

# БЕРЛИН И ВЪНА

## I.

«Исторія міра есть суд над міром», — в наши дни хаоса и кошмара эти шиллеровскія слова кажутся злой насмѣшкой. В той комедіи насилія и издѣвательства, которая разыгрывается сейчас на міровой сценѣ историческими «гастролерами», мы отказываемся видѣть вердикт судьбы. Голоса, которые мы сейчас слышим, приходят из совѣм других глубин. Всѣ эти массовыя сцены, громы литавров и барабанная дробь нам не только психологически и морально ненавистны, но и вызывают наше глубочайшее подозрѣніе. Ницше как-то назвал Вагнеровскую «Валькирію», с ее богами, полубогами и воинственными дѣвами, — цирком. Но в этом циркѣ, несмотря на всѣ пустынные длиноты, большой мастер мгновениями выбивал божественную музыку. Музыка того цирка, который по волѣ Гитлера должен замѣнить сейчас старыі европейскій концерт, это «Хорст-Вессель Лид». Этот пошлый и тоскиво - назойливый гимн — новый лейтмотив эпохи. Это ритм историческаго шествія новых германцев. Опредѣленіе германца, — говорит Ницше, это — «послушаніе и длинныя ноги».

Эмоціонально, наш глубокой внутренней протест против того «Цирка», который разыгрывается в мірѣ, выражается в том, что мы просто перестаем признавать историческую реальность фактов. Все, что происходит, кажется дикой фантазмагоріей. Время как будто оторвалось от исторіи, и человек оторвался от времени. Мы перестаем созавать себя элементами исторіи и кажемся себѣ только ее зрителями. Будто какая-то бродячая труппа без спроса ворвалась в нашу дѣйствительность — я когда-то слышал из уст д-ра Геббельса фразу: «Мы, дѣйствительные актеры исторіи, пришли на смѣну вам, незадачливым любителям!» — вторгнулась в наш культурный быт и в наше моральное хозяйство и насильно удерживает нас при каком-то мучительном представленіи. Вѣдь на самом дѣлѣ, развѣ может быть реальной дѣйствительно-

стью, дѣйствительностью, в которой мы принимаем участие и за которую мы отвѣчаем, такое положеніе, при котором в народѣ, давшем міру Гете, Канта и Ницше, неожиданно появившійся «незнакомый ефрейтор», как он сам себя величает, в один прекрасный день садится в автомобиль и в теченіе двѣнадцати часов — ликвидирует независимое государство, топчет его вѣлками вспоенную самобытность и распоряжается судьбою Австріи и Вѣны, как дикарь, выхватившій из разбитой им витрины фарфоровую вазу и приобщившій ее к другим своим печным горшкам. Причем этот налет происходит на глазах всего міра, который так высоко цѣнил этот историческій фарфор и которому так хорошо было известно, что изготавливается в этих печных горшках...

Не вѣрить в реальность бессмысленнаго явленія есть признак вѣрнаго историческаго инстинкта. Встрѣчать несуразность словами: «Я это вижу, но я этому не вѣрю», — было методом величайшаго реалиста Гете. Принять в с е в исторіи, значит — отказаться от исторіи. Судьба Европы так же мало завершится *волей* Гитлера, как судьба Германіи завершится его *духом*. Р а с п л а т а за грѣх может оказаться чудовищно дорогой, в первую очередь — для самой Германіи. Но историческіе сроки еще не наступили, хотя приближаются в растущем гулѣ. Всѣ эти «окончательныя» разрѣшенія европейских проблем — не окончательны и не разрѣшенія, как когда-то быв. итальянскій министр иностр. дѣл и замѣчательный политическій писатель граф Сфорца сказал про великую римскую имперію нѣмецкаго средневѣковья, что она не была ни Римской, ни Великой, ни Имперіей.

— Н ѣ т окончательнаго рѣшенія австрійскаго вопроса, несмотря на то, что Гитлер, так сказать, зарегистрировал свое авторское право на это рѣшеніе перед Валгаллой. Нѣт даже окончательнаго рѣшенія н ѣ м е ц к о й проблемы, несмотря на ликвидацию Гитлером послѣдних остатков внутренне - государственной автономіи нѣмецких племен. Наоборот, все настойчивѣй просится мысль, что дух исторіи, выражаясь по-гегелевски, в лицѣ Гитлера выкинул какой-то мефистофельскій трюк... «Вершитель германских судеб по меньшей мѣрѣ на ближайшую тысячу лѣт», как он скромно опредѣлил самого себя, в дѣйствительности вздернул судьбу Германіи на дыбы и не только не закрѣпил ее исторических корней, но, наоборот, взрыл почву, из которой они росли, — и тѣм обнажил роковой провал ея судьбы. Если прусская традиція

гласит, что Гогенцоллерны на зыбком и ненадежном бранденбургском пескѣ построили Пруссію и Берлин, то историческое задание Гитлера состояло скорѣе в том, чтобы заново расшевелить эти зыбкіе пески, вырвав из них, сдерживающія европейскія сваи.

Стоит только напомнить, для лучшаго пониманія той новой «реальности», которая создается гитлеровским динамизмом, про катастрофическую пропасть, которая лежит между бисмарковским государственным реализмом и гитлеровской національной мифологией. Бисмарк, грубость натуры котораго заслоняла ея сложность, уходил своими духовными корнями не только в «лѣсную стихію» и юнкерскую спѣсь, но и в — европейскую идею. Эту идею он понимал по своему. Ей приходилось туго от двойного напора его языческой стихійности и необузданнаго властолюбія; но интеллектуальная организція этого замѣчательнаго человѣка была столь же врожденна и упорна, как и его анархическая эмоціональность. Его политическая мысль, которая безпрестанно бродила между самодержавной Россіей, которую он любил, но не уважал, и демократической Англійей, которую он уважал, но не любил, — была тяжелой и запутанной в феодальных узах, но она никогда не была анти-европейской! Его страстная цѣль была: сдѣлать Германію первой скрипкой в европейском концертѣ. Это — нѣчто совершенно иное, чѣм попытки разгромить всѣ европейскіе концерты, растоптать инструменты и заставить всѣх пѣть «Хорст - Вессель - Лид».

