

РИХАРД ШАПКЕ

В ПОИСКАХ НОВОЙ РЕВОЛЮЦИИ



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2024

УДК 9
ББК 63.3(2)6-8
Ш23

*Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
каким-либо способом без согласования с издателями.*

Перевод с немецкого — Андрей Игнатъев.

Шапке, Р.

Ш23 В поисках новой революции. — М.: Тотенбург, 2024. — 156 с.

Книга включает в себя биографии трех непохожих друг на друга людей, которых, однако, объединяет принадлежность к правому политическому лагерю и желание вывести европейскую цивилизацию из кризиса, вызванного торжеством либерально-уравнительных идеалов XIX века: итальянского писателя и политического деятеля Габриеле д'Аннунцио, премьер-министра Португалии Антониу ди Оливейра Салазара и немецкого мыслителя и мистика Фридриха Хильшера.

УДК 9
ББК 63.3(2)6-8

© Андрей Игнатъев,
перевод с немецкого, 2024

© Издательство «Тотенбург», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО: ПОЭТ И ВОИН	6
ОСОБЫЙ СЛУЧАЙ ПОРТУГАЛИИ. АНТОНИУ ДИ ОЛИВЕЙРА САЛАЗАР	70
ВНУТРЕННЯЯ СУЩНОСТЬ И ИСКУССТВО ВЛАДСТВОВАТЬ. К ТРУДАМ ФРИДРИХА ХИЛЬШЕРА	110

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное издание включает биографии трех непохожих друг на друга людей, которых, однако, объединяет принадлежность к правому политическому лагерю и желание вывести европейскую цивилизацию из кризиса, вызванного торжеством либерально-уравнительных идеалов XIX века.

Первый из них — яркий и пламенный Габриеле д'Аннунцио (1863–1938) — сумел проявить себя в совершенно разных областях. До Первой мировой войны известный прежде всего своим художественным творчеством (повлиял в том числе и на русских акмеистов), после ее начала он, уже будучи совсем не молодым человеком, добровольцем отправляется на фронт и проявляет себя как отважный боевой летчик. По окончании войны д'Аннунцио возглавляет легендарный поход на город Фиуме (ныне — Риека в Хорватии) и захватывает его, установив в нем свою власть. Мечтавший о возрождении воинских и аристократических идеалов Древнего Рима, именно он разработал основы стиля, который затем воспримут чернорубашечники Муссолини.

В то время как Габриеле д'Аннунцио создавал свою романтическую республику в Фиуме, только начала восходить звезда второго героя этой книги — Антониу ди Оливейра Салазара (1889–1970). Ас-

кет и глубоко верующий человек, в созданном им «Новом государстве» он воплотит свои идеалы. У нас люди старшего поколения, возможно, помнят созданный советской пропагандой карикатурный образ Салазара как кровожадного диктатора, который с утра до вечера преследует коммунистов и «прогрессивных» рабочих. Надеюсь, представленная статья позволит по-настоящему познакомиться с этой выдающейся личностью, которая и в современной Португалии остается самым популярным деятелем в истории страны.

И наконец, третий герой книги — мыслитель Фридрих Хильшер (1902–1990). Его яркий жизненный путь отмечен участием во множестве кружков и объединений, существовавших в кипящей атмосфере Веймарской республики, и дружбой с великим писателем Эрнстом Юнгером. Как и д'Аннунцио и Салазар, Хильшер наделял идею империи духовным значением и грезил мистическим рейхом. Являясь сотрудником легендарной организации «Аненербе», он едва избежал смерти. Наследие Хильшера большей частью остается неопубликованным и только ждет своих внимательных исследователей.

Андрей Игнатьев

ГАБРИЕЛЕ Д'АННУНЦИО: ПОЭТ И ВОИН

ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ:

Тема этой статьи — это философия и политическая деятельность итальянского гения Габриеле д'Аннунцио, проявившего себя в самых различных областях. Поэтому произведения этого выдающегося поэта и писателя будут рассматриваться в связи с их философским содержанием, а о его бесчисленных аферах и скандалах речь будет идти в лучшем случае во вторую очередь. Цитаты взяты, если нет иных указаний, из произведений д'Аннунцио.

ЧАСТЬ 1. ФИЛОСОФ САМОПРЕОДОЛЕНИЯ

ВВЕДЕНИЕ

Габриеле д'Аннунцио — поэт, солдат, летчик, демагог, эротоман, философ самопреодоления и проповедник сверхчеловека — был ярким представителем скептического поколения. Он принадлежал к выдающимся личностям Италии, жившим до и после Первой мировой войны как единствен-

ный итальянский поэт этого времени, имеющий международную известность. Д'Аннунцио оказал влияние на целую эпоху в истории итальянской литературы и был одним из поразительнейших феноменов, явившихся на стыке столетий в Европе. Во время своего захвата Фиуме он разработал внешние формы и ритуалы фашизма. В наши дни д'Аннунцио почти забыт в Германии, не говоря уже о его романе «Огонь». Итальянский гений самоинсценировки все же привлек внимание немецкой общественности перед мировой войной, очаровал **Гуго фон Гофмансталя, Роберта Музиля и Бертольда Брехта**. Перенасыщенность его жизни событиями привела к тому, что вплоть до сегодняшнего дня нет ни одной его биографии, которая бы отвечала научным требованиям. По случаю столетия со дня его рождения д'Аннунцио вызвал интерес у итальянских литературоведов, пятидесятилетие со дня смерти также породило подлинную волну публикаций. Его поместье Витториале на озере Гарда, находящееся в сердце бывшей республики Сало, ныне является настоящим местом паломничества, которое притягивает тысячи людей.

НОВАЯ НАДЕЖДА ИТАЛИИ

Габриеле д'Аннунцио родился 12 марта 1863 года в маленьком городке Пескара. Как сын Франческо Паоло Рапагнетта д'Аннунцио и Луизы де Бенедичти, он был первым сыном после двух дочерей и поэтому вызывал особое внимание со стороны родителей. Д'Аннунцио рос, окруженный женской родней, а его отец отличался своим прямо-таки тираническим нравом. Имя мальчика должно было однажды предопределить его жизнь: Гавриил, библейский архангел, возвещает послание. Франческо Паоло Рапагнетта был буржуазного происхождения, но, будучи усыновлен, поднялся по социальной лестнице и смог жениться на женщине из семьи, принадлежавшей к земельной аристократии.

