

## Аристократия и национальная история. Последние романы Петера Эстерхази

### *Аннотация:*

Венгерский писатель Петер Эстерхази происходит из знаменитого аристократического рода. Он — видный представитель постмодернизма. Его роман «*Harmonia caelestis*» (2000) — литературный памятник роду Эстерхази, показывающий роль аристократии в истории страны. Но писатель затронул — в романе «Исправленное издание» (2002) — и трагический аспект этой темы: коммунистический режим, стремившийся люмпенизировать общество, не пропустил и аристократию (одной из жертв этого процесса стал отец писателя).

### *Ключевые слова:*

Венгрия, история, литература, постмодернизм, Эстерхази, аристократия, люмпенизация.

Yury P. GUSEV  
(Moscow)

## Aristocracy and national history. The last novels by Péter Esterházy

### *Abstract:*

The Hungarian writer Peter Eszterházy comes from a famous aristocratic family. He is a prominent representative of the postmodern literature. His novel «*Harmonia caelestis*» (2000) is a literary monument to the Eszterházy family, showing the role of aristocracy in the history of the country. But Eszterházy has also showed the tragic aspect of this topic in his novel «*Corrected edition*» (2002): the Communist regime, which sought to lumpenize society, did not spare the aristocracy (one of the victims of this process was the author's father).

### *Keywords:*

Hungary, history, literature, postmodernism, Eszterházy, aristocracy, lumpenization.

## Почему — аристократия?

Во-первых, фамилия Эстерхази — очень громкая. Род (семья, династия, клан) Эстерхази по всем критериям — род аристократов. По сведениям, сообщаемым в Википедии, Эстерхази — в отличие от других венгерских аристократических родов — «были медиатизованы, то есть считались равнородными европейским монархам»<sup>1</sup>. Графы и князя Эстерхази были вельможами, военачальниками, дипломатами при Венском дворе (и когда Венгрия была частью Австрии, и позже, во времена Австро-Венгерской монархии). Однако два генерала Эстерхази были и среди приверженцев князя Ференца Ракоци, возглавившего в 1703–1711 гг. войну за независимость Венгрии. Эстерхази были не только крупнейшими землевладельцами Венгрии, но и известными меценатами: в городе Айзенштадт (венгерское название: Кишмартон) при дворе Эстерхази вырос в великого композитора Йозеф Гайдн; семья оставила великолепные дворцы в Австрии и Венгрии (например, дворец в Фертёде, за пышность своих интерьеров получивший название «венгерского Версаля»); живопись, собранная ими, легла в основу Венгерской национальной галереи в Будапеште, и т.д. Петер Эстерхази через свое фамильное древо состоит в родстве (разной степени близости) едва ли не со всеми королевскими дворами Европы. В мировой литературе XX в. таких родовитых писателей немного (у нас — пожалуй, только Толстые).

Однако важнее во-вторых. Содержание слова «аристократия» гораздо более объемно, чем принято думать. Оно не синоним (или только отчасти) таких понятий, как: «знать», «вельможи», «магнаты» и т.п. «Знать» — это «жадной толпой стоящие у трона» (Лермонтов). Магнаты — это богачи; но аристократ может быть и бедным, даже нищим. Кажется, ближе всего к сути такое выражение, как «элита», — однако оно, к сожалению, приобрело в последнее время (в русском языке) иронический, а то и негативный оттенок, по значению и по веру ассоциаций приблизившись к одиозному понятию «номенклатура». Если иметь в виду, что *aristos* — наилучший, наилучший (греч.), то понятие «аристократы» должно относиться к людям, являющимся носителями как раз тех качеств, против которых и сплотилась «жадная толпа стоящих у трона», — качеств, которые поэт определил триадой «свобода, гений и слава» («свободы, гения и славы палачи»). Если угодно: ум, честь и совесть. Можно уточнять и расшифровывать

дальше, добавляя, варьируя в зависимости от того, на что делаешь упор: например, ум, смелость, честь, образованность, благородство, широкий кругозор. И так далее. Суть в том, что аристократия — в том смысле, какой можно считать исконным, исходным — собирает, концентрирует в себе те черты и свойства, которые являются притягательными, достойными подражания в глазах данной нации (данной социальной группы, большой или не очень большой). А потому определяют господствующую в данном социуме иерархию ценностей, чем объединяют, сплачивают социум, прямо или опосредованно стимулируя его к активной и конструктивной деятельности.