Для Гитлера Европа не цѣль, а — смертельный враг. Вопрос о преодолѣніи агрессивных тенденцій Германіи — это для Европы, в концѣ концов, вопрос м а т е р і а л ь н о й силы, — я не думаю, чтобы для идейных потомков Декарта и Юма существовала реальная опасность обращенія в вѣру Розенберга и «Апостола крови» Динтера! Для т. н. «Новой Германіи» вопрос о преодолѣніи Европы — ея идеи, традиціи, культурных инстинктов — это вопрос моральнаго и физическаго существованія. С гитлеровской идеей — Европа несовмѣстима. Всякій компромисс с ея біологическими, атавистическими элементами — гибель для Европы, начало пробужденія губительнаго вихря всѣх ея центробѣжных сил.. Национал - социализм имѣет в Европѣ врага, котораго надо в цѣлях самосохраненія уничтожить, раздавить не только реально, но и символически.

В этом отношеніи вѣнскій погром очень характерен. В Вѣнѣ

была какая-то культура душевного уклада, какой-то своеобразный, вѣками выкристаллизовавшийся «кусочек Европы», которого не было ни в Берлинѣ, ни в той средѣ, гдѣ создавался націонал - социализм. Этот кусочек Европы надо было растоптать, подвергнуть сознательному глумленію. Хочу подчеркнуть, что не надо ставить эту расправу в счет одним только берлинским налетчикам. Тут отчасти играет роль и специфическій облик вѣнской толпы, особенно широких масс ея мелкой буржуазіи, в свое время получившей большой заряд самого зоологического антисемитизма и буйнаго мракобѣсія. Но главная причина вѣнскаго «самоглумленія» — в неизбежной реакціи націонал - социалистической идеологіи на всякую примитивную социальнo - психологическую среду. Что жертвой этой молниеносной эпидеміи стала старая Вѣна, это не только кошмарный факт, но и трагическій символ. С именем Вѣны связан комплекс культурных и душевных представлений, который в какой-то степени выражает нѣкоторый п р е д ѣ л ь н ы й этап нашего стараго европейскаго міроощущенія. Со старой Вѣной что-то ушло, что стоило лучшаго прощанія, нежели гитлеровскій погром. Но и проблема «побѣдившаго» Берлина также болѣе сложна, чѣм кажется. В сопоставленіи обреченной австрійской столицы и столицы 3-го рейха кроется важная культурная антиномія, полная глубочайшаго психологическаго интереса. Все это слѣдует закрѣпить в нашей исторической памяти.

## II.

«Кто не жил в годы, сосѣдніе с 1789-м, тот не знает, что такое — удовольствие жить», говорил Талейран. Кто не знал старой Вѣны до распада монархіи, тот не знал самого уютнаго очага европейской жизни. Начиная с 1918 года, Вѣна была развѣнчанной, обобранной и почти забытой принцессой... Из всего того, что создала старая австро - венгерская монархія, Вѣна была лучшим и благороднѣйшим экстрактом. В ея созданіи участвовали всѣ добрыя и всѣ злыя феи старой Австріи. Вердикт исторіи о цѣлесообразности стараго австро - венгерскаго комплекса еще не произнесен. Палацкій в 1848 г. говорил, что если бы Австріи не было, то ее надо было - бы выдумать. Он в ней видѣл исторіей созданное государство, в котором народы юго-востока Европы «соединили свои отдѣльныя слабости и связались общей нитью — Дунаем».

Палацкій внаслідок змінив своє мнѣннє; по несомнѣнно, що в этом «об'єдненнї многих слабостей» лежала большая историче-ская идея. Сожительство и сотрудничество народов разной соци-альной и культурной структуры в едином государственном образо-ванні могло-бы стать важным и многообѣщающим этапом на пути к созданию новой національной Европы на демократических осно-вах, если-б судьба этого грандіознаго експеримента не была бы вложена в руки Габсбургов или, вѣрнѣе, в руки того монарха, лич-ность котораго стала символом всей исторїи Австріи от 1848 года до мїровой войны.

Император Франц - Иосиф I, тѣнь котораго так же неотдѣли-ма от старой Вѣны, как замѣчательный барокскій фасад Гофбур-га, — или зеленыя волны Дуная, — фигура фантастическаго ха-рактера в исторїи. В его духовной посредственности, тоскливом испанском этикетѣ и ледяной горделивости, во всем бездушїи, не-примиримости, обреченности этого глубоко несчастнаго монарха воплощена вся судьба его монархїи. За кровавую реакцію послѣ 1848 года он лично отвѣтственен. В душевном опустошеннї его су-пруги, императрицы Елизаветы, в трагической гибели его един-ственного сына кронпринца Рудольфа, — большая часть вины на его сторонѣ. Его взгляды на монархїю, как на неот'емлемую крѣ-постную вотчину Габсбургов; тот изумительный цинизм, с кото-рым он натравлял свои народы друг на друга, превосходят все масштабы XIX вѣка. Если в послѣдній перїод своего царствованїя Франц - Иосиф, согбенный горечью судьбы, и обнаружил политиче-ское прозрѣннє и даже проблески дальновиднаго государствен-наго ума, — какое - то возрожденнє государственнаго инстинкта старых Габсбургов, имѣвшаго много общаго с государственной интуицией англїйских Тюдоров, — то все же фатальная инерція всего его прошлаго, его воспитанїя и традици, лежала слишком большой тяжестью на его усталой волѣ, на его окруженнї, на всей судьбѣ его дома и монархїи. Послѣднїе министры Франца - Иоси-фа, его совѣтники и генералы, все эти Эрентали, Берхтгольды, Гетцендорфы сыграли роль гробоконателей монархїи. Они прїуго-товили Австріи не только трагическїй, но и безславный конец.