Благодаря родству по материнской линии Габриеле познакомился с образованной средой. Пескара отрезан Гран Сассо от остальной территории Италии, и область эта более связана с Венецией и с Адриатикой. Абруццы — это регион, на который наложили отпечаток старинные ритуалы, обычаи и суеверия — здесь живы древние сказания. Также Габриеле рано почувствовал симпатию к традициям мореплавателей своей родины. Он рос в гармонии с природой, что вместе с отрешенностью, с изысканностью чувств и любованием цветами прошло через всю его жизнь. Уже детство его

было наполнено символами, мы упомянем здесь только резаную рану на пальце как «мозоль писателя» и все время повторяющуюся картину стремительного полета ласточек, оставляющих на земле любующихся ими людей. «Все разговаривает со мной, все есть знак для меня, который я могу прочесть». Мальчик был нежным и чувствительным, но также упорным и обладал сильной волей, на него наложили отпечаток тихие страдания матери и проявления властности со стороны отца. Он унаследовал от отца фанатичную гордость собой и стремился быть достойным его. Отец поддерживал интерес сына к музыке и познакомил его с биографиями национального героя Италии **Гаррибальди** и **Наполеона Бонапарта** как представителей латинского гения.

После получения начального образования в форме частного обучения на дому в 1874 году Габриеле д'Аннунцио был оторван от родных пенат и принят в привилегированный интернат Чичогнини в тосканском Прато. Характерными чертами образования в нем, имевшем весьма длинную традицию, была антиклерикальная и позитивистскую направленность. Будучи питомцем интерната, он бежал от боли разлуки, думая, что ему суждена особая миссия. Габриеле не мог приспособиться, но изолировал себя через уже рано обнаружившиеся необыкновенные проявления — склонность к

экстравагантности, своеволие и попытки побега из интерната, казавшегося тюрьмой. Здесь следует упомянуть, что будучи честолюбивым и одаренным учащимся, он в течение короткого времени отказался от крестьянского абруццкого диалекта в пользу тосканского диалекта итальянского языка, на котором писал Данте.

В 1877 году, когда Габриеле едва исполнилось 14 лет, он был полон восхищения поэтами Древнего Рима. Уже тогда он собирал выражения, обороты речи всех видов и фрагменты размышлений, записывая их в тетради. К 16 годам юноша изучил английский, читал **Шекспира** и **Бодлера** и писал свои собственные первые стихи. Решающее влияние на него оказал поэт Гьезо Кардуччи, который требовал новой поэзии для Италии. При этом вместо направления, указываемого замшелым романтизмом, следовало опираться на латинско-итальянскую традицию. Кардуччи видел себя в качестве воспитателя итальянской молодежи, и это воззрение впоследствии сыграло важную роль для д'Аннунцио. «И я чувствую в своей душе ту искру борющегося гения, который ужасает все мое существо и внушает мне мучительную тоску по славе и борьбе». Год спустя это звучало уже так: «Мне семнадцать лет, и я уже чувствую, как в моей душе вспыхивает огонь той молодежи, которая идет на смену старшим поколениям: в моем сердце от-

печаталось безграничное устремление к знанию и славе, которое часто обрушивается на меня с мрачной и мучительной меланхолией и вынуждает меня рыдать: я не терплю никакого ига».

В 1879 году при поддержке отца вышел первый сборник стихов «Примо вере». Критика увидела, что вырос давно ожидавшийся новый поэт Италии. Габриеле д'Аннунцио чествовали как пример для поколения молодых литераторов. Правда, руководство интерната было вовсе не в восторге от стихов, что едва не привело к изгнанию юного лирика. Успешной продаже второго издания сборника способствовал сам автор, распространивший выдуманное известие о собственной смерти при падении с лошади — эффективность работы с общественным мнением была освоена им уже с колыбели. Уже тогда д'Аннунцио очень решительно представлял свои собственные экономические интересы, что каждые два месяца приносило ему платеж его издателя. В 1881 году он успешно закончил интернат и возвратился домой в Пескару, где он, несмотря на разницу в возрасте в пятнадцать лет, присоединился к дружескому кружку художника Франческо Паоло Мичетти, тогда самому известному художнику-реалисту Италии. Вскоре после этого д'Аннунцио поступил в римский университет по специальности «литература и философия».

Рим уже на протяжении 10 лет был главным городом Италии — быстро растущая и беспокойная столица, которая стремилась взять на себя ведущую роль в сфере культуры. Город был символом былого имперского величия и стремился отыскать в нем новую итальянскую национальную идею. Провинциальная Италия должна была обновиться благодаря престижу и славе классического латинского Рима. Д'Аннунцио снял жилье в центре города и учебе предпочитал просиживание в редакциях газет. Журналистам, очарованным им, он казался воплощением идеала романтического поэта.

С публикацией второго сборника стихов «Канто Ново» (1882) Габриеле д'Аннунцио ввел английскую романтику как совершенно новый стиль в Италии и отмежевался этим самым от Кардуччи. «У меня есть сила, чтобы неистово бунтовать. Благодаря длительному и трудному процессу селекции сейчас я свободен, я, я целиком. Я только должен сбросить еще последние оковы и умыться водой». А далее последовали и другие сборники стихов.

В 1883 году поэт присоединился к группе *In Arte Libertas*. Она соединяла римскую традицию с направленными против буржуазного общественного порядка революционным национализмом и аристократическими идеалами. Группа пропагандировала радикальный эстетизм в противовес жажде наживы, материализму и неспособности бур-

жуазии понять искусство. Элитарное понимание искусства отвергало то, как его понимают массы, и одновременно представления об искусстве, присущее чисто академической среде. Мотором группы был издатель Анжело Соммаруга, который открыл ряд газет. Соммаруга также не боялся скандалов, а значит, д'Аннунцио был здесь в надежных руках. После витализма начального периода он обратился теперь к декадансу и к витающей в облаках чувственности. Скандальный автор и светский лев, он буквально взял Рим штурмом. Сенсацию вызвало прежде всего его бракосочетание 28 июня 1883 года с Марией Гардуин ди Галлезе, представительницей высшей римской знати — невеста была беременна. Брак был заключен не под счастливой звездой, так как д'Аннунцио впутывался в бесчисленные истории и обожал расточительный образ жизни.