Все более убеждает та истина, что жизненно важным для людей: как для одного человека, так и для сообщества, для целого народа является не сытость, не благополучие, даже не безопасность и уверенность в завтрашнем дне, а ощущение причастности к чему-то значительному (великому), красивому (престижному), вечному. Истина эта была сформулирована уже в Библии: «Не хлебом одним будет жить человек»<sup>2</sup>. Можно сказать, что человек, и в прошлом, и в современности, жив убеждением, что он и как конкретный индивид, и как представитель данного национального или социального сообщества — не просто звено в цепочке поколений, но носитель чего-то высокого, незаурядного, поднимающего его над самоцельным, замкнутым в самом себе бытием; то есть, в сущности, жив сказками, прекрасными, романтическими иллюзиями. Такую точку зрения последовательно и аргументированно отстаивает в своих книгах: и в романах и повестях, и в эссеистике современный писатель Александр Мелихов; «я вижу большой смысл, — пишет он, — взглянуть на историю человечества прежде всего как на историю зарождения, борьбы и распада коллективных фантомов, коллективных иллюзий, коллективных грез...»<sup>3</sup>. Если речь идет о нации, то нация живет, и не просто живет (существует), а находится на подъеме, движется к расцвету лишь в том случае, если большинство составляющих ее индивидов убеждено в том, что нация эта чем-то уникальна, в чем-то является примером для других наций, что она занимает место отнюдь не в хвосте мирового развития, что ее история — череда героических свершений, трудных, но убедительных побед.

Мелихов, а также Дмитрий Быков, который большое внимание уделяет проблеме аристократов и аристократии, в частности, в книге, посвященной Булату Окуджаве, высказывают довольно непривычную

для всех, кто воспитан на безусловном благоговении перед революционерами (то есть для всех нас, бывших советских людей), мысль: аристократы смысл своей жизни видели и видят не в разрушении («до основанья, а затем...») существующего порядка вещей, сложившегося на данном историческом этапе общественного уклада, но, напротив, в сохранении и упрочении его. Вот как формулирует это Быков: «Для аристократа общественная иерархия естественна, и его бунт против мира, так сказать, не онтологичен. Это не протест против мироустройства как такового — это уверенность в его глубокой, априорной правильности, в божественном происхождении, в том, что и мир во главе с Богом структурирован так же, как социум во главе с царем. Штука только в том, чтобы каждый на своем месте вел себя с достоинством, и только»<sup>4</sup>.

Логика такого подхода к вопросу проста и убедительна. «Общественная иерархия», при всем значении факторов случайности и разнообразия, в сущности своей соответствует — не может не соответствовать — данному историческому этапу в развитии данного социума. Абсурдность теорий насчет возможности перескочить формацию (например, из феодализма сразу шагнуть в социализм) давно стала очевидной. Усовершенствовать общество можно, лишь находясь внутри этого общества, укрепляя и совершенствуя имеющиеся данности — это и есть то, что можно выразить словами: «На своем месте вести себя с достоинством». Кто же обладает такой способностью в большей мере, чем аристократ? Причем, видимо, не обязательно аристократ по рождению, по принадлежности к семье, обладающей глубокими историческими корнями и прочным запасом благородных традиций — взаимосвязь тут может быть и обратной: человека совсем не родовитого, но отличающегося органическим душевным благородством и способностью держаться с достоинством, есть все основания считать аристократом. Как есть все основания — и Быков доказывает это в своей книге — считать настоящим аристократом Булата Окуджаву.

Рассматриваемая в исторической ретроспективе аристократия имеет самое прямое отношение к формированию того образа нации, который как раз и позволяет нации подняться (или хотя бы стремиться подняться) «на верхний регистр» своего бытия, то есть ощутить себя великой, прекрасной и вечной.

Механизм приукрашивания своей истории действует в общественном сознании едва ли не автоматически: этот механизм обслужива-

ет инстинктивную потребность народа (наверное, любого) держать в памяти, причем на первом плане, не мрачные, удручающие, а светлые эпизоды своего прошлого. А эпизоды мрачные, не обладающие духоподъемным характером или активно забывать, или переосмысливать, превращая их в такие события, которыми можно гордиться. Чрезвычайно красноречивый пример такого рода в нашей, российской истории — Бородинское сражение 1812 г.; закончившееся, даже при самом благосклонном к нему отношении, «вничью», повлекшее за собой сдачу французам Москвы, оно, тем не менее, в историческом сознании русских живет как триумф, как иллюстрация героизма российских воинов и славы русского оружия. Подобному переосмыслению этого события способствовала, конечно, отечественная историография и старой, и новой России; для обыденного же сознания едва ли не решающую роль в этом плане сыграло стихотворение Лермонтова «Бородино»: поэт гениально нашел точки, опираясь на которые, любой гражданин России, от школьника до военачальника, мог ощутить гордость и объяснить сдачу врагу главного русского города некими не зависящими от людей («Когда б на то не Божья воля...») обстоятельствами.

Похожий (не по содержанию, а по общему смыслу) пример я обнаружил в Венгрии. Как известно, в 1526 г. турецкая армия султана Сулеймана I Великолепного в битве при Мохаче (город на берегу Дуная) нанесла сокрушительное поражение венгерскому войску, которым командовал король Лайош II. После этого венгерское государство полтора с лишним столетия лежало в руинах; Мохач стал для венгров символом скорби и унижения (он даже вошел в пословицу: «При Мохаче больше потеряли», — говорит венгр, призывая, себя или других, не так уж безнадежно отчаиваться после какой-нибудь внезапно свалившейся беды). И вот однажды меня пригласили (был конец февраля, масленица) поехать в Мохач, посмотреть «бушояраш» (или, по-хорватски, «*rohod bušara*»). Оказалось, это праздник с историческим подтекстом: прятавшиеся в лесах и болотах венгры оделись в лохматые звериные шкуры, нацепили страшные рогатые и зубастые маски, подплыли на лодках к городу, высадились и, производя жуткий шум, толпой пошли по улицам. Разумеется, турки перепугались до смерти и в панике бежали; так закончилось в Венгрии турецкое иго. Официально конец турецкого господства в Венгрии датируют 1687 г., когда произошло несколько сражений, в которых австрийские

войска, или, точнее, войска Священной Римской империи, разбили, хотя и не сразу, турок. Мне не удалось установить, в каком именно году переодетые венгры\* так напугали турок; но ежегодный карнавал «бушояраш» явно играет роль подсознательной подмены Мохача как символа поражения Мохачем как праздником победы.