Во все эти долгія десятилѣтїя бурнаго и противорѣчиваго политическаго развитїя Вѣна жила своей особенной жизнью. Она вистинѣ была центром, в котором — «все слабости народов об'-единились под сѣнью общаго Дуная». Не было другого города в мї-

рѣ, в котором - бы так гармонически чувствовалась какая - то культурно - психологическая равнодѣйствующая разнообразных этнографических индивидуальностей. Меланхолія славянских племен, замороженный рефлекс жестоких и скорбных національных судеб, степенные инстинкты былой мадьярской удали, безпроевѣтнѣйшій фатализм старых турецких невольников, далекой, но осязаемый отклик знойных итальянских провинцій, — все это, мягко обвѣянное южно-германской сентиментальностью и пѣвучестью, вошло мелодичной пестротой в общую вѣнскую фугу. От этого тематическаго богатства пришла та причудливая, легкокрылая смѣсь жизнерадостности и фатализма, беззаботности и меланхоліи, восторженности и презрѣнія, — от них эти повторные отклики стараго цыганскаго міроощущенія, которые воспѣвал уже геніальный романтик Ленау:

И тройной их урок в сердце врѣзался мнѣ:  
Если муку нести суждено нам, —  
Утопить ее в пѣснѣ, в цыгаркѣ, во снѣ  
И в презрѣннѣ тройном и бездонном...

(Перевод Вл. Жаботинскаго).

Но основной рисунок Вѣны был и оставался ея характер, — характер *южногерманскаго* и *католическаго* города. С Дунаем в Вѣну приносились романтическія тѣни германскаго прошлаго. С Габсбургами в Вѣнѣ утвердился самый мрачный испанскій католицизм. Ему суждено было сыграть трагическую роль в оформлении народнои души. Он отождествился с династіей, с ея нетерпимостью и мракобѣсіем. Но также и с торжественным этикетом Габсбургов, с богатой пищей, которую они давали народному воображенію, со всей замысловатой пышностью того благороднаго и грандіознаго австрійскаго барокко, которому нѣтъ равнаго во всей вѣн-итальянской Европѣ. В итогѣ, вся внутренняя жизнь была скована темно - золотыми кольцами, не дававшими дышать. От этого габсбургскаго плѣна истекала та тихая, но непрестанная струя обреченности, безсилія, какого-то улыбающагося фатализма, которая все болѣе подтачивала мягкій душевный матеріал народа и измельчала ея жизнетворческія способности. Даже в наши трагическіе дни запоздалой австрійской исторіи приходится часто задумываться над этим фатальным душевным наслѣдством австрійской психики.

Нѣтъ в исторіи, должно быть, болѣе незаслуженной награды, чѣм та, которую народы Австріи отблагодарили Габсбургов за свое позолоченное рабство: большой любовью к царствующей династии... Сердце Вѣны было в плѣну у императорской резиденціи. Так было испокон вѣков, так оставалось до конца... Когда Австрія послѣ Аустерлица была постыдно разбита, толпы народа в Вѣнѣ кидались цѣловать руки возвращающемуся императору Францу I. Кто не помнит изумительнаго по простотѣ и художественной безупречности рисунка этого пустого монарха, даннаго Толстым в «Войнѣ и мирѣ»? Наполеон I жаловался: «меня послѣ самых блестящих побѣд так не встрѣчали, как его послѣ тяжелаго поражения...»

Послѣ 1866 года, с побѣдой Пруссіи, историческій динамизм австро - венгерской монархіи был переведен на пустое колесо, — социальная структура Вѣны рѣзко мѣняется. Вѣна «капитализируется», она становится важнѣйшим центром обмѣна для всего пробуждающагося хозяйства юго-востока Европы. К основному, по существу мелкобуржуазному, чиновничьему и придворному, фону города приобщаются новые элементы, главным образом активной еврейской буржуазии. Она быстро накладывает свою печать на культурную физиономію Вѣны и в значительной степени опредѣляет развитіе литературы, прессы и общественной жизни города. Нигдѣ еврейскіе элементы, преимущественно, крупно - капиталистическіе, не имѣли такой органической спайки с господствующими классами, с аристократіей, с администраціей, даже с арміей, как в Вѣнѣ. Евреи были вхожи ко двору; кронпринц Рудольф имѣл ближайших друзей среди евреев и сотрудничал анонимно в издаваемых евреями газетах, — других кстати и не было. В т. н. «высших сферах» антисемитизм никакой роли не играл. Австрійскій антисемитизм к концу эпохи уже ни с какими идеологическими традиціями связан не был, — контуры стараго габсбургскаго антисемитизма (Марія - Терезія) значительно расплылись в царствованіе Франца - Иосифа. К тому не слѣдует забывать, что богатое и активное вѣнское еврейство было сильнѣйшей опорой австрійской идеи, т. е. габсбургскаго централизма. Как извѣстно, эту преданность габсбургскому дому вѣнское еврейство сохранило до конца, когда всѣ другія историческія «колонны» монархіи давно уже были обращены в прах.

Если в политикѣ и хозяйствѣ австрійское еврейство было до

конца одной из активных центростремительных сил в возроставшем хаосѣ центробѣжной стихіи, то в области литературы этому еврейству суждено было сыграть роль как бы «хранителей печатей» за всю послѣднюю эпоху. Наиболѣе представительныя имена вѣнской литературы послѣдних десятилѣтій, — нѣкоторым образом классики послѣдних часов монархіи, — Шницлер, Гофмансталь, Альтенберг — принадлежат евреям. Есть только один большой художник той эпохи, которым Австрія гордится как своим, — это не еврей, — Р. М. Рильке; но Рильке связан с Австріей только прикосновеніем своих пальцев, *корнями* он уходит в глубины, которые не под стать дунайским русалкам... Большое значеніе имѣла также среда, в которой эта литература жила.