В ноябре 1884 года Габриеле д'Аннунцио получил место редактора до тех пор второсортной ежедневной газеты «Ля Трибуна» и решил благодаря этому свои финансовые проблемы. До 1888 года он оставался постоянным сотрудником редакции газеты и выполнял роль колумниста, используя меняющиеся псевдонимы и сочиняя статьи на банальные темы, а также критика-искусствоведа. Как журналист он также интересовался культурой и литературой Великобритании и

Франции. В этом д'Аннунцио проявил свой безошибочный нюх на последние проявления моды. Он предвосхитил образцы культурной идентификации и одновременно был создателем модных тенденций для молодой итальянской нации. Благодаря его работе в «Ля Трибуна» произошел подъем в плане великодержавной пропаганды в Италии, а также пропаганды развития военноморского флота. В своих статьях он призывал возродить существовавшие на протяжении столетий традиции мореплавателей приморских городов Италии; мечта о Средиземном море как о *mare nostrum* захватила юного поэта.

ФИЛОСОФ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ

Так как журналистская работа более его не вдохновляла, Габриеле д'Аннунцио покинул «Трибуну» в августе 1888 года и возвратился в *Atelier Michettis* в Франкавиллу, чтобы написать свой первый роман «Желание». Книга была закончена после шести месяцев прилежной и целеустремленной работы и сделала своего автора известным за пределами Италии.

Образ главного героя, графа Андреа Шперелли, носил, несомненно, автобиографические черты, и д'Аннунцио всегда будет выставлять на сцене

свою собственную личность. Он исповедовал не ведающий пределов культ «Я», объединенный с культом утонченной — вплоть до упоенности — смерти, красоты. Но «Желание» — это также роман, повествующий о крахе человека. В противоположность к духу конца века Шперелли это не летаргически дышащий на ладан декадент, занимающий какую-нибудь социальную нишу, но он выступает как «волюнтаристски восторженный» эстет посреди заполненного жизненного пространства. «В сером всемирном потоке нынешней демократии, в котором, к сожалению, гибнет столько прекрасного и благородного, исчезает постепенно тот особый класс старой итальянской знати, в среде которой из поколения в поколение сохранялись в живой форме определенные семейные традиции высокой культуры, элегантности и чувства прекрасного». Шперелли был последним отпрыском интеллектуальной породы, целиком преданной искусству. Искусство этого типа еще не выродилось только в декор, и даже личность стилизуется под произведение искусства. «Следует создавать свою собственную жизнь, как создают произведение искусства. Жизнь думающего человека должна быть его собственным произведением. В этом проявляется подлинное превосходство... Надо любой ценой сохранять свою внутреннюю свободу — даже в опьянении... Раскаяние — это ничтожное

времяпровождение ничем не занятой души. Никогда не следует каяться, но надо наполнять душу новыми чувствами и новыми представлениями (...). Интеллектуалы, которые воспитаны в поклонении прекрасному, всегда сохраняют, даже среди самой худшей порчи, некий вид порядка. Идея красоты — это, так сказать, ось их страсти».

Уже здесь появляется мотив самопреодоления, очистительного катарсиса. Тяжело раненый на дуэли Шперелли переживает внезапное очищение, превращаясь из непостоянного прожигателя жизни в художника: очищение и новое рождение. Никогда ощущение жизни не бывает таким сладким, как после страданий болезни, и никогда человеческая душа не бывает такой открытой для добра и веры, как после взгляда в пропасть смерти. Во время выздоровления человек понимает, что его мысли и желания, его воля и его ощущение жизни не есть сама жизнь. Что-то есть в нем бдительнее, чем мысль, настойчивее, чем желание, сильнее, чем воля, глубже, чем сознание, и это есть существование, природа самого бытия. Он понимает, что его действительная жизнь словно и не проживается. За периодом художественного творчества следует возвращение в непостоянную жизнь, и вместе с этим наступает внутренний разлом: «Но никогда он не был внутренне обеспокоенным, неуверенным, запутавшимся, никогда у не-

го не было ноющей неудовлетворенности, тягостного неприятного ощущения, никогда он не испытывал яростные вспышки гнева и отвращения к самому себе. Иногда, когда он был уставшим и одиноким, он внезапно ощущал, как в глубинах его души поднимается отвращение, и у него не было сил прогнать его прочь, но он позволял всему происходить с тупой покорностью, как больной, который оставил всякую надежду на исцеление и примирился с тем, что он будет жить со своей болезнью, испытывать страдания и целиком погружаться в великое горе. Ему казалось, что старая проказа поразила по-новому его душу, сердце вновь опустошено и не сможет более никогда чувствовать, как продырявленная шина. Это чувство опустошенности и ощущения безвозвратной потери приводило его в иступленную ярость или вызывало у него глубочайшее презрение к себе самому, своим желаниям, своим последним надеждам и мечтам. Он стоял на опасном перепутье: жизнь безжалостно захватывала его, любовь к жизни нельзя было подавить. Он находился на разграничительной линии между спасением и падением, на критической точке, на которой великие сердца проявляют всю свою силу и ничтожные — всю свою трусость. Он позволил себя победить, но не проявил мужества, чтобы спасти себя через акт воли. Хотя он страдал, он боялся страдать мужест-