Возвращаясь к аристократии, можно, по всей видимости, сказать: если стремление улучшить, облагородить свою историю свойственно народу, нации даже на подсознательном уровне, то национальная аристократия — это тот фактор, который действует как подспудная, а порой и явная сила, реализующая подсознательные желания национального сообщества, воплощающая их в исторические поступки и свершения. Национальная аристократия — это люди, которых можно считать реальными творцами национальной истории. Это люди, весомо участвовавшие в принятии судьбоносных решений. С именами аристократов, как правило, связаны эпизоды, которые дают повод испытывать чувство гордости своей историей. «Аристократы творят великие дела, порождая во всех остальных чувство и собственной неординарности, и собственной долговечности»<sup>5</sup>.

По всей очевидности, самой существенной чертой, которая обуславливает характер и масштаб личности аристократа, является свобода. Объясняется это, надо думать, тем, что для аристократа не являются главной заботой и обузой проблемы повседневного бытия: как питаться, во что одеться, как согреть жилище и т.д., как по причине обеспеченности, так и по складу характера. «*Экзистенциальные проблемы важнее, чем социально-экономические*»<sup>6</sup>, — утверждает Мелихов, и с ним, пусть и не сразу, невозможно не согласиться. Витая мыслями, да и, скорее всего, чувствами тоже, в сфере действительно *высоких* материй, аристократ и в самом деле гораздо свободнее обычных смертных, задавленных житейскими тяготами. Роман Петера Эстерхази «*Harmonia caelestis*» («Небесная гармония», 2000) и представляет собой — во всяком случае, так его можно воспринимать — развернутое художественное доказательство этого тезиса. То есть тезиса о том, что аристократ — духовно свободное, а потому способное на великие дела общественное существо.

---

\* Есть версия, что чудовищами нарядились жившие в тех местах хорваты-шокцы; однако, по некоторым сведениям, шокцы поселились в окрестностях Мохача лишь спустя какое-то время после изгнания турок.

Если обычный человек ощущает причастность к великому через свою принадлежность к той же нации, которую представляетворящий великие дела аристократ, то для Эстерхазы такая причастность обоснована многократно: ведь он — прямой отпрыск и наследник знаменитого рода. Наверное, невозможно, будучи знакомым с этим писателем при жизни, пытаться сейчас анализировать его как человека, выявляя родовые, *аристократические* черты; однако совершенно смело можно говорить о его редком писательском таланте, таланте веселом, что называется — искрометном, таланте, который стремительно вывел Эстерхазы (по образованию он — математик) в первый ряд венгерских художников слова. И без всяких сомнений можно отметить его невероятную (*аристократическую*) внутреннюю свободу, позволявшую ему *игруючи* находить такие художественные решения, до которых другие литераторы не могут прийти даже ценой литров пролитого пота. (Своей гениальной изобретательностью Эстерхазы напоминает Сальвадора Дали, который, кстати говоря, — *маркиз* де Дали де Пуболь!) Эта внутренняя свобода, раскованность, присущая писателю, пришлось как нельзя кстати, вступив в плодотворнейший резонанс с поэтикой и эстетикой постмодернизма, набиравшего силы в регионе в тот период, когда Эстерхазы вошел в литературу. В итоге Эстерхазы стал, в 1980–1990-е гг. одним из крупнейших представителей постмодернизма не только Венгрии, но и всей Европы.

Роман «*Harmonia caelestis*» трудно назвать романом. Это некий фейерверк восторга и обожания; или, чтобы все-таки быть ближе к литературоведческой фразеологии, россыпь пестрых: трогательных, лукавых, или озорных, или очень — на грани дозволенности — озорных, правдоподобных или вызывающе фантастических, чаще всего парадоксальных, лишь очень редко серьезных — сценок, зарисовок, исторических анекдотов, в которых так или иначе фигурирует кто-то из родителей и предков писателя. Едва ли не все эти сценки-фрагменты начинаются словами «мой отец», благодаря чему возникает эффект тождества отца — Отца — практически со всей Венгрией, со всем ее прошлым и настоящим.