Вѣнскія музы с давних пор оставили Олимп и зеленія дунайскія дубравы и толпились в облаках дыма в вѣнских кафѣ. Цѣлыя литературныя эпохи обозначались именами таких извѣстных кофеен, за непремѣнными столиками которых годами собирались меланхолическій и ласковый циник Шницлер, скептик - аристократ Гофмансталь, пламенный сатирик и трибун Крауз и брызжущій во всѣ стороны блестящими засахаренными ядами Петер Альтенберг. Это не была богема, как в Парижѣ и других центрах. Среди вѣнских импрессионистов, — кто в Вѣнѣ не был импрессионистом? — не встрѣчались также такія трагическія сочетанія человѣческаго гения и человѣческой слабости, как Верлен; специфическая особенность духовной культуры этого удивительнаго города состояла в том, что накуренное и шумное кафѣ вмѣстѣ с газетой, с театром, создавали ту притягательную атмосферу, которая составляла «райц» Вѣны. В этих сферах художниками, вышедшими из австрійскаго еврейства, создан был тот классическій тип вѣнскаго характера, особенно вѣнской женщины, который вошел в мировую литературу. А. Шницлер в своей знаменитой драмѣ «Либелей» дал образ дѣвушки, овѣянной ласковой, замороженной обреченностью, в которой столько трепетных рефлексов от старой жестоко - милой Австріи, от одиночества новой, «резвой» Вѣны и также от личной незаглушаемой скорби агасферовой души Шницлера.

Христина воспитана в той беззаботной и душевно неустойчивой атмосферѣ, гдѣ страстность и жажда счастья доходит до самозабвенія, гдѣ сердце, окрыленное вальсом, вином, Дунаем, имѣет свою особенную «вѣнскую» логику, для которой душа может так же рассыпаться и погибнуть в раздаренных поцѣлках, как цвѣток



в облетѣвшихъ лепесткахъ... Рядомъ съ ней — молодой, привлекательный лейтенантъ Фритцъ, мягкій, безвольный «пожиратель» жизни, который бываетъ на скачкахъ, въ театрахъ, со всѣми комиками и сублибретками на «ты», волочится за всѣми красивыми женщинами и знаетъ всѣ свѣжіе анекдоты про послѣдній скандалъ въ парламентѣ и про послѣднюю встрѣчу престарѣлаго монарха съ его долготѣней подругой г-жей Шратт... Но эти вѣнскіе Вронскіе сдѣланы изъ значительно болѣе мягкаго и неустойчиваго матеріала, нежели ихъ петербургскіе сородичи. Вотъ между такимъ вѣнскимъ Фритцемъ и такой вѣнской Христиной и разыгрывается — «Либелей» — «Интрижка - любовь», которая кончается гибелью для обоихъ. Мужчина гибнетъ нелѣпо, случайно, на какой-то безсмысленной дуэли, а дѣвушка, любовь которой была значительнѣй, чѣмъ она казалась, уходитъ изъ жизни, оставивъ уничтоженнаго горемъ отца, стараго музыканта.

Въ фигурѣ этого музыканта также запечатлѣн характерный и важный кусокъ старой Вѣны. Объ этомъ надо сказать нѣсколько словъ. За Вѣной, какъ извѣстно, укрѣпилась слава — м у з ы к а л ь н а г о Олимпа. Имена Гайдна, Моцарта, Шуберта, въ послѣднюю эпоху, Брамса, Малера, создали ей безсмертіе. Неважно, что Гайднъ былъ болѣе извѣстенъ въ Англіи и Франціи, чѣмъ у себя на родинѣ, что Моцартъ духовно и матеріально былъ болѣе обязанъ любой европейской странѣ, чѣмъ Австріи, и что Шубертъ въ своей родной Вѣнѣ чуть не умеръ съ голоду и фактически жилъ впроголодь... Сравнительно благополучнѣе другихъ устроена была въ Вѣнѣ жизнь великаго Бетховена; но какъ разъ его муза менѣе всего была связана органически съ легкой и звонкой пѣвучестью австрійской столицы. Своихъ большихъ мастеровъ Вѣна цѣнила меньше, чѣмъ какая-нибудь другая столица Европы.

Въ послѣднюю эпоху Вѣна обладала замѣчательнымъ симфоническимъ оркестромъ, слава котораго гремѣла во всемъ мірѣ, прекрасной и большой оперой; но характерно, что вѣнцы Моцартъ и Бетховенъ въ большихъ оперныхъ театрахъ Германіи, Англіи, Америки исполняли чаще, чѣмъ въ самой Вѣнѣ. Все же, право Вѣны на названіе самаго музыкальнаго города въ мірѣ неоспоримо. Уже благодаря одной той насыщенной музыкальной атмосферѣ, которая царяла въ Вѣнѣ. Для этой атмосферы бетховенскіе громаы были менѣе характерны, чѣмъ безпрестанная игра легкихъ и шаловливыхъ музъ. Въ Вѣнѣ десятилѣтіями цвѣла та классическая вѣнская оперетта,

культурно - психологическое значеніе которой гораздо значительнѣе, чѣм это принято думать. Вѣнская оперетта в лучших своих образах дала выход здоровым музыкальным инстинктам народа и приблизила музыкальное выраженіе к реальным формам чувствованія даннаго быта и даннаго душевнаго уклада.