венно. Хотя отвращение терзало его, он боялся отказать от того, что вызывало в нем отвращение. Хотя инстинктивно он совершенно ясно ощущал, что он должен был безжалостно порвать со всем, что его больше всего, казалось, влекло, у него было опасение отказаться от всего этого. Он позволял себя низвергнуть, он отказывался совершенно и навсегда от своей воли, от своей энергии, от своего внутреннего достоинства, он приносил в жертву все, что оставалось у него из веры и идеалов, он ринулся в жизнь, как в большое приключение... Почему все так быстро улетучивалось и исчезало? Почему он не смог разжечь пламя в своем сердце? (...) Все в нем изменялось и формировалось постоянно заново; он был лишен малейшей частицы нравственной силы. Его нравственное чувство было наполнено противоречиями; цельность, простота и непосредственность были ему чужды; зов долга не проникал более в его душу, охваченную внутренним мятежом. Голос воли был заглушаем голосом инстинктов, совесть исчезала во тьме, как светило без собственного света. Так было всегда и так будет всегда? Зачем бороться против себя? *Cui bono*? Но именно эта борьба управляла жизнью, именно это беспокойство накладывало отпечаток на его существование, именно эта мука была проклятием, от которого он никогда более не сможет избавиться. Каждая попытка самоанализа заканчи-

валась еще большей неуверенностью, еще большей беспомощностью. И так как он вообще не был способен к синтезу, его анализ становился жестокой и саморазрушительной игрой. После часа размышлений о самом себе он, отчаявшийся и пропащий, был смущен и сокрушен».

В середине романа также возникает город Рим с его вычурными зданиями. Стиль описываемой обстановки почти до 1910 года определял вкус итальянского высшего класса. Через ударение на жизненность и силу д'Аннунцио отрешился от апокалиптических настроений, свойственных концу века. В противоречие между искусством и жизнью автор обращается к жизни, которую он хочет творить по образу и подобию своих собственных произведений. Параллельно появляется сборник стихов *L'Isotteo – La Chimera*, в котором д'Аннунцио представляет свою веру в силу слова. Слово заключает в себе целую реальность, и только через слово существует мир. Человеческая реальность растворяется в реальности искусства, охватывающей природу.

1 ноября 1889 года поэт, являвшийся литературной надеждой Италии, с тяжелым сердцем поступил на военную службу и в 27 лет вступил добровольцем в 14-й кавалерийский полк в Александрии. Лишения и военная дисциплина причиняли ему страдания, и все же он вскоре смог выбить для себя льготы. В качестве последствия военной

службы он весь остаток своей жизни страдал малярией. После увольнения он развелся со своей женой и стал жить со своей возлюбленной Барбарой Леони. Расточительный образ жизни, писательские неудачи и финансовый коллапс собственной семьи разорили его, и в 1892 году д'Аннунцио вновь уехал к Мичетти. Все его имущество было принудительно продано с аукциона.

Второй роман «Невиновный», в котором обнаруживается влияние Толстого, появился в 1892 году, как и «Желание», в Франкавилле. В центре повествования — кризис личности многосторонне одаренного эстета Тулиу Гермиля, который выдает себя за избранную личность, а на самом деле является не кем иным, как безответственным и типично низменным развратником. Д'Аннунцио скрупулезно описывает здесь свою собственную внутреннюю жизнь. Жизнь кажется «отдаленным, неясным, неопределенно чудовищным видением». Выходом и является перерождение через страдания, самопреодоление для разрешения кризиса. «Изо дня в день я доверчиво вглядывался в будущее. Мои воспоминания были словно стерты. Моя уставшая душа разучилась страдать. В определенные часы полного истощения все во мне распадалось, растягивалось, расплавлялось, погружалось в первозданное состояние и становилось неузнаваемым. После этого странного духовного распада

мне казалось, что во мне начинается новая жизнь, что меня захватывает новая сила... Каждый процесс в природе... влиял на все мое существо. Тяжелые болезни души, как и болезни тела, обновляют человека; и духовное не менее благотворно и не менее удивительно, чем физическое».

«Когда боль превосходит силы, человек невольно ищет в сомнении мгновенное облегчение невыносимых страданий; он думает: возможно, я обманываю себя, возможно, мое несчастье не такое, как кажется, возможно, вся эта боль неразумна. И пока он продлевает период покоя, сбитой с толку душе удастся приобрести определенное знание о действительности».

«И жизнь кажется мне в этот час отдаленным, запутанным, неопределенно чудовищным видением. Сумасбродство, чушь, бедность, слепота, все болезни, все мерзости; беспрестанная мрачная деятельность неизвестных, атактистических, животных сил в самой глубине нашего существа; высокие, непостоянные, текучие проявления духа, всегда привязанные к функции одного органа; мгновенные изменения, которые вызываются незаметными причинами, вызываются ничем; неизбежное участие эгоизма, даже в самых благородных делах; бесполезность столь многих нравственных сил, которые направлены на неопределенную цель, непостоянство склонностей, которые считают вечными,

хрупкость добродетелей, которые считаются непоколебимыми, бессилие самой честной воли, бесчестье, все бедствия явились мне в этот час. Как можно жить?»

Книга заканчивается тем, что один из главных героев совершает убийство внебрачного сына своей жены, и не в последнюю очередь из-за своего скандального характера и изображенных душевных мук автора стала одним из его самых удачных произведений. «Невиновный» имел успех во Франции и с 1896 года — в Германии. Сам автор же писал по этому поводу: «"Невиновного", возможно, нельзя отнести к моим шедеврам. И я должен написать мой шедевр еще до достижения тридцатилетия, если я еще буду жив. Как много я об этом думаю! И как я отчаялся из-за всех этих мерзостей, которые отнимают у меня силы и огорчают мою душу».

В это же время писатель становится интеллектуальным рупором антидемократически настроенных правых. Они возникли как реакция на неудачную империалистическую политику правительства в Восточной Африке и укрепление рабочего движения. Габриеле д'Аннунцио констатировал кризис исторических идеалов и осуждал господствующий позитивизм. Должна была прийти новая истина, была необходима новая правда. Его работы предлагали элитарное мировоззрение и

указывали на берущую начало из древнеримской традиции миссию Италии и Рима. Культ нравственной красоты как положительная ценность латинской культуры противопоставлялся индустриализации и материализму. Будучи сотрудником неаполитанской газеты «Ли Маттино», он нападал на демократию как на «борьбу гнилого эгоизма». Наследственная аристократия должна быть заменена новой аристократией духа, от социального происхождения «независимой силой, которая сама собой правит, свободой, которая сама себя утверждает (...) Все то, что до сих пор давалось директивами и направлениями в искусстве, не способно постичь великий поток новых идей, настроений и чувств, которые бушуют на пороге нового мира. Наука не может заново населить пустые небеса, она не может доставить радости душе... Мы не хотим реальности более. Дайте нам мечту!»