Если говорить о какой-то шкале эмоциональной и стилистической окраски фрагментов, составляющих «лоскутную» ткань романа, то на одном полюсе этой шкалы окажется один очень романтический (хочется сказать: невыносимо романтический) эпизод, то ли легенда, то ли действительно имевший место случай, героем которого, разумеет-

ся, был один из Эстерхази (писатель и здесь пишет о нем: мой отец). Юный аристократ осужден на смерть через повешение; в последнюю перед казнью ночь к нему приходит, попрощаться, мать и дает понять сыну, что до последней минуты станет добиваться у короля пощады для юноши. «*Mon fils, reprenez courage!* Тут моя бабушка впервые слегка повернула голову в сторону стражника. Голос ее был лишь шепотом, сливавшимся с шепотом ее шелковых воланов. Я буду стоять на балконе, произнесла она едва слышно. Если буду в белом, значит, мне удалось...»<sup>7</sup> (С. 24). Утром юношу повезли на казнь: «В конце бульвара [...] он поднял глаза. В свете утреннего солнца увидел ярко-белое пятно на балконе. Перегнувшись через перила, вся в белом, там стояла моя бабушка, за ней виднелись большие темно-зеленые листья филодендрона, словно подчеркивавшие лилейную белизну ее платья. (Он хорошо знал это платье, семейную реликвию: оно было на одной из наших прабабок в день императорского венчания). Мой отец резко выпрямился, почти надменно, ему захотелось крикнуть этой враждебной толпе, что тот, кто носит имя <здесь следует фамилия моего отца>, не может умереть вот так, не может быть казнен, как какой-нибудь бандит с большой дороги. Так он и встал под виселицей. Когда палач выбивал табурет у него из-под ног, он еще ожидал чуда» (С. 24–25). Таким способом мать, аристократка до мозга костей, спасла — нет, не жизнь, но, что гораздо важнее, — честь сына. Известную пикантность данному эпизоду придает одно обстоятельство: Эстерхази ранее дважды уже использовал этот сюжет: в виде новеллы, а затем вставив его в свою книгу «Введение в художественную литературу». Но пикантность даже не в этом, а в том, что данный эпизод впервые использовал Д. Киш в книге «Энциклопедия мертвых» (1985): собственно говоря, Эстерхази «позаимствовал» текст новеллы Киша «Как славно умереть за родину» («*Slavno je za otadžbinu mreti*»). Эстерхази не скрывал факта заимствования, он даже сообщил о нем сербскому автору, который отнесся к этому благосклонно (герой у Киша — граф Эстерхази, так что венгерский писатель как бы имел на него некоторые права<sup>8</sup>). То, что два писателя поняли друг друга, вовсе не удивительно: оба они являлись в достаточной степени постмодернистами, чтобы быть выше пошлых представлений о плагиате; к тому же, как известно, в литературе постмодернизма цитирование, заимствование, обыгрывание чужих текстов — все, что так или иначе охватывается емким понятием «интертекстуальность», — вещи обычные и повседневные.



Романтический, немного на грани китча, стиль приведенного эпизода остается в мозаике фрагментов ярким, но совершенно нехарактерным для произведения в целом пятном: в основном же колорит этого своеобразного семейного романа определяется, скорее, ироническими, гротескными нотами, которые писатель каким-то непостижимым образом сочетает с откровенным, порой даже сентиментальным восхищением. Хотя — почему «непостижимым»? Человек с таким обожанием говорит о ком-то, что, как бы стесняясь своих чувств, стесняясь слез, которые готовы выступить на глазах, отпускает какую-нибудь, пускай не ахти какую замысловатую, остроту: «все до одного Эстерхази с головы до пят были в высшей степени мужами достойными (реже — женщинами) [...] если же предположить, чисто теоретически, что кто-то из нас не является с головы до пят безупречным, то он — как рано или поздно выяснится — не является Эстерхази» (С. 290).

Шутки шутками, но в своем своеобразном исследовании феномена Эстерхази писатель выходит на такой уровень, который можно назвать философским: он нащупывает самую суть того, чем аристократ отличается от человека обычного: «...один простолудин — категория бессмысленная, в то время как аристократ, будь он пройдоха, отъявленный негодяй или сирота, напротив, есть категория совершенно реальная» (С. 28). Иными словами, аристократ — это личность, субъект общественной реальности, способный творчески действовать в ней и, следовательно, воздействовать на нее, то есть творить историю. В то время как «простолудин» (здесь Эстерхази позволяет себе даже некоторое сословное высокомерие — но читатель почему-то не обижается на него) сам по себе не является субъектом истории, является таковым только в совокупности с другими, с массой таких же «неполных» единиц. (В принципе это согласуется с представлением Маркса о том, что развитие общества имеет своей истинной целью формирование цельного человека, человека, равного самому себе; однако марксизм намечал для этого — как теперь, по-видимому, ясно — путь утопический, через создание некоего «справедливого» общества, через насаждение равенства и т.п.; Эстерхази же говорит: вот они, цельные и активные люди, они были и есть, им только не надо мешать, и они приведут человечество к оптимальному, на данной исторической стадии, состоянию).

