

УДК 821.161.1.09 "20/21"

Н. А. ЛобковаНезависимый исследователь (г. Кострома)
lobkova.nina.a@yandex.ru**“ВЫСОКИЙ НЕМЕЦКИЙ” В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»**

В статье рассматривается содержание понятия «высокий немецкий» в контексте романа «Дети мои» и его роль в произведении.

Ключевые слова: Гузель Яхина, высокий немецкий, эстетика романтизма, Гёте, Бах, Гримм, Гофман.

Nina A. Lobkova

Kostroma State University

“HIGH GERMAN” IN THE NOVEL BY G. YAKHINA «CHILDREN OF MINE»

The article describes the meaning of the notion “High German” in the novel’s context “Children of mine” and its role in the work.

Keywords: Guzel Yakhina, high german, romantic aesthetics, Goethe, Bach, Grimm, Hofmann.

Роман «Дети мои» Г. Яхиной допускает разные толкования, разные варианты прочтения. Мотив *высокого немецкого* в романе, на наш взгляд, во многом определяет особенность его внутреннего строя и нуждается в комментарии. *Высоким немецким* принято называть литературный немецкий язык, который оформился к середине XIX века из многих диалектов германских земель в процессе их объединения в империю. Короткая справка об этом есть и в книге «Дети мои» [6, с. 20]. Однако *высокий немецкий* в контексте романа имеет более ёмкое содержание, – это немецкая романтическая поэзия, любовью к которой «обожгло ещё в юности» главного героя [6, с. 19]. По словам Гёте, истинная поэзия, «как мирское Евангелие, освобождает нас внутренней своей радостью и внешней прелестью от тяжкого земного бремени. Точно воздушный шар, она поднимает нас вместе с нашим балластом в горние сферы, и тогда, с высоты птичьего полета, нам становится видна сеть путаных земных дорог» [2, с. 419]. В тексте романа «Дети мои» формула *высокий немецкий* выделена курсивом, как и все слова, имеющие к ней отношение. Автор словно подсказывает читателю о незримом присутствии поэзии в повседневности.

Как же заявляет о себе *высокий немецкий* в развитии сюжета романа «Дети мои»? Как рождается наше восприятие магического характера текста? Прежде всего, заметим, что персонажи романа наделены именами знаменитых немецких композиторов, писателей, философов, ученых, – тех, кто составил славу Германии во все времена. В тексте книги упомянуты пастор Адам Гендель, студент-недоучка пионерский вожак Дюрер, бабка Фишер, мукомол Вагнер, набожные Брехты, свинокол Гауф, угрюмый верзила Бёлль-с-Усами (а был ещё бедняк Бёлль-без-Усов), редактор газеты Фихте... Можно, конечно, увидеть в этом просто авторскую прихоть или игровой момент. Но есть и другое объяснение, если учесть особенности романтической эстетики и философии, подробно рассмотренные в исследовании Н. Я. Берковского: в каждом персонаже немецкие романтики предполагали многие тенденции его свободного развития; причем состоявшийся вариант не исключал нереализованных возможностей. Человеческой личности было позволено в бесконечно движущейся действительности “жить” любым вариантом в любые реальные контексты [1, с. 41–42]. Герои романа «Дети мои» своими громкими именами напоминают об этом тезисе романтической философии. Некоторые из них заключают в себе просто знак принадлежности к своему «прототипу». Не нарушая «реального» характера сюжета, они поддерживают скрытый идеальный план романа. Три персонажа – Бах, Гримм и Гофман – более сложно соотношены со своими высокими «прообразами». Они подтверждают «родство» с ними каждый по-своему: отношением к миру, жизненным поведением (Якоб Иванович Бах), своим особым мифологическим простран-

ством и властью над ним (Удо Гримм), безупречным *высоким немецким* языком, страстной энергией, необычной внешностью (Гофман).