Очевидны точки соприкосновения у д'Аннунцио с **Рихардом Вагнером** и **Фридрихом Ницше**, при этом он тенденциозно вставал все более и более на сторону творчества Ницше. Он восхищался его критикой «евангелической доктрины сострадания». Ницше воплощал жизненную силу, в то время как Вагнер стал олицетворением декадентского искусства. Задача художника состояла в том, чтобы «выражать дух времени, в которое он живет». Вследствие этого Вагнер был полным воплощением

ем нынешней декадентской эпохи. Д'Аннунцио порицал готовность Вагнера переносить страдания, но он ценил его способность как личности стать со своим искусством, явленном в мифе, образцом для культурного и политического поведения нации. С его опорой на Вагнера и Ницше поэт весьма явно отличался от профессиональных итальянских философов, которые ориентировались прежде всего на Шпенглера. Верными признаками этого нового влияния были опубликованные осенью 1892 года в «Маттино» эссе «Ля бестия элеттива» и «Иль казо Вагнер». Д'Аннунцио констатировал физический и духовный кризис Европы, чьим внешним выражением было победное шествие идей 1789 года. Ницшеанский культ «Я» выступал против всяких догм, проповедовал новую аристократию, «расу благородных и свободных», которая была призвана для борьбы против морали буржуазии и масс — и к основанию новой эпохи.

ПРОВОЗВЕСТНИК СВЕРХЧЕЛОВЕКА: ТРИУМФ СМЕРТИ

В 1894 году появляется третий роман «Триумф смерти», написанный под влиянием «Тристана и Изольды» Вагнера, на наш взгляд, это ключевое произведение д'Аннунцио. Роман предвзяла

цитата из «По ту сторону добра и зла» Ницше: «Мы предлагаем наше ухо голосу великодушного Заратустры, и мы с твердой верой подготавливаем в искусстве приход сверхчеловека, *superhomo*». Главный герой, Гьорго Ауриспа, считает себя «приговоренным на то, чтобы постоянно ожидать жизни». И здесь также встречается мотив самосомнения в качестве импульса к действию: «Это странно: после глубочайшего падения душа вновь стремится к чему-то высокому... Я прилагаю сверхчеловеческие усилия, чтобы держать перо. У меня нет сил, нет воли более. Чувство разбитости погрузило меня в такое глубочайшее отчаяние, что я ничего более не чувствую, кроме как отвращения к жизни. И это такой серый, тяжелый, гнетущий день, я хотел бы его назвать почти кладбищенским. Часы проходят безжалостно тягуче, и с каждой минутой увеличиваются мои страдания и становятся все мрачнее и безнадежнее. Мне так плохо, словно внутри меня покоится масса застоявшейся ядовитой воды. Является ли это нравственным или физическим страданием? Я этого не знаю. Я не шевелюсь и остаюсь безучастным под бременем, которое давит на меня, но не убивает... Мне так горько, что я бы хотел потерять на долгое время сознание и, придя в себя, я бы хотел более ни о чем не помнить и вообще не жить. Я бы хотел, по крайней мере, почувствовать сильную фи-

зическую боль, почувствовать себя раненым, причинить себе глубокий ожог, что-нибудь, чтобы облегчило мои душевные страдания (...). Я буду страдать без того, чтобы мне было позволено перемирие. (...) Что мне не хватает? Какой недостаток имеет мой нравственный организм? Какова причина моего бессилия? У меня есть страстное желание жить, равномерно развивать все мои способности, чтобы чувствовать себя законченной и гармоничной личностью. И вместо этого я тайно умираю каждый день; каждый день жизнь покидает меня через бесчисленные невидимые выходы... Все мои силы служат не для чего иного, кроме как ценою бесконечных усилий сдуть несколько пылинки, которым сила моего воображения придает вес огромных каменных блоков. Беспрестанная раздвоенность нарушает все мои планы и оставляет их нереализованными. Что мне не хватает? Кто владеет все же той частью моего существа, которую я не осознаю, но которая все же... мне необходима, чтобы жить дальше? Или, возможно, эта часть моего существа уже мертва, и я смогу соединиться с ней вновь, когда умру? Так и есть. На самом деле, смерть притягивает меня». И снова самопреодоление, переоценка всех ценностей предлагает избавление от страданий — прорыв и поиск неизведанной земли, и полный разрыв со всем обыденным.

При этом автор отказывается для себя от продолжения посредственного существования: «Снова он чувствовал себя окруженным изолирующей его атмосферой и потерял ясное представление о том, что случилось и что должно было произойти; реальные события, казалось, потеряли для него всякое значение и не имели никакой другой ценности, кроме заключенной во времени, как будто он до некоторой степени покорно и не сворачивая должен перешагнуть их, чтобы идти навстречу предстоящему освобождению, в котором он в своем сердце был уже уверен». Просветление нельзя вызвать насильно, но должно ожидать «внезапной искры, неожиданного удара».