Насколько эти проблемы болѣе глубоки, чѣм кажутся, показывает личность хотя - бы того же Рихарда Штрауса, баварца, акклиматизировавшагося в Вѣнѣ. Этот гениальный инструментатор и один из наиболѣе глубоких творцов пѣсни, в отношеніи этапов развитія своих о п е р н ы х произведеній, все болѣе приближался к формам музыкальнаго выраженія, тѣсно связанным не только с игривой легкостью молодого Моцарта и старых вѣнских мастеров, но и с шаловливой и беззаботной пѣвучестью, которыя составляют лучшіе перлы классическаго вѣнскаго «зингшпиля» и даже оперетты. Нигдѣ, если хотите, кривая *удешевленія* музыкальной культуры так наглядно и вмѣстѣ с тѣм так безболѣзненно не поднималась, как в Вѣнѣ, от великаго Шуберта до Штрауса и Ледгара... Нигдѣ этот процесс не совершался с такой изящной легкостью, нигдѣ новые слушатели не сохранили столько вкуса, искренности, влюбленности в свою извѣчную пѣвучесть, как в Вѣнѣ.

Вѣна десятилѣтіями медленно и изящно увядала, но она как-то умѣла пріобцать к всякой безнадежности — каплю блаженства. В этой области она обладала единственной, в своем родѣ, традиціей. Когда подумаешь, что по улицам Вѣны сейчас раздается топот «послушанія и длинных ног» берлинских «германцев», что в этой атмосферѣ томленія по легкому земному счастью, сейчас орудуют гитлеровскіе преторіанцы, и старую неистлѣвшую паутину нѣжных шубертовских напѣвов, как грубый кухонный нож, разрѣзает тоскливый мотив «Хорст - Вессель - Лид», то не знаешь, чѣм больше возмущаться, — глубокой несправедливостью судьбы или ея чудовищной безвкусицей... Конечно, в наши дни грубых и настойчивых реальностей, кажется немножко смѣшным печалиться о том, что гдѣ-то на землѣ был грубо растоптан красивый и звонкій уголок культуры. Но я хорошо понимаю того французскаго автора, который с грустью вспоминает, как во время Вѣнскаго конгресса двор пригласил на гастроли танцовров и танцовщиц парижской оперы, а в 1918 году в делегатов бывшаго врага в Версалѣ толпа бросала камнями...

III.

Ни одно литературное произведение так не выражает «души» Берлина, как «Крысы» Гер. Гауптмана. Название этой пьесы чисто символическое. Крысы, — это символ, как символом была чеховская «Чайка» или «Дикая утка» Ибсена. Крысы — это тѣ низменные, затаенные чувства, инстинкты, «недотыкомки», вся гнилая социальная гля, которая грызет физическое и душевное основание нашей жизни; она реальна, как вся подсознательная сфера наших душевных проявлений. Крысы — это духовная подпочва Берлина. То Берлин начала 20-го вѣка — Берлин Вильгельмовскаго періода, — большое сборище дѣйствующих и стремящихся организмов без культурных традицій и без душевной гармоніи, принесших в этот шумный казарменный двор новой имперіи свою неоформленную стихійность, какую-то тревожную поспѣшность незванных и опоздавших на историческую арену гостей.

Незадолго до прихода Гитлера к власти, один католическій автор в Баваріи писал: «Берлин это не королева, которую любишь, а диктатор, котораго боишься. Париж был колыбелью культуры, Берлин стал ея смертным ложем». Эти слова не совсѣм справедливы, но очень характерны для отношенія к Берлину католическаго юга Германіи. Судьба Берлина — сложная и тяжелая глава исторіи. Есть что-то узурпаторское в той напористости, с которой Берлин стремился стать во главѣ Германіи. Вѣна всегда была духовной столицей Австріи, Берлин никогда не был реальным центром Германіи. Его исторія весьма любопытна. Фактически Берлин был создан Гогенцоллернами и — покинутыми Францію гугенотами.

Вся художественная культура Пруссіи вообще находилась, главным образом, под французским вліяніем. Послѣ короткаго н и д е р л а н д с к а г о періода, вызваннаго личностью Великаго Курфюрста, женатаго на голландской принцессѣ и привезшаго в Берлин цѣлую колонію нидерландских художников, Берлин становится очагом французскаго вліянія. Первый прусскій король Фридрих I соперничает с Людовиком XIV и поручает французским зодчим главнѣйшія архитектурныя заданія Берлина. Когда Гитлер и Геринг принимают парады перед знаменитым цейхаузом на «Унтер ден Линден» — военным музеем Германіи, они вряд-ли вспоминают, что проект фасада этого зданія принадлежит архитектору Людовика XIV-го Блонделю, и что окон-

чательный стиль ему дал французский же эмигрант де Бодт. Когда сын этого короля, знаменитый «Король - солдат» Фридрих Вильгельм I, отец Фридриха Великого, чуть не пославший своего сына на эшафот, — резко порвал с французским художественным влиянием, то это произошло не для того, чтобы замѣнить чужеземное влияние болѣе «возвышенной» прусской художественной культурой, а для того, чтобы просто выгнать всѣх архитекторов и художников и превратить знаменитую Дворцовую площадь Лустгартена — в поле для маневров...

Фридрих Великий признавал один французский язык и французское искусство, построил свой знаменитый замок «Сан Сузи», как точную копию версальскаго Большаго Трианона, сдѣлал француза Пэна своим придворным художником и отдал ему под опеку всю живопись Пруссіи.

Послѣ смерти Фридриха Великаго началась, как извѣстно, знаменитая винкельмановская реакція, и произошел поворот в сторону классицизма. Берлин выстраивается в новом, так называемом «прусском» стилѣ, в который, нужно сказать, несмотря на подчеркнутую громоздкость, вошло много оригинальных отраженій той стихійной самобытности, которая так характерна для нѣмецкаго барокко и для нѣмецкаго романтизма.