Якоб Иванович Бах, главный герой романа, – шульмейстер, школьный учитель поселка поволжских немцев Гнаденталь; повествование в романе связано с миром его сознания, с миром его чувств. Бах ощущает метафизический оттенок даже в течении Волги, что приводило в недоумение жителей посёлка, для которых родной Гнаденталь был центром их маленькой вселенной, а не пограничным пунктом. Психологический портрет героя дан на фоне этого несовпадения Баха с односельчанами: «Бах предпочитал не спорить: всякое выражение несогласия причиняло ему душевную боль. Он страдал, даже отчитывая нерадивого ученика на уроке». И «учителем его считали посредственным: голос Бах имел тихий, телосложение чахлое, а внешность – столь непримечательную, что и сказать о ней было решительно нечего. Как, впрочем, и обо всей его жизни в целом» [6, с. 14]. В немецкой романтической прозе первый подступ к образу главного героя подчеркивал его заурядность. Но Бах слышит текущую вокруг него и над ним музыку общей жизни, – её открыл немецкий романтизм [1, с. 32, 116–118]. Этот редкий талант – слышать большую прекрасную жизнь в обыкновенных явлениях каждого дня – отличительная черта Баха. «Мир дышал, трещал, свистел, мычал, стучал копытами, звенел и пел на разные голоса» [6, с. 14]. Звуки собственной жизни Бах разучился слышать, так они были «скудны и незначительны» [6, с. 15]. Сам Бах ощущал себя персонажем «Ночной песни странника»: декламируя ее на уроках в тысячный раз, он видел за окном всё, «о чем писал великий Гёте... А он сам, шульмейстер Якоб Иванович Бах, тридцати двух лет от роду, в лоснящемся от долгой носки мундире со штопаными локтями и разномастными пуговицами, <...> – кто же он был, как не тот самый путник, усталый до изнеможения и жалкий в своем испуге перед вечностью?..» [6, с. 19]. Романтики боготворили Гёте. Его имя уже придаёт поэтическую окраску образу Баха. При дальнейшем развитии сюжета выяснится, что обманчивая внешность заурядной личности скрывала его мистический дар, способность к глубокому чувству, к творчеству.

К *высокому немецкому* имеет прямое отношение *час визитов* Баха, подтверждающий правильный исходный порядок мира [6, с. 20–22]. Страницы, посвященные описанию *визитов*, производят впечатление странного таинственного ритуала, смысл которого открыт только самому герою. Что это за *визиты*? Кому? Может быть, своим любимым поэтам? И хотя маршруты Баха лежат в конкретных, четко прописанных местах, он чувствовал себя в *часы визитов* отрешенным от здешнего мира. Недаром упомянута при описании *визитов* Баха вторая часть «Фауста» Гёте.

Характер *визитов* Баха передан в ритме текста, интонация которого словно идёт вверх [6, с. 21]. Описание необъяснимого поведения и волнения героя романа в центре небесной бури [6, с. 24–25] своим взрывным характером позволяет вспомнить впечатление от напряженных высот музыки композитора Баха – после его ровных, повторяющихся, идущих вверх мелодий. Музыку Баха, почти забытую, открыли заново немецкие романтики. Гофман в «Крейслериане» сравнивал восьмиголосые мотеты Баха с романтическим зодчеством собора, которое «великолепно возносится к небу» [3, с. 48].

Реакция Баха на письмо от незнакомого Удо Гримма передает не только его робкий характер, но и способность чувствовать неизбежное, сверхличное, – «всё словно было решено до него и за него, оставалось только исполнить предписанное» [6, с. 30]. При приближении к другому берегу Волги Бах понимал, что пересекает границу реальности. Эпизод с Гриммом тоже имеет двойное прочтение, реальное и мифологическое [4, с. 70–72]. Образ Удо Гримма – воплощение стихии древней сказки, ее могучей, грубой, опасной природной силы. Этот сюжет – словно ожившая саксонская легенда, с особым пространством, своими законами и своим героем, не случайно его имя – Гримм. Облик хозяина хутора тоже легендарный: за столом сидел могучий человек и пожирал еду, не стесняя себя использованием приборов; громкий

хруст исходил от мощных челюстей, перемалывающих пищу. «В картине этой удивительным образом не было ничего уродливого». Наоборот, «пышущий энергией цветущий вид хозяина так шел этому обильному столу и каждому стоящему на нем блюду, что вся композиция казалась созданной причудливой фантазией художника» [6, с. 36]. Бах даже зажмурился от наваждения: так сливался облик Гримма со снедью на столе – бритая наголо голова с пышным румяным калачом, богатые щеки розовели подобно ветчине, большие торчащие уши поразительно напоминали вареники. «Бах заметил, что стол накрыт на двоих, но присесть не решился». И его не пригласили. На кого второго была рассчитана трапеза? Может быть, на отсутствующего брата, если вспомнить знаменитых сказочников Якоба и Вильгельма?

