



НОВАЯ ГАЗЕТА

КОММЕНТАРИЙ • КУЛЬТУРА

## Бедные Хендрики

О книге Клауса Манна «Мефистофель. История одной карьеры»



Кадр из фильма «Мефисто» Иштвана Сабо

18:27, 2 ноября 2024,

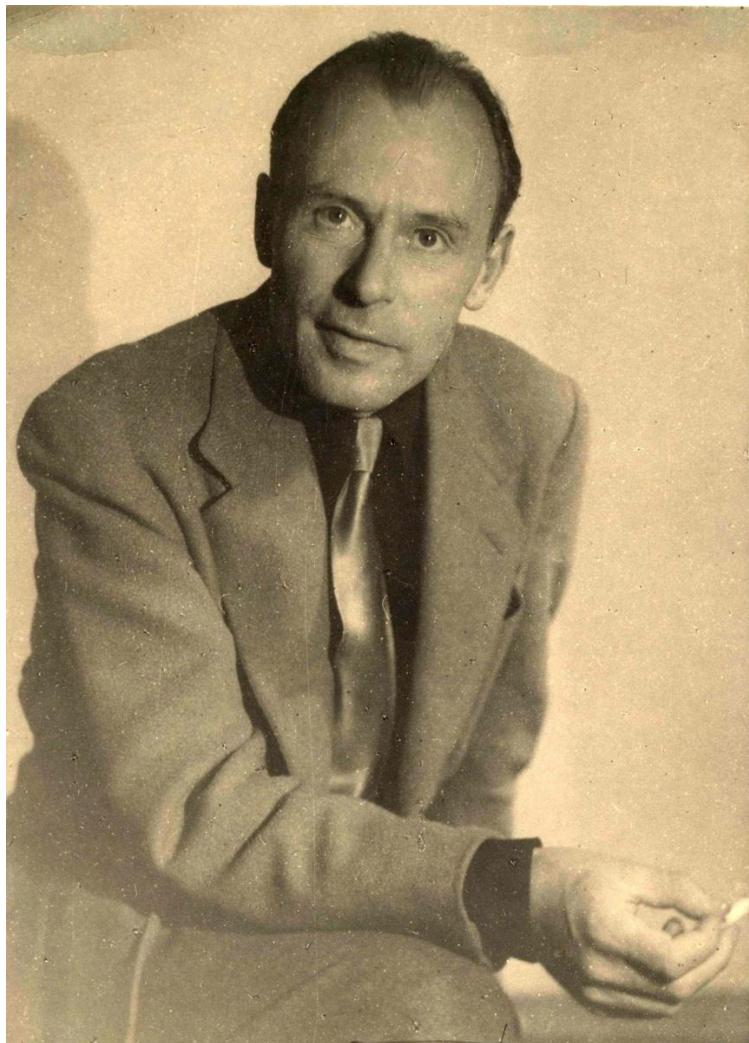
**Виктория Артемьева**

Полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами  
вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →



В последнее время новости о том, что кто-то из сторонников z-идеологии занял очередную руководящую должность в сфере культуры, сложно воспринимать как новости. Речь может идти хоть о смене состава президентского Совета по культуре и искусству, куда после ротации вошли Сергей Михалков, Захар Прилепин и Владимир Машков, хоть о назначении того же Машкова руководителем СТД, двух театров и одной театральной школы, хоть об учреждении русской «премии мира» имени Льва Толстого, одним из основателей которого стало почему-то военно-исторические общество, а председателем жюри — Валерий Гергиев.

Все эти назначения выглядят бюрократией: кого еще включать в совет и назначать председателями и руководителями, если конкуренция искоренена, большинство деятелей культуры, не поддерживающих z-идеи, вынуждены были уехать, а советник президента — Елена Ямпольская? Гораздо интереснее и драматичнее выглядит творческий путь каждого из тех, кто теперь наконец-то добрался до ведущих административных ролей и пытается их играть. Почти за каждой такой ролью лежит долгий творческий путь — и если обобщать, то лучше всего этот путь со всеми его резкими поворотами описал Клаус Манн в романе «Мефистофель. История одной карьеры».



Клаус Манн. Фото: Википедия

Речь в этой книге идет о карьере актера по имени Хендрик Хефген. Зовут его вообще-то гораздо проще — Гайнц — но он выбрал себе имя позвучнее: он собирается быть великим актером. Не то чтобы у него не было для этого задатков: Хендрик талантлив — не гений, конечно, но недостаток гениальности вполне закрывается бешеной работоспособностью, он может работать по шестнадцать часов в сутки. Иногда даже падает в обморок от усталости — потом он научится делать это эффектно, где-нибудь в ресторане, в кругу каких-нибудь высокопоставленных друзей.