Может быть, интуитивно, а может быть (что более вероятно) вполне продуманно, Эстерхази подчеркнуто выделяет ту особенность

истинной, полнокровной (аристократической) личности, которая и позволяет человеку быть творцом истории, — свободу. Свобода эта выражается прежде всего в способности принимать решения, зависящие не от конъюнктуры, не от сиюминутной или даже пускай спроецированной на дальнюю перспективу выгоды, но от принципов, в правильности, благотворности которых человек убежден. Эстерхази иллюстрирует это примером одного из тех, чью кровь и гены он носит в себе: «Прапрадед мой занимает в стране высокие должности (неоднократный премьер-министр), но лишь до тех пор, пока это не противоречит его внутренним, не выставляемым напоказ убеждениям. А если противоречит — бросает всё, невзирая на политические резоны. Он не чиновник, которому привилегии доставляет высота положения, он с этими привилегиями родился, он даже не считает нужным пользоваться всеми из них и достаточно богат, чтобы за комфорт платить из собственного кармана. Стиль его жизни никогда не зависит от занимаемой им в данный момент должности» (С. 362). Подобная, в далеком прошлом сложившаяся и выверенная временем нравственная позиция, которую ничто не может перевесить, подорвать, поставить под вопрос, и придавала аристократам значимость, вес и непререкаемый авторитет в своем историческом времени. «Если дед поднимал на кого-нибудь свой холодный тысячелетний взгляд, человек этот обращался в камень» (С. 303). А роль, которую аристократы и семья Эстерхази в частности сыграли в истории страны, писатель Петер Эстерхази, опираясь на все то позитивное и привлекательное, что он видел в них и что выразил в своей книге, позволяет себе гиперболизировать до эпических, даже космических масштабов. «В чем различие между моим отцом и Богом? По-моему, оно очевидно: Господь Бог вездесущ; мой отец, в отличие от Него, тоже вездесущ, только здесь его нет» (С. 56). Как хотите, так к этому и относитесь.

Конечно, возникает некоторое (довольно вялое, впрочем) желание возразить: ведь к истинным аристократам можно отнести не только князей и графов, истинные аристократы — аристократы духа — появлялись и как бы совсем ниоткуда. Вспомнить хотя бы поэта Шандора Петефи, родившегося и выросшего в семье средней руки скототорговца (то ли словака, то ли серба), в юные годы нищенствовавшего, перебивавшегося случайными заработками и ставшего символом и глашатаем борьбы венгерского народа за независимость, отдавшего жизнь в этой, обреченной на поражение борьбе. Правда, одержимость идеей

революции, свойственная Петефи, его призыв «На виселицу королей!»\* и т.п. — все это скорее отделяет поэта от аристократов. Скорее уж к таковым можно отнести его современников и друзей: прозаика Мора Йокаи (дворянина, но не из родовитых) и поэта Яноша Араня (родители которого долго и без особого успеха пытались доказать свою принадлежность к дворянскому сословию).

Правда, Петера Эстерхази подобные размышления и не занимают сколько-нибудь заметно. Его переполняет восторг, можно даже сказать, эйфория, от сознания великолепия, красоты, величия, благородства собственных предков, дальних и ближних. Он обнаруживает в них, с удовольствием делясь своими находками с читателем, все новые и новые совершенства. Его восхищают и мелкие детали, и настоящие подвиги, проявления героизма. Так, говоря о воспитании детей в семье, Эстерхази пишет: детям разрешалось многое, «не разрешалось только одно — лгать» (С. 366). Или вот такая деталь: «Наш отец, кроме того что знал все, знал еще наизусть всего Бержени\*\*» (С. 374). Или такой эпизод: однажды, уже после войны (Второй мировой, но значения это как бы и не имеет), отец, смеясь, сказал деду, что во время поездки на автобусе забыл купить билет, но контролера, к счастью, не было. И вдруг дед спросил:

« — Так ты проехал без билета?

Только теперь Папочка наконец заметил строгий взгляд дедушки. Он кивнул, да, без билета, так вышло. Мой дедушка тоже кивнул.

— А теперь пускай выйдет так, сын мой, что ты пойдешь на автобусную станцию, купишь билет и порвешь его.

— И что дальше?

— Ничего.

— И билет принести?

— Для чего?

— Показать.

— Зачем?

Он ушел, приобрел билет, разорвал; порядок был восстановлен» (С. 474–475).

\* Так называется стихотворение, написанное Петефи вскоре после начала революции 1848 г. Оно завершается такими строчками: «Я саблю отложу, оставлю я перо, / Сам стану палачом, но только бы скорей! / На виселицу королей!» (перевод В. Левика).

\*\* Бержени Даниэль (1776–1836) — венгерский поэт, один из родоначальников романтизма в венгерской литературе.

Но Петер Эстерхази не был бы Петером Эстерхази, если бы не дополнил этот эпизод таким вот образом:

«Кстати, об этом порядке. Мой дедушка ел шоколад. Сидел в кресле за ширмой и уплетал втихаря. Я решил попросить немного.

— Дай, пожалуйста, мне.

— Эстерхази не просят.

— Хорошо, не прошу.

И чудо из чудес — он все равно не дал!» (С. 475).