Обращение к еще широко распространенной вере в католические таинства не есть выход. Д'Аннунцио точно описывает стремление к освобождению массы, страдающей из-за самой себя и из-за окружающего мира. Он показывает также формалистическое равнодушие священников и бессмысленное рвение неэстетичной толпы. «С непостижимой быстротой его дух расстался с бредовыми представлениями, созданными во времена его мистических иллюзий и идеальной аскезы, он сбросил с себя иго "божественного", которое он ранее поместил на место своей ленивой силы воли, когда он потерял надежду на ее новое пробуждение. Он испытывал сейчас такое же от-

вращение к "вере", какое он испытывал ранее в церкви к нечистой твари, ползающей в освящаемой пыли. (...) Все было пошло, и все отрицало присутствие Господа, с которым он надеялся познакомиться во внезапном откровении. Но испытание было, наконец, закончено. Он испытал свою телесную принадлежность к самому низшему слою своей расы, и ничего не пошевельнулось в нем, кроме чувства непреодолимого ужаса. Его существо не могло пустить корней в этой почве; он не мог иметь ничего общего с той толпой... итак, тип идеального человека следовало искать не в отдаленном будущем, не в неведомом завершении эры прогресса, но он раскрывался в высоко развитых индивидуумах, которые находились на вершине такого волнообразного движения. И теперь он обнаружил, что он заблуждался, пытаясь отыскать себя самого и познать свою подлинную сущность в непосредственном соприкосновении с расой, которой он принадлежал... Цель его эксперимента была неверной. Он так же был далек от толпы, как от народа океанид; он так же был чужд своей стране, матери- земле, родине и семье. Навсегда он должен был отказаться от бесполезных поисков постоянного места, прочной опоры, надежного пристанища».

Ныне необходимо вести борьбу против собственного грозящего смертью бессилия: «Если ты

хочешь жить, то научи свою душу испытывать отвращение к правде и к достоверности. Откажись от обстоятельных доказательств. Не поднимай завесы. Верь в то, что ты видишь и слышишь. Не ищи явлений вне мира, которые обманывают твои удивительные чувства. Поклоняйся иллюзии». Исходный пункт для новой ориентации предлагает греческая древность, «религиозное чувство радости жизни», глубокое почтение перед постоянно творящей и постоянно радостной в изобилии собственных сил Матерью-Природой; почтение и восхищение всеми внушающими страх, творческими и разрушительными силами; прочное и жесткое утверждение инстинкта властителя, инстинкта борьбы, могущества, верховенства, ведущей силы: разве не он был незыблемым установлением, в рамках которого развивался древнегреческий мир в периоды своего подъема». Древний грек «понимал, что следует находить гордое наслаждение даже во внушающих ужас деяниях, даже в страданиях. Даже в заблуждении, даже в боли, даже в муке признавал он не что иное, как триумф жизни». Собственное «Я» подобно «вечному радостному переживанию жизни» и тому, чтобы «испытать все наслаждения, не исключая наслаждение страхом, не исключая наслаждение разрушением». Все вещи находятся в потоке, космос подвержен бесконечному изменению. Непрерыв-

ный процесс создания форм и их преобразования. В вечной последовательности периодов времени происходит возвращение к циклической модели истории, которая годами позднее была вновь сделана популярной Шпенглером. «Древний грек, с его сильной волей к жизни, которая находила свое выражение в великом разнообразии областей, делал не что иное, как отождествлял себя с природой вещей. Между целями его индивидуального существования и космическим процессом становления не было ни малейшего противоречия».

Д'Аннунцио заимствовал дионисийский принцип Ницше, воплощенный в Заратустре как «хозяине гетевского сверхчеловека» (Фауста). Он отверг бессилие, раздражительность, сентиментальность, сострадание, отречение, стремление к вере и к освобождению, «все смешное и жалкое изнеживание усталой европейской души, все чудовищные прыщи христианского мира на выродившемся поколении». Антитезой этому были утверждение жизни, боль как воспитание сильных, отрицание веры в мораль, справедливость неравенства, ощущение силы, борьба, стремление к господству, победа, разрушение и созидание. «Наука о необходимом должна в качестве окончательной цели иметь деятельность, творчество. «Приход смерти» проповедовал надежду на приход сверхчеловека, превосходящего человека современно-

сти. Он требовал создания нового искусства героической культуры вместо жалкого христианско-мистического понуждения. Это искусство должно «располагать такими многообразными и результативными музыкальными изобразительными средствами, что может даже выдержать сравнение с оркестром Вагнера». «Оно должно было внушать то, что только музыка может дать современной душе». «Мы хотим услышать голос великого Заратустры и в нашем искусстве с непоколебимой верой готовить приход сверхчеловека». К Заратустре Ницше обращено это: «Этот голос прославляет могущество, инстинкт борьбы господства, избыток порождающих и внушающих ужас сил, все добродетели дионисийского человека, победителя, разрушителя, творца».

Эта книга окончательно порывает с психологизмом «Невиновного» именно благодаря восприятию Ницше. Д'Аннунцио и далее стал использовать ницшеанскую антибуржуазную позицию для своего эстетизма и для радикального национализма. В 1895 году появляются «Девы скал», роман, темой которого служит антидемократический переворот. Мир является «отображением идей некоторых благородных людей, он существует только как традиция немногих избранных, передаваемая многим». Отвергаются современное массовое общество и разрушение римской традиции. Автор

выступает против массового движения низшего класса народа и против коррупции торговой буржуазии. От свободы и уравниения в правах происходит не что иное, как «нашествие варваров». Антидемократическое содержание романа представляет, согласно д'Аннунцио, «всеобъемлющее отображение потоков идей и чувств, которые захватывают сегодня всю Европу».

ЭСТЕТИЗАЦИЯ ПОЛИТИКИ

В сентябре 1895 года Габриеле д'Аннунцио встретился в Венеции со всемирно известной актрисой **Элеонорой Дузе**. Отношения и сотрудничество обоих гениев означали для Италии начало нового театра. Элеонора Дузе страдала от проблемы, что ни один итальянский автор не мог предложить оригинал, соответствующий ее способностям, — до тех пор, пока она не встретила Габриеле д'Аннунцио. Был заключен настоящий пакт, призванный дать Италии свой национальный театр по образцу вагнеровского. Союз продолжался вплоть до разрыва в 1903 году. Между 1900 и 1905 годами д'Аннунцио написал 20 000 лирических стихов и 12 000 стихов для пьес. Его неподражаемое неистовство в творчестве вылилось в 21 млн строк и стихов, написанных за 40 лет, —

более чем 1000 в день. Поэтому в случае Габриеле д'Аннунцио речь действительно идет о самом продуктивном лирике и писателе в человеческой истории. Отношения между самой знаменитой парой деятелей искусства основывались не на эксплуатации, а на искренней симпатии. И что следует отметить, Элеонора Дузе была единственной из возлюбленных д'Аннунцио, которая закончила жизнь не в сумасшедшем доме и не в нищете.