Скрытую власть магического пространства Гримма Бах почувствовал, когда попытался уйти из хутора, возмущенный странными условиями обучения дочери. Яркий эпизод убеждает в недопустимости своеволия в царстве Гримм. Урок был страшным. Бах не верил глазам: «...мир вокруг плавился, как сало на сковородке», превращаясь в зыбкую трясиину, «предметы теряли очертания и таяли, стекая по склонам оврага». Бах «тонул неотвратимо и страшно – как муха в меду, как мотылек в тающем свечном воске. – Отпусти! Прощу! – заверещал он»; «...постепенно в окружающем киселе проступала утерянная вещность мира» [6, с. 49–50]. Бах отдышался, встал, «и уже всё понимая», побрел к дому [6, с. 51]. «Всё понимая», то есть понимая силу власти таинственного пространства Гримма. Ситуация напомнила сюжет, знакомый по многим сказкам, но со своим колоритом: пленница-дочь во власти могучего волшебника-отца; ее должен освободить робкий слабый герой, вооруженный только *высоким немецким*. Но это духовное оружие стало решающим. Как неудержимо весело хохотал Бах, ещё до своей попытки покинуть ферму, услышав объяснение Клары, почему отец спрятал ее за ширму. Оказывается, отец боялся (Клара была в затруднении, подбирая слова), «что, глядя на постороннего мужчину», она станет «вместилищем греха». – «Глядя на меня? – Бах от неожиданности даже не нашелся, что ответить. – На меня?!... На меня! – гоготал он, упав на стул, прямо на учебник немецкой речи, и рукой вытирая выступающие на глазах слезы. – Глядя на меня... в сосуд греха!» [6, с. 46]. Тем не менее Бах становится рыцарем–спасителем Клары. *Высокий немецкий* оказался сильнее Гримма. Победила любовь.

Содержание *высокого немецкого* хорошо представлено в расписании занятий Баха с Klarой: пять месяцев, пять имен – Гёте, Шиллер, Новалис, Лессинг, опять Гёте – с подробным перечислением работ колонистов в каждом месяце, с мая по сентябрь [6, с. 69–70]. Это важная деталь: высокое чувство заявлено на фоне чужих ежедневных сельских работ. Позднее, при описании жизни Баха и Клары на хуторе Гримм, эти две темы сольются, станут единой; высокий идеальный план сюжета заявлен в гармонии, в соответствии с будничной жизнью. «Бах был теперь и лесоруб, и рыбак, и трубочист, и садовник». Он «выучился всему: рубить деревья, ловить в силки зайцев, варить смолу и заливать тем варевом прохудившееся днище ялика, латать соломой крышу, мазать глиной щели в полу, чистить колодец, белить известью шершавые яблоневые стволы в начале года и кутать их ветошью и камышом в конце. Выучился всему, что было по-настоящему нужно для жизни» [6, с. 91]. Немецкий романтизм одухотворял любой труд, любой предмет, к которому прикасалась рука человека. И *высокий немецкий* в жизни Баха и Клары не угас, не был подавлен бытом – напротив, он стал более выразительным: «Стихи, которые Бах изредка читал вечерами, стоя рядом с Klarой на обрыве и глядя на бьющие далеко внизу волжские волны, звучали так ясно и мощно, словно он писал их черной тушью на пылающем закатном небе, словно вышивал золотом и драгоценными камнями по простому льну» [6, с. 90]. Хутор Гримм, как сказочный замок, скрывает влюбленных, спасает от российских потрясений революционных лет.