Что касается истинно аристократического, то есть благородного, рыцарского поведения представителей семьи (рода, клана) Эстерхази не в какие-то легендарные времена, а в современную эпоху, то материалом для писателя в этом плане служит жизнь его самого и его близких, то есть события, которые он сам мог наблюдать или те, что произошли незадолго до его рождения. Так, он упоминает о представителе одной из ветвей рода, графе Яноше Эстерхази, который, будучи в 1942 г. депутатом парламента Словакии, единственный голосовал против принятия антиеврейских законов\*. Но больше всего внимания автор, естественно, уделяет тем, кого он знал лично и хорошо помнил, при этом неизбежные (ведь речь идет о XX в.) драматические нотки звучат еще, так сказать, под сурдинку, как лишний повод улыбнуться — хотя, может быть, улыбнуться не без горечи. Дедушка Эстерхази, сообщает писатель, «был вылитый аристократ, рафинированные черты лица, благородство жестов, вековая уверенность, воспитание, энциклопедизм, надменность, мой дедушка был не просто самим собой, а воплощал собой „все“, старый мир, его квинтэссенцию от барских мерзостей до завораживающего очарования, во всяком случае презирать его снизу вверх было затруднительно, поэтому на протяжении века его не раздумывая арестовывали и сажали, не успевал он и рта открыть. А когда успевал, это только усугубляло дело» (С. 303). Сознание если не тождества, то очень тесно-

---

\* Точнее, Янош Эстерхази вместе с депутатами-словаками Мартином Соколом и Яном Чарногурским воздержался, когда в 1942 г. парламент Словакии высказался за депортацию евреев в нацистские лагеря. «Мне стыдно, что руководство страны, считающее себя благочестивыми католиками, готово отправить словацких евреев в гитлеровские лагеря смерти», — заявил тогда Эстерхази. В 1944 г. он спас от смерти сотни евреев, чехов, словаков и поляков. Был объявлен гестапо в розыск, а арестован после войны КГБ. Возможно, здесь уместно сказать, что Рауль Валленберг по отцовской линии также происходил из известной в Швеции аристократической семьи.

го переплетения, взаимосвязи истории семьи и истории нации здесь доминирует: «прошлое принадлежит нам не потому, что оно такое уж славное, а потому, что оно — наше, это наше богатство, богатство, которое делает нас свободнее» (С. 42).

На фоне той безоглядной, ничем (или почти ничем) не замутированной радости, которую испытывает писатель, сознавая свою реальную, физическую причастность к тому большому и прекрасному, что представляет собой многовековая хроника его семьи, яркой, весьма заметной нитью вплетающаяся и в будничную жизнь, и в нечастые триумфы жизни нации, еще мрачнее, катастрофичнее выглядит то, что произошло в тот момент, когда «Небесная гармония» готовилась выйти — в виде книги — в свет. У тех, кто более или менее знаком с творческим путем Эстерхази, с его всегдашней неистощимой готовностью удивить, даже, чего уж там, ошарашить читателя, возникает большой соблазн воспринять неожиданный поворот как очередной розыгрыш, очередную мистификацию. Но нет: похоже, сама жизнь, сама реальность, с которой так любил играть писатель, поставила на его пути жестокую ловушку. И ему ничего не оставалось, кроме как шагнуть в нее — принять факт к сведению. «Я должен приспособиться к реальности. До этого приспособляться приходилось только к словам»<sup>9</sup>, — признается он в начале следующей своей книги, которая продолжает, дополняет «Небесную гармонию» и называется «Исправленное издание. Приложение к роману „*Harmonia caelestis*”» («*Javított kiadás. Melléklet a Harmonia caelestishez*», 2002). Иногда, правда, хочется сказать: не дополняет, а перечеркивает, — настолько подчеркнуто деловое, бескрылое название этого «приложения», да и весь тон его контрастируют с «Небесной гармонией», с ее веселой искрометностью.

Дело в том, что, уже отнеся «*Harmonia caelestis*» в издательство, писатель, почти случайно, получил возможность ознакомиться с архивными материалами венгерской госбезопасности, касающимися его отца, и обнаружил, что отец, которого он боготворил, в котором видел образец человечности, чистоты, благородства, мужества, здравого смысла и т.д., — был в какой-то момент завербован органами и состоял штатным агентом, в просторечии — стукачом. Читая донесения (доносы), написанные великолепным почерком отца (даже почерк у того был верхом благородства), Эстерхази добросовестно анализирует и описывает свои реакции, свое душевное состояние. Этот его

анализ — с человеческой точки зрения, может быть, представляет собой даже большую ценность, чем преклонение перед аристократическим величием предков.