Габриеле д'Аннунцио писал впредь более чем одну драму в год. На театральной сцене он разработал средство для своего более позднего самовыражения в политике. Здесь было подготовлено то, что со временем должно было произойти во всей Италии: культурное и национальное возрождение. Драматург создал чуждый цивилизации мир, наполненный дионисийскими страстями, шумный и нерациональный, с переходом с передаваемыми из поколения в поколение властными отношениями к насильственному захвату власти, с символическими бесконечными монологами, повторениями и риторическими паузами. Одновременно со становлением нового театра произошло освобождение героя д'Аннунцио от мерзостей жизни. В противоположность другим символистам д'Аннунцио не отказался все же от того, чтобы стремиться к успеху у публики, так как театр являлся органом идеологической пропаганды. В конце задействи-

лись тысячи статистов, при огромных затратах было использовано и изображено современное промышленное общество. Пьесы произвели объединение рабочего класса и технологии с героическим мифом протофашизма, развивавшегося в виде национал-синдикализма.

8 ноября 1895 года Габриеле д'Аннунцио выступал в театре Ля Фенис на завершении первого биеннале в Венеции. Его первая публичная речь стала подлинным триумфом, и он обнаружил в себе выдающиеся ораторские способности. Речь шла об «Аллегории осени», которая позже была вставлена в роман «Огонь» в 1900 году. Темой речи была великая эпоха морского города Венеции, которая господствовала над Адриатикой и восточной частью Средиземного моря. Италия должна была наследовать этой великой эпохе, так, чтобы для нее заблестала «утренняя заря нового столетия». Видящий себя по ту сторону категорий «левые» и «правые» д'Аннунцио впоследствии получил поддержку со стороны консерваторов и в 1897 году по избирательному округу Ортона был избран в итальянский парламент. Участвуя в предвыборной борьбе, он защищал со своей «Речью об изгороди» право на частную собственность для крестьян против движения за создание социалистических товариществ и радикализирующихся сельскохозяйственных рабочих. Он называл себя «кан-

дидатом от красоты» и выступал за патриархальный новый порядок на деревне — этот мотив был уже немного затронут в «Невиновном». Будучи депутатом, д'Аннунцио едва ли принимал участие в заседаниях парламента, зато благодаря соединению виталистского эстетизма и дионисийских взглядов на жизнь с отрицанием парламентаризма и верой в превосходство латинской культуры он превратился в культовую фигуру для интеллектуальной молодежи. Его политические инициативы концентрировались на том, чтобы способствовать процветанию итальянских городов и их жителей.

24 марта 1900 года, участвуя в жарких парламентских дебатах, он демонстративно перешел на сторону социалистов. «Как интеллектуал я обращаюсь к жизни». Эта вызвавшая всеобщее внимание провокация означала одновременно конец «парламентской карьеры». Вскоре после этого д'Аннунцио безрезультатно при поддержке социалистов выставлял свою кандидатуру во Флоренции. Его агитация звучала почти анархически: «Из всех великих деяний человека меня восхищают в наибольшей степени те, которые ломают установленный массой закон, чтобы утвердить закон одиночки». А в интервью французской газете «Ле темпс» это звучало так: «Вы думаете, что я социалист? Я всегда остаюсь тем же самым... Я был и остаюсь индивидуалистом... Социализм в Италии — это аб-

сурд. У нас имеется только один путь в политике — разрушать. То, что имеется сейчас, это ветхость, это смерть, это против жизни. Следует добывать трофеи. Однажды я выйду на улицу».

Также в 1900 году вышел роман «Огонь», который не в последнюю очередь является автобиографическим, так как в нем описывается история любви с Элеонорой Дузе. Не обращая внимания на разоблачения, он заявлял: «Я знаком с содержанием романа, и я не буду препятствовать его публикации. Мои страдания не в счет, если речь идет о том, чтобы подарить итальянской литературе еще один шедевр. И затем... мне сорок, и я люблю!» Это произведение было задумано как первая часть трилогии, но продолжения «Ля виттория делл'уомо» и «Трионфо дела вита» написаны так никогда и не были. Д'Аннунцио поднялся теперь до уровня прямого наследника автора — в романе он с героической серьезностью погребает его — и изображает себя в образе сверхчеловека.

Максимилиан Гарден совершенно верно констатировал в своей газете «Цукунфт», что Габриеле д'Аннунцио хотел стать для итальянского народа пророком в духе Заратустры. Фактически главный герой Стелио Эффрена, автор и Заратустра Ницше сплавляются в одно едва расторжимое целое. В личности Стелио Эффрены, наделенного даром пророчества, сверхчеловек впервые пред-

стает как конкретный образ. По-новому варьируются уже знакомые мотивы: презрение к душе масс (стадному животному у Ницше), сохранению и обновлению латинской культуры, эстетизация жизни и укрепление могущества как цель философии. Конечно, сверхчеловеку д'Аннунцио не присуще радикальное отрицание Ницше — и он способен предложить человечеству путь в светлое будущее.

«Ему удалось в себе самом осуществить внутреннюю связь культуры с жизнью и открыть в своем существе неистощимый источник гармонии. (...) Творчество Рихарда Вагнера основывается на германском духе нордического существа. Если бы Вы поставили его музыкальные драмы на берегу Средиземного моря... то увидели бы их потускневшими и даже умершими. Так как, по его собственному признанию, художнику дано увидеть сверкающим еще бесформенный мир грядущего совершенства и пророчески наслаждаться им в желании и в надежде, так возвещаю я явление новой или вновь возрожденной культуры... Я горд тем, что принадлежу к латинской культуре, и я считаю варваром каждого человека чужой крови. (...) Народ состоит из всех тех, кто испытывает мрачную потребность при помощи поэтического творчества вырваться из тюрьмы повседневности, в которой служат и страдают».