Однако реальный ход истории нарушил идиллию. Календарь Баха передает его восприятие времени, его впечатления от разоренного Гнаденталя и от волжских жутких картин по-

следствий войны; точные, страшные названия российских послереволюционных лет, данные курсивом, тоже имеют отношение к *высокому немецкому*: бесчеловечная жестокость словно пытается отменить его, нанося удар за ударом [6, с. 99–108]. Прежде Бах был убежден в устойчивом равновесии бытия; даже соприкосновение с таинственной силой Удо Гримма не исказило его мироощущения. Он был напуган, обескуражен, но до конца не верил в реальность странного опыта. Теперь же Бах наблюдал из своего с Кларой убежища крушение жизненного равновесия: окружающая действительность утратила привычную устойчивость и тонула в хаосе, как некогда плавилась природная «вещность мира» в магическом пространстве Гримма. Хутор, затерянный остров, не мог спасти Баха и Клару от иррациональной разрушительной лавины.

Утраченная речь, немота Баха вызывает вопрос: неужели *высокий немецкий* был вытеснен российской тьмой? В одном из интервью с автором книги подчеркивалось созвучие слов немец – немой, то есть чужак в русской истории. Но судьба поволжских немцев в России не исчерпывает смысла романа, посвященного общечеловеческим вопросам жизни и смерти. Развитие сюжета убеждает, что именно *высокий немецкий* позволил устоять душе Баха, когда в ней не осталось «ничего, кроме ужаса» [6, с. 122].

Переживание трагедии потери любимой Клары, безграничная самоотверженность Баха при спасении новой маленькой жизни даны в романе в контексте *высокого немецкого*. Страницы, посвященные описанию роста Анче, ее открытий мира, ее отношений с Бахом, позволяют вспомнить культ детства, культ природы в литературе немецкого романтизма, поэзию младенчества, «утреннего часа» ребенка, о чем пишет Н. Я. Берковский [1, с. 171]. Детской душе известна целостная картина жизни, единая с природой, – взрослые это состояние утрачивают [1, с. 42–43]. Анче взяла от природы всё, «чему научили ее ветер, лес и река, птицы и насекомые» [6, с. 223]. Любовь породнила Баха и новорожденную девочку. Анче и Бах понимали друг друга без слов. С первых месяцев «крошечное бессловесное существо читало Баха и отражало его, как зеркало» [6, с. 215]. За два года у них сложился свой язык, – язык взглядов, касаний, дыханья и движений [6, с. 223–224].

Появление Гофмана в повествовании дает новый поворот сюжету: события словно проверяют состоятельность идеалов *высокого немецкого*. Гофман, немецкий коммунист, увлеченный утопическими идеями Советской России, поражает Баха своей необычной внешностью. Черты лица его были совершенны. «Не лицо – лик, тонкий и нежный, какой можно увидеть лишь на иконе. И сияли на этом лице не глаза – очи: темные, блестящие... И алели на этом лице не губы – уста. И не щеки розовели нежно – ланиты» [6, с. 163]. Бах не смел отвести глаз. Несоответствие дивного женственного лика с хриплым голосом, уродливым горбатым телом было столь жутким, что «Баха передернуло». Он видит, что и «не дева то была – мужичонка, маленький ростом, изувеченный какой-то болезнью, по нелепой прихоти судьбы наделенный прекрасным девичьим лицом» [6, с. 164]. Бах отмечает важную деталь: горбун говорил на удивительно чистом *высоком немецком* [6, с. 165]. Портрет горбуна, почти гротескного характера, можно принять за метафорический образ знаменитого романтика Гофмана, проза которого отличалась тонким лиризмом, дерзким смешением комических и трагических мотивов, фантастики и реальности. Оба скроены, как сказано о Гофмане из романа, – «будто по иным лекалам, нежели обычные человеческие организмы» [6, с. 309]. В то же время в облике горбуна просматривается трагический символический образ революции, прекрасные утопические цели которой предполагали жестокое насилие, разрушение основ бытия. В статье об особенностях художественной реальности романа «Дети мои» В. М. Розин отметил, что «большинство персонажей и сущностей романа (герои, Волга, лёд и т. д.) подобно словам в средние века “двуосмысленны”» [5, с. 87]. Богатый подтекст, сложные смысловые значения разных сюжетных ситуаций романа создает и *высокий немецкий* – явно или скрыто.