Но пока его честная и абсолютно неутомимая работа дает результат — он уже может сыграть что угодно:

«С неожиданной легкостью Хендрик вспрыгнул на сцену и — о чудо! — превратился в нежную девушку, бродившую по утреннему саду в мечтах о возлюбленном, жаждавшую обнять весь мир; в гордого мальчика; в умную заботливую мать. Его голос звучал то нежно, то задорно, то задумчиво. Он делался то отрочески юным, то древним стариком».

И все было бы многообещающее, если бы не несколько «но».

- Во-первых, Хендрик слишком амбициозен, и кроме карьеры его мало что интересует по-настоящему. Любить он не умеет, дружить, как окажется впоследствии, тоже. Он умеет только оттачивать мастерство, которого, как бы он ни работал, хватает только на комедийные роли и роли злодеев — благородные маски Хендрик носить не может, они ему велики, и он так и остается до конца карьеры комедиантом.
- Во-вторых, свой настоящий масштаб и свою ограниченность он прекрасно осознает — вот только признавать не хочет, и поэтому страдает комплексом неполноценности, и поэтому пытается самоутверждаться за чей угодно счет: сначала за счет влюбленной в него актрисы, потом, когда становится режиссером в Гамбурге, за счет труппы, потом за счет менее удачливых коллег, потом за счет устранных конкурентов.
- А в-третьих, это Германия, в которой начинаются тридцатые годы, к власти приходит Гитлер.

И когда Гитлер становится рейхсканцлером, и задолго до этого Хендрик, которому хватает ума понять, к чему все идет, долго себя успокаивает — мол, не все так однозначно и не все так уж плохо:

«Надо сохранять самообладание, не поддаваться панике. Так называемый фюрер, стало быть, теперь рейхсканцлер — скверно. Но как бы то ни было, он пока еще не диктатор и, по всей вероятности, никогда им не станет. «Люди, которые привлекли его к власти, немецкие националисты, уж позаботятся о том, чтобы он не сел на голову», — думал Хендрик. Потом он вспомнил о больших оппозиционных партиях, ведь они же пока существуют. Социал-демократы и коммунисты ведь окажут сопротивление — может быть, даже вооруженное, — так, не без веселья и не без страха решил Хендрик Хефген, сидя в гостиничном номере над бутылкой шампанского. Нет, до национал-социалистской диктатуры еще далеко!»



Кадр из фильма «Мефисто» Иштвана Сабо

Хендрику вообще нечего бояться: он же не еврей, он «золотоволосый рейнек». Но когда диктатура становится все ближе, рейнек нервничает все больше: он уже многое добился в провинциальном Гамбурге, он уже уехал за славой в столичный Берлин, он уже и здесь успел сделать себе имя — хотя, в основном, не благодаря таланту, а благодаря тому, что его старательно вытаскивали наверх. И в Берлине он успел уже сыграть по-настоящему главную свою роль, роль Мефистофеля в гетеевском «Фаусте». Этот Мефисто в исполнении Хендрика, по мнению тогдашнего министра авиации, становится немецким национальным героем — и вообще в каждом немце, оказывается, «сидит частица Мефистофеля».

И все-таки Гитлер приходит к власти. Сначала поджигают Рейхстаг, и Хендрик, привыкший к похожим сюжетам в тех пьесах, где играет своих мефистофелеобразных шутов и злодеев,

сразу понимает, кто и зачем это сделал. То, что теперь страной рулит абсолютное зло, Хендрик понимает сразу и безоговорочно — хотя есть в его окружении и те, кто восхищается нацизмом вполне искренне:

«Жизнь в демократиях стала безопасна, — негодовал поэт Пельц. — И нашему существованию все более недоставало героического пафоса. Спектакль, зрителями которого мы теперь становимся, — это спектакль о рождении нового человеческого типа — нет, гораздо больше: о возрождении древнего, магически воинственного человеческого типа. <...> Жизнь снова обретает ритм и прелесть, она пробуждается от оцепенения <...>. Тем, кто не в силах видеть и слышать этот новый ритм, танец может показаться заученным строевым маршем. Глупцы ошибаются. Глупцов обманывают внешние признаки архаически-военного стиля. Какое грубое заблуждение! Ведь на самом деле это не Маршировка, а упоение, теперь не маршируют, а упиваются экстазом. Наш любимый фюрер толкнул нас во тьму, в ничто. Как же нам не восхищаться им <...>».