Наряду с внѣшним созданием Берлина складывается также и внутренній культурный характер этого города. Его отличительной чертой надолго останется отсутствіе органической связи между ним и дѣйствительными центрами нѣмецкой культуры. Классическій вѣкъ нѣмецкой литературы прошел внѣ и даже наперекор Берлину. Фридрих Великій нѣмецкую литературу вообще не признавал; зато Гете терпѣть не мог Берлина. А Кант, Шиллер, Гердер, Лессинг творили внѣ Берлина. В наполеоновскую эпоху Берлин становится на нѣкоторое время идейным центром національнаго под'ема Германіи, главным образом, благодаря причудливому сочетанію «стратегіи и философіи», связанному с именами генерала Шарнгорста и философа Фихте и положившему основаніе той всеенно - национальной идеѣ Пруссіи, которой в будущем суждено было сыграть такую роковую роль в исторіи Европы.

В тѣ годы Берлин уже начинает играть свою зловѣщую роль трансформатора всѣх культурных идей в орудіа самаго безцеремоннаго прусскаго милитаризма и властолюбія. Личность великаго Фихте в этом отношеніи — потрясающій

символ. Из пламенного революціонера и великаго гуманиста в 1793 году он становится апостолом силы и своими воинственными рѣчами к нѣмецкому народу в 1806 году утверждает со всей мощью своего пламеннаго ума не болѣе не менѣе, как *неотъемлемое право нѣмецкаго народа на мировое владычество*. Гегель, который в ближайшую эпоху создает гениально - одностороннюю концепцію идеи государства вообще и идеи имманентнаго прусскаго государства в частности, — в дѣйствительности, гораздо менѣе агрессивен и опасен для европейской культуры, чѣм Фихте, несмотря на свою славу классическаго представителя прусской идеологии. Из Гегеля с его универсальной абстракціей могла впоследствии, под огромным давленіем революціонныхъ атмосфер, выкристаллизоваться в душѣ Маркса его матеріалистическая діалектика. Из Фихте берлинскаго періода в *дѣйствительности* могла вырасти система націонал - социализма, хотя сегодняшній расизм так же похож на свой фихтевскій прообраз, как разбойничій топор на флорентинскій кинжал.

Наряду с расцвѣтом прусской идеологии на официальных верхах берлинской интеллигенціи, в литературныхъ кругахъ молодого берлинскаго общества начинается страстное идейное движеніе. Образуются литературные салоны, в которыхъ пробудившійся романтизмъ эпохи водружаетъ свои первыя трибуны. Но руководящую роль в этихъ кругахъ и салонахъ играютъ не мѣстные силы, а южные германцы, как Вернгаген, австрійцы, как Генц, и главнымъ образом, — берлинскія еврейки, о которыхъ Ницше сказалъ, что онѣ вообще были единственными на всю Германію понимавшими значеніе Гете... С позорной неудачей т. н. «революціи» 1848 года зачатки самостоятельной душевной культуры Берлина умирают... Наступаютъ иные времена. Начинается систематическое создаваніе новаго прусскаго мифа. Король и будущій императоръ Вильгельмъ I, который никогда не могъ забыть, что в 1848 г. революціонная «чернь» заставила его преклониться передъ знаменемъ демократической Германіи, сдѣлалъ Берлинъ центромъ самой глухой реакціи. Гогенцоллерны, какъ династія, всегда были в первую очередь представителями опредѣленнаго общественнаго класса — прусскаго земельного дворянства, а не носителями центральной государственной идеи, какъ Габсбурги. Не было болѣе яростнаго прусскаго юнкера, чѣмъ пресловутый «слуга государства» — Фридрихъ II. Это дворянство в теченіе двухъ вѣковъ дѣлало прусскую исторію. Оно от-

личалось не только спѣсью и мракобѣсіем, но и волей и энергіей. Оно дало Пруссіи не только крѣпостников и военных, но и величайшаго драматическаго генія Германіи ф. Клейста и Бисмарка. Послѣднему и суждено было создать из прусской реакціи и небывалаго политическаго динамизма — равнодѣйствующую могучаго историческаго размаха.

Пол вѣка Берлин жил под давящей тѣнью «Желѣзнаго Канцлера». Фантастическій хозяйственный расцвѣт города, его растущее значеніе в европейской политикѣ, безпрестанный приток свѣжих элементов населенія, всѣ эти обстоятельства формировали в лихорадочном темпѣ новый демографическій центр с большим запасом активных и настойчивых энергій, но с весьма ничтожными ростками индивидуальной культуры. Та *дѣйствительная* фізіономія Берлина, которая скоро стала нарицательным понятіем во всем мірѣ, была чисто механическим отображеніем об'ективных матеріальных элементов, какой-то запечатлѣнной суммой разнообразных слагаемых без органической спайки.

Берлин — Германіи никакой новой культуры не дал. Он стал во главѣ страны, не ставши ни на одно мгновенье — ея головой. Он играл роль какого-то оптоваго склада цивилизаціи, товары котораго расходились во всѣ углы, но представители котораго были и остались по существу тѣми же выслужившимися унтер - офицерами.

Эта внутренняя пустота Берлина послѣ паденія Бисмарка представляла собой провал, в который, с наступленіем новой, т. н. «вильгельмовской» эпохи, хлынули бурные потоки самых противорѣчивых идей. Император Вильгельм II был романтиком. Он зарядил Берлин новым шумным и назойливым динамизмом, обоснованіе котораго он находил в величественных идеях германскаго средневѣковья — и в оружейных заводах Круппа. К старой формулѣ: «Пруссія в Германіи — на первый план!» — прибавился новый текст: «Германія — в м і р ѣ на первый план!»...

Поддался ли Берлин дѣйствительно дѣйствию вильгельмовскаго романтизма? Тѣм, кому приходилось непосредственно переживать послѣдніе, особенно блестящіе годы той эпохи, любо было читать еженедѣльные остроты «Симплициссимуса» по поводу пресловутых вильгельмовских импровизацій; они с злорадством наблюдали, как из 7 избирательных округов вильгельмовской столицы — при выборах в рейхстаг, — ш е с т ь выбирали — социал - демо-

кратов, а 7-ой, т. н. «министерскій», так прозванный потому, что в нем находились всѣ официальные учрежденія, — посылал в парламент радикальнаго демократа! С нескрываемым удовольствіем они слушали, как сухой берлинскій «витц» под звуки рожка вильгельмовскаго автомобиля поддѣвал: «Селлери — Са-а-лат», безконечныя словоизліянія императора обзывали «брехней», а сверкающую выставку орденов на выпяченных грудях «Унтертанов» называли — «лавками жести»... В 1914 году пришлось всѣ эти «вицы» предусмотрительно занаятовать...