Сближение Баха и Гофмана открывает целый ряд проблем: природа творчества, сказка и жизнь, воздействие художественного текста на реальность. Сотрудничество с Гофманом преображает Баха. Годы лежавший внутри него *высокий немецкий* словно напомнил о себе; слова, «закупоренные где-то в глубинах памяти, запечатанные онемевшими устами, вдруг проснулись в его голове – все, разом. Зашевелились, заволновались. Рвались наружу так неудержимо и яростно, что грифель часто ломался под напором торопливой руки, <...> буквы искажались, обрастали длинными хвостами, летели по листу пунктиром, наискосок и вверх, как ласточкина стая» [6, с. 180]. Бах задыхался от тревоги, опасаясь, что его карандаш не успеет за мыслью. Но мысли возвращались, словно желая быть записанными. Его «запечатанный» *высокий немецкий* требовал дела, движения. «Разве мог Бах когда-нибудь представить, что будет столь складно писать? Что создаст гнадентальские хроники?» [6, с. 188]. Закончив заметку о трех мифах в жизни германских колонистов, Бах перечитал текст и не мог понять – «сам ли он всё это написал или кто-то водил его рукой, подсказывая меткие слова, сплетая их в изящные и точные выражения?» [6, с. 191]. В восторженных откликах Гофмана на сочинения Баха звучали имена Геродота, Платона, Аристотеля, Шиллера – его принадлежность к *высокому немецкому* несомненна. И в то же время Гофман, идеалист-большевик, «редактировал» сказки Баха, сочинял к ним «идеологически выдержанные» счастливые финалы. Гофман отсылал сказки в районную газету Покровска за подписью – селькор Гобах, соединив обе фамилии авторов. Страстно уверовав в утопические революционные идеи, Гофман намеревался вытащить колонистов «из той дремучести и мрака, ... где они до сих пор прозябали» [6, с. 239]. Немецкий романтизм утверждал недостижимость идеала, он не доверял ничему законченному, «ничему, что отстоялось, уплотнялось, сложилось, принуждало и повелевало» [1, с. 33]. Гофман строит новый мир в поселке Гнаденталь: романическая вера в идеал, который всегда впереди, «приземлилась», обрела конечную цель. Смерть Гофмана – гибель утопии – была неизбежна: он ушел в Волгу, разъяренная толпа колонистов вытолкнула его из жизни [6, с. 310–312]. Потрясенный Бах пытался спасти Гофмана, но ему помешали. «Сколько Бах просидел на берегу, не мог бы сказать. И о ком плакал – о чуде ли Гофмане или о погибших детях... Возможно, плакал обо всех гнадентальцах... Об оскудевшей земле... О счастливом *Годе Небывалого Урожая*, канувшем в Волгу безвозвратно, как и последний ученик Баха». Происходит важнейший перелом в судьбе главного героя; он «знал, что больше в Гнаденталь не придет. Что сочинять больше не будет. Что не отпустит Анче к людям – никогда» [6, с. 312].

Кризисные состояния героев романа совпадают с вторжением в сюжет политических глав о Сталине (он не назван по имени, но без труда узнаваем). В этих четырех главах сконцентрирована тема зла, тема власти, темных сил, враждебных свободной человеческой жизни. В романе «Дети мои» каждая политическая глава становится знаком беды в судьбе героев; черная бесчеловечная сила словно закрывала источники доброй энергии и вызывала из мрака жестокость, несчастья, страх.

Верность Баха началам добра и любви подтверждает история Васьки, киргизского мальчишки, «приблудыша», беспризорника, который «умел отборно ругаться и сеял хаос» [6, с. 343]. Трудный поединок с многоопытным бродяжкой Бах выдержал благодаря своему характеру, своему сердцу: происходит терпеливое, медленное «приручение» Васьки, воспитание в нем человека, приобщение его к нормальным отношениям между людьми. Постепенно хутор становится домом для Васьки, который понятия не имел, где он появился на свет – «в киргизской юрте или калмыцкой, башкирской избе или татарской» [6, с. 345]. Понятна символика этого сюжета при размышлении об истории России. Есть в этих главах романа и эпизод с символическим подтекстом, напрямую связанный с *высоким немецким*: Васька был заворочен голосом «из ниоткуда», слушая пластинку. «Слова были незнакомые <...> – был только голос, и интонация, и слитые в неразделимый поток звуки. Васька стоял перед этим потоком, как перед не-