Но для Хендрика все очевидно: он видит, как арестовывают ни в чем не повинных людей, как вынуждены эмигрировать его хорошие знакомые, которым не повезло с составом крови, — и все-таки при выборе между карьерой и благородным неучастием в зле он выбирает первое. Себя он оправдывает тем, что сделать для пострадавших все равно ничего не может: «Я ведь не могу им помочь, — этой формулой он отгонял от себя любую мысль о страдальцах. — Я сам в постоянной опасности — кто знает, может, Цезарю фон Муку уже завтра удастся добиться

моего ареста. Вот буду уверен в своем положении, тогда и смогу помогать другим!»

Поначалу ему тяжеловато — арестовывать его, естественно, никто не собирается, но репутация у него не самая чистая, талант сомнителен, и ходят даже слухи, что он попал в «черные списки» артистов, которых правительство видеть ни на встречах, ни на подмостках, ни на экране не хочет.



Кадр из фильма «Мефисто» Иштвана Сабо

Ему больше не хотят даже давать роль Мефистофеля — но пустив в ход множество сравнительно честных способов отъема роли, он ее все-таки возвращает. И тогда его видит на сцене премьер-министр, и тогда Хендрик становится персоной *grata* в высших правительственные кругах — и тогда его делают директором государственных театров и государственным советником (честное слово, так в тексте Манна).

В русском переводе роман имеет подзаголовок «История одной карьеры», но на самом деле, конечно, это история любой карьеры, строящейся при тоталитаризме.

Тоталитарный режим всегда требует в первую очередь одного: искажения понятий и имен. Назвать все по имени — это работа Бога, работы Адама в райском саду, а исказить эти имена — работа Мефистофеля. Поэтому любой карьерист при тоталитарном режиме встает перед выбором: или делать свою работу, или делать себе имя.

Делать себе имя в таких условиях — почти всегда отказаться от качества работы, от профессионализма и в конце концов от себя самого. Попытка делать свою работу качественно и публично почти всегда означает невозможность открыть собственное имя — или, как минимум, это означает поставить его под удар. То есть тоталитаризм, видимо, всегда предполагает выбор между славой и профессионализмом, между амбициями и качеством — не давая третьего варианта.

Герой, сделавший выбор в пользу себя, а не в пользу имени, в романе тоже есть — это Отто Ульрихс, актер, с которым Хендрик начинал работать в Гамбургском театре, с которым строил грандиозные планы по созданию Революционного театра — у Хендрика, правда, дальше слов дело не пошло. Пока он втирался в доверие к министрам, Отто успел побывать политзеком, потом его демонстративно выпустили, потом Хендрик устроил его в Государственный театр (чем страшно гордился и считал, что спас человеку жизнь). Работая там, Отто участвовал в деятельности местного подполья и наотрез отказывался

покаяться в своей оппозиционности. Наверное, не будет спойлером сказать, что в итоге он был расстрелян. Так вот Отто Ульрихс, в отличие от демонстративно падающего в обмороки Хендрика, за весь роман заговаривает о напряженности своей работы ровно один раз:

“Когда побываешь свидетелем этого ужаса, — говорил он, — остается лишь один выход: покончить с собой или работать с еще большей страстью, чем прежде.

Он был простой, мужественный человек. Его здоровые нервы оправились от шока. Он продолжал работать”.



Кадр из фильма «Мефисто» Иштвана Сабо

Я помню, как лет десять назад впервые посмотрела запись

спектакля «Матросская тишина». Когда-то давно, в перестройку, пьесу Галича про отцов и детей во время войны поставил Олег Табаков — спектакль стал легендой, телеверсия до сих пор лежит на заторможенном Ютубе. 27-летний Машков играл тогда пожилого Абрама Терца — все критики восхищались тем, как молодой в точности, вплоть до поворота головы, до мельчайшего жеста воспроизводит пластику старика; участники спектакля говорили о том, как долго и кропотливо работал над ролью Машков, как надевал обувь на три размера больше, чтобы сделать походку шаркающей.

А я до сих пор помню, как даже на пикселяющем видео девяностых годов в последнем монологе Шварца были видны дрожащие на его ресницах слезы. Я помню, как давным-давно лучший друг принес мне в больницу стопку своих любимых книг: три тома Стругацких и «Геном» Лукьяненко — и этот ряд выглядел вполне органично. Я помню «Пять вечеров» Михалкова, которые мы с киноклубом смотрели на первом курсе журфака.