Рядом с агрессивным вильгельмовским «романтизмом» в социологической комплексѣ Берлина к началу вѣка вошел новый элемент: социализм рабочих масс. Сплоченной силѣ стараго дворянства экономическое развитіе противопоставило новую, столь же сплоченную силу — пролетаріат. Психологическій эффект появленія этого новаго тяжелаго персонажа на исторической аренѣ был в своеобразных нѣмецких условіях — потрясающим. Нѣмецкая социал - демократія измѣнила всѣ тонусы и всѣ темпы социальнаго чувстваванія; она зажгла господствующія сферы ненавистью и боязнью по отношенію к рабочим массам; она сплотила элементы нѣмецкой буржуазіи и фактически подняла удѣльный вѣс этого класса до небывалой высоты.

В культурном отношеніи нѣмецкая социал-демократія сыграла роль во стократ большую, нежели в политикѣ; отнюдь не богатством духовных элементов, пришедших с нею в нѣмецкую культуру, — германская социал - демократія за всю свою исторію не имѣла ни одной личности, равной по духовности великим представителям утопическаго социализма во Франціи и Англии. Но она была сильна тѣм непосредственным динамическим эффектом, который она вызвала во всѣх кругах раздробленной и неуверенной нѣмецкой интеллигенціи. Активность рабочих масс, заразительный ритм ея борьбы, наконец, простой факт непомѣрнаго роста этих огромных марширующих масс дѣйствовал на нѣмецкаго разночинца, на писателя, журналиста, художника, артиста, как непривычное шампанское, и росил у интеллигенціи какія - то искусственныя крылья взамѣн тѣх естественных, которых не сумѣла ей дать чахлая нѣмецкая судьба.

В этом культурном «возбужденіи» было, однако, много самообмана. Когда послѣ пораженія Германіи в міровой войнѣ рабочий класс Германіи получил возможность участвовать в созданіи

новой формы государственности, он оказался не в состояніи выполнить эту задачу: он не был *органически* преемником той социальной культуры, которая ему непосредственно предшествовала. Марке любил повторять, что единственным возможным наследником вѣмецкаго гуманизма является нѣмецкій рабочий класс. Но в том-то и состояла печальная необходимость исторіи, что пришлось принимать наследство не от нѣмецкаго гуманизма, а от — юнкерства, от вильгельмовской Германіи, от несчастной войны и, главное, от морального быта, который тѣм труднѣе поддавался ломкѣ, чѣм глубже он коренился в психической сферѣ самой социал - демократіи... Несмотря на всѣ благіе и страстные порывы модернаго и демократическаго Берлина, реальную *жизненность* проявляли не тѣ элементы, которые *сознательно* строили новую культуру, а тѣ — «к р ы с ы», вся накопившаяся подсознательная нечисть, вся упорная враждебность атавистических и изуродованных инстинктов, которые так гениально умѣл изображать Г. Гауптман. Этот большой писатель, как извѣстно, не покинул рейха, как другіе, а предпочел провести закат своей жизни, — закат б е з м о л в н ы й и смиренный, при режимѣ, который л е г а л и з и р о в а л историческое дѣйствіе этих самых, выползших из душевнаго подполья «крыс».

Невольно вспоминается из этой гауптмановской пьесы — я отсылаю читателей к этому изумительному произведенію — один тип, нѣчто вроде управляющаго или консержера того дома, в котором живет каменьщик Ян, одна из центральных фигур драмы, — гладкій, пронырливый мерзавец, соглядатай — «хорошій знакомый» полицейскаго комиссара, совѣтчик и охранитель морали... В семейной и душевной трагедіи честнаго и непосредственнаго Яна он принимает участіе, как «друг» и «обличитель». В вильгельмовскую эпоху этот негодяй был одной из «крыс», которую рабочий и социал - демократ Ян мог вышвырнуть из своей квартиры. Сейчас он, должно быть, стал начальством, быть может, даже — «Штурм-фюрером» того окологка, в котором Ян живет. Націонал - социалистическій Берлин, послѣ драматическаго интервала в 20 лѣт, стал таким - же безличным и назойливо - шумным, как в самыя патетическія вильгельмовскія времена, но, конечно, во сто крат бѣднѣе и тоскливѣе. От гитлеровских парадов и демонстрацій жизнь в Берлинѣ веселѣй не стала. Ыдкая, грубая насмѣшливость берлинца — не могла умереть. Она, должно быть, заглохла, или —



преобразовалась... В обоих случаях она еще чревата — сюрпризами. С нѣмецкой «подпочвой» надо быть весьма осторожным. В душевном подпольѣ Берлина «крысы» не вымирают.

Возможно, что Берлину еще суждено сыграть какую-то рѣшающую роль в судьбѣ Германіи. Не надо забывать, что за всю исторію Берлин сейчас впервые заставил рейх на самом дѣлѣ принять его печать. Центр новой «мифологической» Германіи утвердился не на Рейнѣ, Дунаѣ или Заалѣ, гдѣ разыгрывались старые германскіе «мифы», а именно на Шпрее, гдѣ когда-то прозябали «низменные» славянскія племена. Гитлер раньше не любил Берлина. Он всегда себя чувствовал больше мюнхенцем или австрійцем. Не надо упрощать психологической проблемы, которую представляет собой Гитлер. Почему он, житель страны, гдѣ сейчас еще бродит тѣнь Маріи - Терезіи, ненавидѣвшей Фридриха Великаго, как смерть, и завѣщавшей эту ненависть своим народам, — избрал Фридриха своим богом? За всю нѣмецкую исторію Потсдам и Берлин не были так возвеличены, как сейчас, благодаря австрійцу Гитлеру, жителю Рейна — Геббельсу, южному германцу Герингу и т. д. Там родина всѣх руководителей націонал-соціализма, — Альфред Розенберг не в счет: в нем интеллектуальный нигилизм сильнѣе его нѣмецкой эмоціональности.