знакомой рекой, желая и не умея в нее войти» [6, с. 365]. Поток *высокого немецкого* – словно в контексте романтической философии! Вечером в голове Васьки незнакомые слова и голоса опять звучали отчетливо, «хотелось подпевать этим голосам. Хотелось бежать, лететь, плыть – куда-нибудь: за ними или одному» [6, с. 366]. Очень точная передача впечатлений от *высокого немецкого* – «хотелось бежать, лететь, плыть куда-нибудь». Эту реакцию Васьки на чужую музыку и стихи объясняет его дар к языкам: «слова и языки липли к нему, как репы к штанам» [6, с. 344], ему известны были почти все наречия народов Поволжья. Но прежде этот дар заявлял о себе в многоязычном сквернословии, в превосходнейшей брани высшего сорта, что всегда выручало в бродячей жизни Васьки. Теперь дар позволил ему прикоснуться к иной, незнакомой жизни, где «дышали какие-то иные силы и законы» [6, с. 368]. Слушая «шарманку» день за днем, одни и те же куплеты, Васька стал замечать, что «запоминает их целиком, заглаживает», не понимая смысла. Но позднее осмысление придет.

Просматривается в сюжете Васьки и повторение мотива «освобождения» дочери от власти отца, на этот раз – от власти безграничной любви Баха к Анче. Победа Васьки, «учителя» Анче, по горькому признанию Баха, была неизбежной: это была победа мудрого закона жизни в вечном противостоянии «отцов и детей». Наблюдая Анче и Ваську в детском доме в Покровске во время репетиции спектакля, Бах не решается прервать поток их радости. Он никогда прежде не видел лица Анче таким вдохновенным, а глаза – такими сияющими [6, с. 431]. Дети репетировали спектакль – пьесу Баха! – в бумажных костюмах из советских газет (символическая деталь), но эта бутафория их не смущала. Они ее не чувствовали. Их игра – это их жизнь. И Бах готов любить детей издалека, не видя их, любить детей, которые никогда не слышали его голоса, которые говорят на другом языке. Ему хочется верить, что «всё было – не зря. Сказки, которые писал. Дети, которых растил. Яблоки, которые выращивал...» [6, с. 432]. Бах готов участвовать в жизни детей вот так – яблоками, которые хранят тепло и аромат их прежнего дома. Мотив сказки: каждое воскресенье Бах привозил в детский дом яблоки – мешками, корзинами, а запасы их на хуторе не кончались. Сказочная деталь обретает реальный смысл: нескончаемые яблоки – это нескончаемая любовь Баха к детям.

Последние дни главного героя романа, наполненные трудом и творчеством, были отданы будущей новой жизни: старый хутор, «добрый спутник, товарищ и друг», превращен руками Баха в «Детский дом имени Третьего Интернационала». Бах не знал, кто или что это такое – Третий Интернационал, но он помнил мечту Гофмана и понял, каким вдохновением может быть наполнено сердце при работе для кого-то другого, незнакомого [6, с. 452]. На полку в гостиной Бах поставил «первую и пока единственную книгу – томик стихов Гёте в основательно потрепанном переплете» [6, с. 453].

Как в человеческих отношениях – «всё было не зря», потому что всё было освещено любовью Баха, так и в отвлеченном, историческом смысле – «всё было не зря». Мистические картины последних страниц романа [6, с. 474–482] позволяют сделать вывод: *высокий немецкий*, сопровождавший Баха все годы, помогает ему сохранить духовное зрение, обрести свободный взгляд на жизнь и судьбу России – вопреки страшной реальности настоящего.

Литература

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
2. Гете И. В. Из моей жизни ПОЭЗИЯ И ПРАВДА. М., 1969.
3. Гофман Э. Т. А. Крейсериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М., 1972.
4. Павлова Н. И. Слово как граница: об особенностях мифологизма романа Г. Яхиной «Дети мои» // Мир русского слова. 2020. № 3. С. 70–75.
5. Розин В. М. Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои» // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 79–87. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=26710 (дата обращения: 29.03.2021 г.).
6. Яхина Г. Дети мои. М., 2020.