В 1903 году были опубликованы «Хвалебные песни небес, земли и героев». Было запланировано семь книг по семи звездам Плеяд. «Хвалебные песни» — это эпос целой жизни, и они должны были объединить античный и современный мир в одной всеохватывающей картине. Массы описывались как образование, лишенное ориентации, которое ожидает вождей, чтобы «произвести только ярость из собственной печали». Античность становилась отправной точкой, чтобы заклеить обстановку в Италии и вызвать к жизни новое будущее. Нравственное и политическое возрождение нации должно было устранить явления упадка современной цивилизации. В этих «Песнях» прозаическое творчество д'Аннунцио достигает своего апогея и благодаря им оно становится известным во всем мире. При этом он открыл для Италии свободный стих, хотя футуристы позднее стали приписывать эту инновацию себе.

В 1908 году в газете «Поэзия» была предварительно опубликована трагедия «Ля Наве». Отныне средствами драматургии д'Аннунцио вел великодержавную пропаганду укрепления флота ради возрождения величия Италии. Для пьесы были характерны батальные и массовые сцены, воспевание военной техники и героизма, связанного с жаждой реванша. Это должно было помочь забыть о поражении под Адуа, где в 1896 году итальянский восточноафриканский экспедиционный кор-

пус был разгромлен эфиопами. По окончании спектаклей дело повсеместно доходило до митингов под империалистическими лозунгами. Переключка с литературой, которая сама себя воспринимала как агрессивно националистическая, не могла не повлиять на появляющееся течение футуристов, и даже имела в этом плане решающее значение, хотя это и отрицалось Филиппо Томазо Маринетти. Культ героизма д'Аннунцио все же носит индивидуалистический, а не коллективистский характер. На его отношении к современности стоит печать искусства, и проповедуемый общественный порядок ориентирован на образцы, предшествующие современности, так что более поздние стычки с футуристами были предопределены. Для Маринетти царство машин заменяло традиционный мир жизни. В глазах футуристов д'Аннунцио был пленником прошлого, они полагали, что на его отношении к технике лежит отпечаток эстетизма и символизма. Труд его жизни Маринетти уже в 1908 году объявил музейной рухлядью. Газета «Поэзия» с 1909 года стала центральным органом футуристов, и модернистская критика рассматривала ее как преодоление аннунцианства. Летом того же года поэт предстал перед судом как заядлый лихач (своей любимой он называл ярко-красную спортивную машину «Фиорентина»). В свое оправдание он заявил в зале суда, что он не был бы

Габриеле д'Аннунцио, если бы он не пытался пре-
высить нормальную скорость.

Уже после разрыва с Элеонорой Дузе в 1903 году беспутная и расточительная жизнь Габриеле д'Аннунцио окончательно превратилась в бессмысленный публичный спектакль. После многих лет пребывания в образе вождя итальянского возрождения (кроме пышного интерьера, в его имении было 20 домашних слуг, 36 собак, 31 коней, 200 голубей и 5 кошек), бремя долга вынудило его в 1910 году покинуть Италию, а имущество было вновь полностью продано с аукциона. Находясь в эмиграции во Франции, он написал свой последний большой роман «Быть может — да, быть может — нет».

Книга открывается картиной бешеной езды на автомобиле — здесь можно найти в первый раз прямое восприятие современной техники 20-го века. Главный герой Паоло Тарсис — прямо-таки фанатик скорости. Д'Аннунцио коснулся мифа о полете, заставляя вспомнить при этом полеты Антуана де Сент-Экзюпери и Эрнста Юнгера, предпринятые ими рады пропаганды авиации. Вдохновение ему дало не в последнюю очередь посещение первой международной авиавыставки в Бреския (в сентябре 1909 года). На ней поэт отважился совершить полет в качестве пассажира и этим открыл на себя новую страсть. «Быть может — да, быть может — нет» был одним из пер-

вых романов, затрагивающих тему авиации, и со своими заимствованиями оборотов речи из жаргона венецианских моряков он внес большой вклад в профессиональный словарь рождающейся итальянской авиации. Миф машины был соединен с идеей сверхчеловека, Отто Лилиенталь появляется как «варвар с севера», подобно тому, как когда-то Рихард Вагнер в романе «Огонь».

Совершая полет, человек поднимается над судьбой и над земными привязанностями. Образ человека дела и миф о стремительности, агрессивности и технике приходят на смену самосомнению более ранних произведений. Экстаз, вызванный техникой, объединяет образ жизни в индустриальном обществе с индустриальным героизмом. «Вот это была жизнь! И время разорвано, и лучевидный мотор гудит в правильном ритме, и звезда болта сверлит небеса. Вот это была победа!» Д'Аннунцио вырвался из рамок буржуазного романа, возвысив опасность до уровня составной части порядка. Мир стоял прямо перед перспективой неустранимой опасности, опасность и страсть имели решающее значение для мира и для жизни. Со своей смелостью в отношении языка автор явно примкнул к футуристам.

Одновременно итальянский проповедник сверхчеловека принял участие в работе комитета по подготовке открытия дома-музея Ницше в Веймаре. Начиная с 1911 года, Гарри Граф Кесслер и

архитектор Генри ван де Вельде вели строительство монументального комплекса с праздничными аллеями, парком, храмом и стадионом. В центре храма вместо христианского алтаря было задумано поместить навешанную мотивами Древней Греции герму Ницше. Как вагнеровское движение имело свой центр в Байрете, так и ницшеанцы должны были ежегодно проводить панъевропейские спортивные состязания; своего рода неоязыческая антитеза олимпиаде пробуждающейся новой Европы. Вместе с д'Аннунцио в этот комитет входили такие личности, как французский протофашист Морис Баррас, Гуго фон Малер, Герхард Гауптман и Вальтер Ратенау. Начало мировой войны положило окончательный конец этим попыткам создать панъевропейское движение ницшеанцев.

Также во Франции д'Аннунцио работал с Джованни Пастроне над фильмом «Кабирия» и может считаться одним из изобретателей подвижной работы с камерой. В сотрудничестве с композитором **Клодом Дебюсси** им была создана пьеса-мистерия «Ле Мартир», которая была посвящена Морису Баррасу. Баррас оценил оказанную ему честь, но при этом указал на то, что он избрал для себя другой путь: «Если я бы был на Вашем месте, то я бы не бежал с родины, имея за собой долги».