая работа: по утрам он обходил дома жителей общины, стучался в двери и созывал всех на молитву. В детстве Моисей получил традиционное религиозное воспитание, но потом рабби Давида Френкеля, его учителя, пригласили в Берлин на должность главного раввина. И вот однажды, в 1743 году, юный Моисей тоже собрался из Дессау в Берлин, и ему предстояло каким-то образом преодолеть около ста тридцати километров. Если верить одним рассказам, он отправился пешком; согласно другим, он все же ехал в карете. Так или иначе, вполне возможно, что ему понадобилось въехать в Берлин через специальные ворота, отведенные для домашнего скота... и для евреев.

В то время в Берлине жило больше тысячи евреев, и на все стороны их жизни, включая право владения собственностью и выбор профессии, распространялись законодательные ограничения. Но при Фридрихе Великом город сделался и сосредоточением идей, которым вскоре предстояло сблизиться и собраться под двойными знаменами немецкого Просвещения и еврейской *Хаскалы*. Оба течения неудержимо манили юного Моисея из Дессау. С поразительной быстротой он овладел немецким, французским, английским и латинским языками. А средневековые комментарии Маймонида к Торе сделались для него вратами в мир философии. Он окунался в метафизику, играл в шахматы с драматургом и знаменосцем Просвещения Готхольдом Эфраимом Лессингом, брал уроки игры на клавесине у бывшего ученика Иоганна Себастьяна Баха и — в соревновании на лучший очерк, объявленном Королевской Прусской академией наук и словесности, — одержал победу над философом из Кёнигсберга по имени Иммануил Кант. И, словно пожелав одним символическим росчерком подытожить все произошедшие изменения, Мои-

сей бен Мендель переименовал свое имя на немецкий лад и стал зваться Мозесом Мендельсоном.

Вскоре Мендельсон широко прославился как философ и метафизик, и в 1769 году теолог И. К. Лафатер публично призвал его опровергнуть недавно вышедший трактат о превосходстве христианства или же — если не сможет этого сделать — признать это происхождение и обратиться в христианскую веру. Мендельсон откликнулся на этот вызов книгой “Иерусалим” — громким заявлением о необходимости отделить церковь от государства и поставить религиозную свободу в один ряд с естественным правом и духом Просвещения. В заключительных параграфах этого сочинения Мендельсон подытоживал свой смелый призыв к терпимости:

Земные правители!... Не награждайте и не карайте ни одно из учений, не искушайте и не подкупайте никого, чтобы он перенимал чужие религиозные воззрения! Пусть каждому человеку позволяется говорить, что он думает, молиться Богу на свой лад или на лад его отцов и искать вечного спасения там, где он надеется его обрести, лишь бы он не смущал общественного благоденствия и соблюдал гражданские законы, поступал по чести с вами и с согражданами¹.

Собственное спасение Мендельсон видел в примирении традиционного иудаизма с немецким Просвещением, и этой задаче он посвятил всю свою жизнь. Она затрагивала и воспитание детей: специально для своего старшего сына Мендельсон перевел Священное Писание на немецкий язык и, заботясь о его образовании, написал несколько работ, ставших авторитетными. Красноречивые призывы Мендельсона к веротерпимости обесмертил его друг Лессинг в драме “Натан Мудрый” — прототипом главного персонажа стал еврейский мудрец Моисей-Мозес. Однако при его жизни эти призывы

¹ MENDELSSOHN M. *Jerusalem: Or on Religious Power and Judaism* / trans. A. Arkush. Brandeis University Press, 2013. P. 138–139.

оставались в значительной мере преждевременными. Летом 1780 года, прогуливаясь вместе с семьей по улицам Берлина, Мендельсон, в ту пору уже весьма почтенного возраста, подвергся нападению толпы юнцов, которые швыряли в него камни и кричали: “*Juden! Juden!*!”¹

Эта иррациональная ненависть, похоже, вызывала в философе глубокое негодование, и на вопрос родных детей о том, за что их преследуют и проклинают, великий апостол межконфессионального взаимопонимания не нашелся, что ответить, лишь пробормотал едва слышно: “Люди, люди, когда же вы прекратите это?” 4 января 1786 года Мендельсон скончался в своем берлинском доме на Шпандауэр-штрассе. Проститься с “германским Сократом”, на ближайшее кладбище пришло около тысячи человек. В тот день берлинские магазины закрыли свои двери.

Мендельсон своими глазами видел, что сохранявшиеся столетиями религиозные предрассудки становятся (выражаясь его же словами) “мертвым грузом на крыльях духа”². Но к концу его жизни стали появляться и признаки того, что понемногу набирает силу противодействующее — способное приподнять дух — движение. Всего за месяц до кончины Мендельсона увидел свет второй выпуск нового журнала “Талия”, и первым материалом в нем стало стихотворение Шиллера “Ода к радости” (*An die Freude*). В рифмованных строках, готовых легко воспарить со страницы, поэт восславлял утопичную эру примирения всех людей и радостного мира, олицетворением которого выступала Радость, дочь Элизия — “райский дух”, который чудесным образом “сближае [т] без усилия всех разрозненных враждой”³. А в 1803 году, в Веймаре, вероятно, сидя за письменным столом — предметом, к которому наш рассказ еще неожиданно вернется, — Шиллер изме-

1 Об этом случае с швырянием камней сообщается в: FEINER SH. *Moses Mendelssohn*. P. 3.

2 Цит.: FEINER SH. *Moses Mendelssohn*. P. 68.

3 Здесь и далее цитируется в переводе Израиля Миримского. — *Примеч. ред.*

нил текст стихотворения, желая сделать свою мысль еще яснее, и вставил в него слова *Alle Menschen warden Brüder* (“Люди — братья меж собой”). Лучше не могли бы высказаться ни Лессинг, ни Мендельсон. Музыку на слова Шиллеровой “Оды к радости” сочинили более сорока композиторов¹. Одна мелодия срослась с ней намертво.

Утопическая картина всеобщего единения, навеки запечатленная Шиллером в стихах, возможно, была вдохновлена мифами о давно минувшем золотом веке человечества, однако взгляд поэта был устремлен прежде всего в славное и — по убеждению его читателей-современников, живших в начале XIX века, — неизбежно достижимое демократическое будущее. Но прогресс требовал, чтобы люди отреклись и от старых взглядов на религиозные вопросы. В Берлинском университете великий немецкий философ Гегель принялся излагать свои воззрения на иудаизм как на почтенную мировую религию, ветхозаветные истины которой некогда играли важнейшую роль в жизни человечества, однако теперь уже, можно сказать, выполнили свое предназначение. По мере того как мировой дух продолжает расширяться, этим истинам пора бы уже влиться в христианство. Во всяком случае это будет достойный конец. “Влиться не значит погибнуть, — уверял один приверженец философа из числа евреев. — [Ведь] река продолжает жить в океане и после впадения в него”².

И река в самом деле быстро понеслась к океану. 21 марта 1816 года, всего через тридцать лет после смерти Мендельсона, четверо его внуков крестились. Среди них были будущий композитор Феликс Мендельсон, чья слава в скором времени затмила даже славу деда, и сестра Феликса Фанни, тоже чрезвычайно одаренная музыкантша.

1 SOLOMON M. *Beethoven Essays*. Harvard University Press, 1990. P. 205.

2 GANS E. *Presidential Address Before the Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden*. 1822. 28 April. Цит. в: MENDES-FLOHR P. *German Jews*. P. 41.