Книга «Исправленное издание» производит шоковое впечатление. Не только благодаря тому, что в ней написано. Но прежде всего потому, *как* это написано. Один из венгерских критиков, З.А. Бан, в своей рецензии на «Исправленное издание» так говорит об этом: «Самым безжалостным образом над Эстерхази одержал верх один из главных его эстетических противников — реализм»<sup>10</sup>. Речь не о стиле, не о правдоподобию изложения, речь о выявлении глубинных социальных, психологических пластов, о неизбежности констатации и осмысления фактов, о необходимости признавать значимость (пускай ползучей) эмпирики и, уже с опорой на нее, — о формировании философского взгляда на вещи. Возможный, подтверждаемый практикой стержень этого философского взгляда заключается вот в чем: коммунистическая утопия, попытка воплотить ее в жизнь нанесла непоправимый ущерб народам, уничтожая лучший, самый, может быть, ценный компонент социального организма — аристократию. Уничтожая физически: расстреливая, высылая, лишая гражданских прав; но главное — перевернув, вывернув естественный процесс формирования, кристаллизации того компонента, того слоя, который аккумулировал в себе то лучшее, что в рассеянном виде наличествует в любом народе, в любом социуме. Формула «Кто был ничем, тот станет всем», возведенная в ранг государственной политики, ставшая главным принципом функционирования всех общественных институтов — вплоть до армии! — открыла шлюзы массовой люмпенизации общества. Аристократическая, то есть здоровая, перспективная часть организма подавлялась, искоренялась, а ее место занимали те, «кто был ничем». Тут просто невозможно не вспомнить невероятно меткий булгаковский образ — образ Шарикова. Именно шариковы бурно и нахраписто рвутся вверх, становятся ключевыми фигурами общественной жизни. Литература эпохи социализма внесла свой посильный вклад в дискредитацию аристократии — например, высмеивая ее. Может быть, самый яркий пример в этом плане — Киса Воробьянинов из «Двенадцати стульев», человек, который может служить убедительнейшей иллюстрацией того, как легко, будучи «всеми», стать, когда к этому побуждают обстоятельства, «ничем». (Так же как фигуру Остапа Бендера — конечно, при желании — можно интерпретировать как некоторое художественное

доказательство того, что «из грязи», даже при наличии великолепных субъективных качеств, невероятно трудно, практически невозможно подняться «в князи», потолок тут — управдом).

Недаром тот же Мелихов настойчиво предлагает хотя бы попытаться, хотя бы начать пытаться исправить допущенную большевиками роковую ошибку, которая, ликвидировав аристократию, обрекла общество на стремительную деградацию. «Те, кого действительно ужасает стон „Россия погибает!“, должны признать первейшей национальной задачей развитие национальной аристократии, расширение круга людей, мечтающих поражать воображение, свое и чужое, и этим оставить след в памяти потомков»<sup>11</sup>. Мелихов даже предлагает довольно конкретную программу действий в этом направлении; главное, стержневое в этой работе — «делать ставку на особо одаренных во всех областях человеческой деятельности»<sup>12</sup>. Не могу не сказать: кажется, эта программа (даже если ее и приняли бы как руководство к действию) сейчас едва ли осуществима реально — шариковы довольно прочно и, судя по всему, надолго утвердились во власти.

Но пора вернуться к Эстерхазу. Его — при всем фонтанирующем таланте — трудно назвать просто наблюдателем, хроникером, летописцем: его конек не анализ того, что есть, а скорее сотворение новых реальностей, которые он проецирует из себя на объективный мир. Он с удовольствием смеется над тем, что ему подсовывает жизнь: так, в «Производственном романе» он весело, ядовито, но в общем-то не зло! высмеял повальную показуху, царящую в обществе и захватившую искусство. Однако писатель, видимо, не может, пускай у него это и не на первом плане, не ставить диагноз тому, что находится вокруг. Нагляднее всего это у него получается, когда он подмечает контраст между героическим, или хотя бы эпическим прошлым и достойным презрения настоящим. Вот они, во главе с отцом, совершают экскурсию по Задунайскому краю и выходят к руинам старинной крепости: «овладеть ею когда-то было действительно нелегко, но теперь она была в полной власти сорняков и социализма» (С. 376). Семья, стоя на возвышенности, видит внизу «исчерченный гибкими мягкими линиями пейзаж, богатый распахнутый вид Паннонии», и писатель не может удержаться и не заметить: «Казалось, природу нельзя ни испортить, ни экспроприировать, ни захватить. Казалось, что край этот до сих пор принадлежит нам, а не коммунистам» (С. 376).

Оставшиеся на родине и вынужденные жить в условиях «реального социализма» аристократы Эстерхази утратили свой статус, но не стали *бывшими*: гены — вещь стойкая, да и воспитание еще не успело стереться, натываясь на шершавые поверхности и необработанные углы Дивного Нового Мира. Правила и законы этой реальности им приходилось принимать «с усталой последовательной настойчивостью, при этом не оглядываясь пугливо по сторонам и даже пренебрегая элементарными соображениями осторожности: так, как будто мы все нормальные люди. Но быть нормальным при диктатуре — дело смертельно опасное. Равносильное сумасшествию» (С. 490).

Пока человек сохраняет свою внутреннюю суверенность, он сохраняет себя. И вот оказалось, что «реальный социализм» проник в человеческую сущность героя, самого дорогого для автора, — его отца. «Исправленное издание» представляет собой скрупулезное, чуть-чуть даже, может быть, переходящее в самоистязание, описание душевной катастрофы — медленной катастрофы, через которую проходит автор. Суть этой катастрофы — в разрушении того представления о себе (самоидентификации), которое помогало писателю уверенно и весело смотреть на мир, которое обеспечивало ему ощущение превосходства и уверенность в том, что мир все-таки, несмотря ни на что, не рухнет, пока в твоей душе сохраняется та *Harmonia caelestis*, которую сочинил какой-то давний Эстерхази.