Сейчас все это осталось только пересматривать и перечитывать — не потому, что авторы выбрали «не ту сторону», а потому, что выбрали работу на имя и на деньги тогда, когда надо было выбрать себя, и теперь либо вообще ничего не снимают, либо не пишут ничего релевантного, либо всю жизнь эксплуатируют единственную и главнейшую свою роль. Бедные Хендрики.



## ЦИТАТА

Когда труппа стала готовиться к отъезду домой и даже еврей-комик стал с озабоченной миной упаковывать чемоданы, Хендрик заявил, что важные переговоры по делам кино призывают его в Париж. Надо было выиграть время. Вряд ли разумно именно сейчас показываться в Берлине. А через несколько недель все уляжется...

Но грозные сюрпризы были еще впереди. Когда Хефген прибыл в Париж, первое, что он услышал, было сообщение о поджоге немецкого рейхстага. Хендрик, в течение многих лет игравший преступников,

поднаторевший в угадывании уголовных комбинаций и, кроме того, обладавший врожденным чутьем на низменные побуждения преступного мира, тотчас же понял, кто задумал и кто осуществил эту злодейскую провокацию: гнусная и при этом детская хитрость нацистов подогревалась именно фильмами и театральными спектаклями, в которых Хендрик обычно играл главные роли. Хефген не мог не признаться себе, что к чувству ужаса, который ему внушил грубый трюк с поджогом, примешалось другое чувство — удовольствие, почти сладострастие. Развращенная фантазия авантюристов повела их на этот наглый, легко разоблачаемый обман, возымевший успех лишь потому, что никто в самой Германии уже не осмеливался поднять голос протesta, а весь мир, озабоченный больше собственным спокойствием, чем соображениями благородства и нравственности, не был склонен к вмешательству в зловещие аферы глубоко подозрительного рейха.

«Как сильно зло, — подумал артист Хефген, благоговейно ужасаясь. — На что только они не идут! И ведь полная безнаказанность! Все и впрямь идет как в фильмах и пьесах, где я так часто играл главные роли». Это были самые смелые его мысли. Но он уже угадывал, хотя и не мог себе в этом признаться, таинственную взаимосвязь между самим собой и той сомнительной, развращенной сферой, где задумываются и осуществляются вульгарные преступные трюк вроде этого поджога.

<...>

О горе! Небо над этой страной стало темным. Бог

отвратил лицо свое от этой страны, потоки крови и слез льются по улицам городов.

О горе! Эта страна облита грязью, и никто не знает, когда она вновь очистится — каким покаянием, какими жертвами сможет она искупить свой позор? Кровью и слезами замешана грязь на всех улицах, во всех городах. Все прекрасное — опоганено, все правдивое — оклеветано ложью.

Грязная ложь притягает на власть в этой стране. Она орет, вопит в залах собраний, из микрофонов, со столбцов газет, с киноэкрана. Она разевает пасть, и из этой пасти разит вонью, эта вонь многих гонит прочь из этой страны, а те, кто вынужден остаться, страдают, как в вонючем застенке.

О горе! Апокалипсические всадники несутся по земле, здесь они сделали привал и объявили о своей омерзительной власти. Они хотят завоевать весь мир. Это их цель. Они хотят господствовать над землями и морями. Их уродству должны поклоняться как новой красоте. Там, где сегодня над ними смеются, завтра падут перед ними ниц. Они полны решимости захватить весь мир, унизить его и погубить, как собственную страну, которую они поработили, унизили и погубили. Как нашу бедную родину, над которой потемнело небо, от которой бог отвратил лицо свое. Теперь на нашей родине ночь. Мерзкие господа разъезжают по ее округам в роскошных автомобилях, на самолетах, в специальных поездах. Они колесят по всей стране. На базарных площадях они выкрикивают свою ложь. И в каждом углу, где только заявляются они или их подлые подручные, гаснет свет

разума, становится темно.

Артист Хендрик Хефген находился в Испании, когда благодаря интригам во дворце почтенного рейхспрезидента и генерал-фельдмаршала человек с лающим голосом, которого Ганс Миклас и с ним немало отчаявшихся невежд называли фюрером, стал рейхсканцлером. Артист Хендрик Хефген играл элегантного афериста в детективном фильме. Невдалеке от Мадрида шли натурные съемки.