Всѣ эти люди стояли ближе к колыбелям Гете, Бетховена и Фейербаха, чѣм к твердыням прусских юнкеров. В этом явленіи есть какая-то загадка глубокаго эмоціональнаго тяготѣнія мягкой, болѣе дифференцированной, быть может, болѣе усталой психической среды к объекту болѣе грубой и болѣе агрессивной душевной организациі. В истеріи вѣнскаго сброда, экстатически встрѣчавшаго подобранных берлинских ударников и парадных солдат рейхсвера, безусловно имѣется рефлекс того же психопатологическаго явленія. Он неотдѣлим от общаго тонуса культурных инстинктов нашей эпохи.

Я не могу здѣсь распространяться на эту весьма важную тему. Но мнѣ кажется, что в этом болѣзненном явленіи лежит и тайна его преодоленія. Национал - социализм любит говорить о свѣжести и молодости Германіи, которая хочет теперь занять в мірѣ то мѣсто, которое до сих пор занимали «старые» народы. В этой фразеологіи — глубокая ложь и несправедливость по отношенію к самой Германіи. Ни один европейскій народ не истратил столько душевной энергіи, буйной страсти и смятенной тоски в погонѣ

за своим національным равновѣсіем, за своей «способностью к исторіи», как нѣмцы. В психологическом отношеніи они — не самый свѣжій, а самый усталый народ Европы, ибо они всегда напрягали максимум сил для достиженія своих фантастических цѣлей. Так было от старой борьбы с Римом до наших дней.

С этой точки зрѣнія, нѣтъ также ничего парадоксальнѣе трафаретных фраз о нѣмецкой дисциплинѣ. Германія всегда была символом необузданности, упорства, смятенія, а не дисциплины. Даже хваленая военная дисциплина Германіи, в болѣе глубоком аспектѣ, проблематична. Солдат, конечно, — образец автоматической дисциплины. Но уже в отношеніи классическаго типа нѣмецкаго офицера, т. е. нѣмецкаго дворянина, который служил своему королю, — служил, между прочим, в непрестанной борьбѣ с собственным своенравіем и необузданностью, — вопрос ставится сложнѣе. Я уже как-то упомянул поэта ф. Клейста, классическаго выразителя военнаго духа Пруссіи. В одной из его драм, начальник полка бунтует против своего монарха, великаго курфюрста, и грозит увести свой полк с поля сраженія. Вел. курфюрст не предастъ его суду и не приказывает его разстрѣлять, а говорит: «Я возьму моего стараго Колльвитца за его сѣдой ус и поведу его обратно к полку»... Эта сцена в «Принцѣ Гомбургѣ» — изумительна по силѣ и по внутренней обреченности.

Опасная скованность воли и сил, которая образует динамическое ядро націонал - социализма, — потрясающа. Но эта - же скованность есть такое состояніе, которое психологически *не может пребывать в длительном напряженіи*. Я опять должен, к концу моей статьи, вспомнить Ницше, с котораго начал. По поводу музыки Вагнера он сдѣлал изумительное замѣчаніе, сказав, что она пытается, — и в этом ея обреченность, *«продлить до безконечности такое состояніе напряженія, одного мига котораго уже достаточно, чтобы убить»*... Эти вѣщія слова относятся не только к Вагнеру; онѣ вскрывают всю трагедію нѣмецкой напористости. Она не дисциплинирована; она не знает мѣры и не чувствует сроков. Она грозна, как сила, но обречена стать жертвой внутренняго взрыва. В ея неминуемой обреченности — судьба нѣмецкаго динамизма.

В мою задачу политическіе прогнозы не входят. Но я должен подчеркнуть, что мнѣ лично дальнѣйшее развитіе рейха кажется полным самых тяжелых и губительных неожиданностей. Опас-

ность взрыва всѣх центробѣжных сил, по моему, — неминуема в момент первой депрессіи, которая наступит послѣ политической или экономической катастрофы. Берлин, как центр новаго рейха, в акт окончательнаго владѣнія еще не введен. Отсюда слѣдует, что и антимія «Берлин — Вѣна» может выявиться заново в совершенно ином видѣ. Когда - нибудь Германія все-же включится в органическое цѣлое европейской культуры, и вѣчное зарево нѣмецкой опасности должно будет погаснуть. Мы не можем отказаться от вѣры в то, что в исторіи когда - нибудь будет найдена иная форма претворенія нѣмецкой стихійности, нежели манія имперіалистическаго помѣшательства и моторизованная артиллерія. Т. н. завѣты и традиціи варварских и ландкнехтских поколѣній должны и могут быть преодолены. Тогда, быть может, возродится старый и глубокий источник нѣмецкой психики, в котором гуманизм Гете и Канта черпал свою силу и о котором думал также послѣдній большой и страстный поэт Берлина, Рихард Демель, когда он пѣлъ в своей «пѣснѣ к моему сыну» \*):

Когда отец заговорит с тобой  
Про долг сыновній, — уши ты закрой!  
Ты лучше слушай вѣтер полевой,  
Как он, шумя, вздымает зеленя,  
Как бьется в отчий дом в ночную тьму  
И сердце отчее, отвѣтствует ему,  
Звеня...

Я. Литвин

\*) За перевод послѣдних строф Демелевскаго стихотворенія я благодарен М. А. Струве. — Я. Л.