Не могу не сделать вывод (хотя все же я не на сто — всего лишь, может быть, на девяносто процентов уверен в своей правоте): постмодернизм, адептом которого на протяжении всего своего творческого пути был Эстерхази, в конечном счете оказал ему дурную услугу. Ведь аристократизм — это, кроме всего прочего, еще и незыблемая иерархия ценностей, на вершине которой находится Честь. Постмодернистская эстетика же, постмодернистское восприятие мира расшатывают, перевертывают, разрушают эту иерархию — как и любую другую, — утверждая относительность всего и вся. Мне кажется, что именно постмодернизм, в этом его качестве, лишил писателя способности осмыслить крах морального, экзистенциального величия семьи — осмыслить как трагедию. Ведь только трагедия, ее жанровые возможности позволяют пережить поражение как катарсис. То есть в аристократическом духе.

Можно привести немало примеров и из нашей, и из зарубежной литературы, когда писатель, изображая жизненный крах героя, под-



час завершающийся гибелью, в то же время поднимает этого героя на пьедестал, осмысляя падение как моральный, духовный триумф, как победу человеческого начала над бесчеловечностью. В нашей литературе самый, пожалуй, убедительный (для меня) и к тому же самый свежий пример такого рода — роман Д. Глуховского «Текст» (2016), где герой теряет всё, что только можно потерять, в конце концов теряет жизнь, однако в плане человечности остается на голову... нет, на десять голов выше всех тех, кто «защищает» от него сложившийся порядок вещей. Если же оставаться в пределах венгерского материала, то логично вспомнить Имре Кертеса, который в романе «Без судьбы» (1975) возвел на пьедестал подростка, чудом выжившего в немецких концлагерях, но сохранившего себя как человека, а в романе «Кадиш по нерожденному ребенку» (1990) сказал, выкрикнул решительное «Нет!» любому варианту компромисса, примирения с миром, миром, в котором возможен Освенцим.

Петера Эстерхази, конечно, не поставишь — с точки зрения того, что пришлось вынести ему в жизни — рядом с Кертесом: хотя он жил в том же «реальном социализме», что и Кертес после войны, однако судьба, а отчасти и семья избавили его от таких нечеловеческих испытаний, какие выпали на долю Кертеса. Так что ему, как это бросается в глаза при чтении «Исправленного издания», почти нечего противопоставить жесточайшей моральной травме, которую ему пришлось перенести. Этот текст пестрит сокращениями «с» (слезы) и «ж. с.» (жалость к себе); это не может не пробуждать у читателя сочувствия к автору, как не может не пробуждать сочувствия, сострадания его мужественная готовность ничего не скрывать, беря себе раны, как бы это ни было больно. Но при всем том выглядит несколько голословной его отчаянная попытка как-то все-таки поднять отца: «Жизнь моего отца есть прямое (и страшное) доказательство, что человек — существо свободное»<sup>13</sup>.

Петер Эстерхази умер в 2016 г. Его убил рак. Но как-то непрощено остается в душе человека, знавшего его и, главное, читавшего его книги, полные юмора и радости жизни, некоторое жутковатое впечатление, что убило его это сделанное им открытие... И невольно возникает печальная необходимость сделать вывод: последствия длительного процесса по уничтожению аристократии — не сословия, конечно, а душевного и духовного качества человеческой личности — возможно, куда более глубоки и разрушительны, чем мы думаем. И в

---

---

этом смысле судьба аристократии, подобно стигме на теле современного человечества, представляет собой очень яркий показатель современной истории.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> См.: Эстерхази, или Эстергази-Галанта. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Эстерхази> (дата обращения: 06.01.2019).
- <sup>2</sup> Втор. 8:3; Мф. 4:4.
- <sup>3</sup> Мелихов А.М. Броня из облака. Эссе. СПб., 2012. С. 121.
- <sup>4</sup> Быков Д.Л. Булат Окуджав. URL: <http://e-libra.su/read/179873-bulat-okudzhava.html> (дата обращения: 06.01.2019).
- <sup>5</sup> Мелихов А.М. Броня из облака. С. 142.
- <sup>6</sup> Там же. С. 86.
- <sup>7</sup> Здесь и далее книга «*Harmonia caelestis*» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по изданию: *Эстерхази П.* *Harmonia caelestis*. М., 2008. Перевод В. Середы.
- <sup>8</sup> Об этом Эстерхази довольно подробно говорит, например, в одном из интервью в книге: Esterházy-kalauz. Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel. Budapest, 1991 18–21. о.
- <sup>9</sup> *Эстерхази П.* Исправленное издание. Приложение к роману «*Harmonia caelestis*». М., 2008. Перевод В. Середы. С. 6.
- <sup>10</sup> Цит. по: *Эстерхази П.* Исправленное издание. От переводчика. С. 238.
- <sup>11</sup> Мелихов А.М. Броня из облака. С. 153.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> *Эстерхази П.* Исправленное издание. С. 237.