

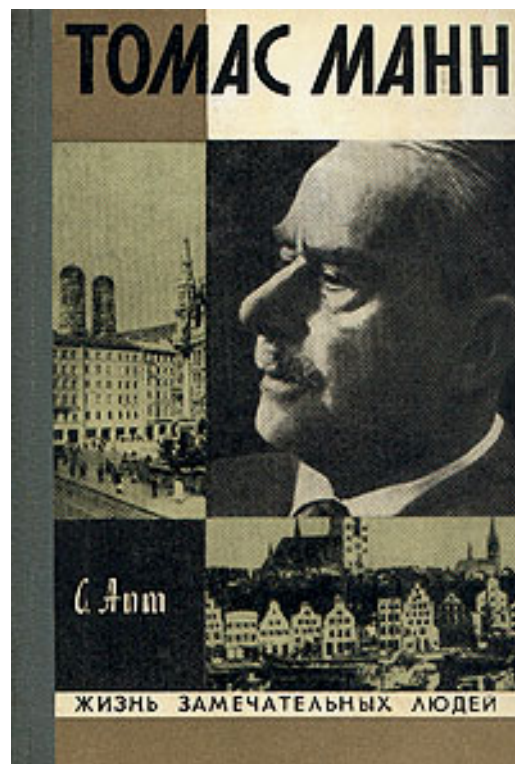
С. Апт

ТОМАС МАНН

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВЛКСМ

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

1972



Апт С.

Томас Манн. М., «Молодая гвардия», 1972.

352 с. с илл. («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 7(514))

Томас Манн принадлежит к числу писателей, чье имя известно далеко за пределами его родины — Германии. «Будденброки», «Иосиф и его братья», «Доктор Фаустус» переведены на многие языки мира. Писатель, осудивший воинствующую империалистическую реакцию, вынужден был покинуть свою родину после прихода гитлеровцев к власти. Осуждение нацистского варварства, осуждение политики разжигания новой мировой войны характерны для творчества Т. Манна.

СОДЕРЖАНИЕ

Отец

Детство, отрочество

...И юность

Италия

Сотрудник редакции

Трудная зима

Успех

Комментарии к письмам

После признания

Брат

В разладе с собой и с миром

О профессоре Корнелиусе, немецкой республике и поездке в Париж

Лавры и терния

Эмигрант

Исповедь продолжается

Новый Свет

Опять Европа

Основные даты жизни и творчества Томаса Манна

Краткая библиография

ОТЕЦ

«Мы, немцы, боимся только бога, а больше ничего не боимся на свете». Прочитав вслух эти слова из очередной речи Бисмарка, сенатор Томас Иоганн Генрих Манн вздохнул над газетой и тихо сказал:

— На самом-то деле боимся мы многого.

Он сказал это вскользь, сказал с умиленным сочувствием канцлеру и его смелому заявлению. Но в комментарии сенатора чуткое ухо сына услышало затаенную боль.

В 1888 году, когда Бисмарк произнес в рейхстаге эту гордую фразу, отцу двух будущих знаменитых писателей не было еще и пятидесяти, и на первый взгляд его положение в родном Любеке не давало поводов для тревоги и опасений. Он уже четверть века владел унаследованной от деда и отца фирмой «Иоганн Зигмунд Манн. Торговля зерном, комиссионные и экспедиционные операции». Он именовался консулом и представлял в Любеке интересы Нидерландского королевства. Кроме родительского дома, где доживала свой век его мать, у него был прекрасный дом, построенный им для жены и детей по собственному вкусу, и газета с речью канцлера читалась вслух, по-видимому, в

одной из удобных комнат этого дома. Он был не просто известным коммерсантом и уважаемым отцом семейства, а одним из самых известных и уважаемых горожан, одним из тех, кого называют отцами города.

Ганза — это сложившийся еще в средние века союз купцов, торговавших в странах Балтийского моря. Старинное германское слово «ганза» и значит «союз», «общество», «гильдия». Ганзейские города — а Любек чуть ли не с конца XIII века считался среди них главным — искони были маленькими самостоятельными государствами. Во времена, о которых сейчас идет речь, Любек уже входил в состав Германской империи, и местный гарнизон, например, подчинялся девятому прусскому армейскому корпусу, но в укладе старинного города все еще сохранялись остатки ганзейской суверенности. Верховная власть в Любеке принадлежала сенату, которому город и бюргеры приносили присягу на верность. Сенат назначал судей и государственных служащих, обладал правом помилования уголовных преступников, контролировал городскую казну. Самым влиятельным из сенаторов считался тот, кто ведал налогами. А ими ведал сенатор Томас Иоганн Генрих Манн.

Забот у него было по горло. Он писал деловые письма в Лондон, Амстердам, Петербург, Копенгаген, заключал контракты с судовладельцами и купцами, следил за разгрузкой и загрузкой амбаров, названия которых — «Лев», «Кит», «Орел», «Дуб» — если и не будили воображения потомственного ганзейца, привыкшего к подобной символике, как будят наше, то все же, наверно, и на его слух дышали традицией, устоявшимся бытом, неукоснительно и незаметно напоминая ему, хозяину этих зернохранилищ, об его кровной связи с промыслом предков. Он заседал и произносил речи в сенате, ездил в гости и принимал гостей — сливки любекского бюргерства, офицеров, иногородних купцов, а визитеры, которых господин консул не мог почему-либо принять, оставляли свои визитные карточки в шкатулке, которую держало огромными лапами чучело сибирского медведя. Оно стояло на черном цоколе в прихожей прекрасного дома — подарок, полученный сенатором ко дню его свадьбы...

Но душевного покоя у него не было, все меньше радовал его ход торговых дел, и с каждым годом все больше беспокоило его будущее фирмы. В 1890 году фирме «Иоганн Зигмунд Манн» исполнилось сто лет. Ее юбилей праздновал буквально весь Любек. Город и гавань принарядились: вымпелы развевались на островерхих домах и на мачтах судов.

Сенатор Манн олицетворял в этот день целое столетие бюргерской деловитости и добропорядочности, и поздравители, семьями, в одиночку и депутациями, пешком и в колясках, всё прибывали и прибывали к дому виновника торжества. Он отвечал на приветствия, благодарил, шутил, эlegantный, находчивый, привыкший представлять и председательствовать, но настоящей радости, такой, какую, вероятно, доставило бы подобное празднество его дедам и прадедам, герой дня не испытывал.

Юбилей приятно праздновать тогда, когда ты верен духу предков и уверенно смотришь в будущее. А сенатор не находил в себе ни этой верности, ни этой уверенности. У него, как у старшего сына, хранилась — под переплетом семейной библии — пожелтевшая от времени тетрадь, куда его прадед и отец записывали на память потомкам важнейшие события из истории своей семьи. Прадед начал с даты рождения своего деда — с 1644 года. Потом пошли записи о бракосочетаниях, крестинах, смертях, о первых прорезавшихся у ребенка зубах, о болезнях, перенесенных детьми и взрослыми, о новых родственниках и свойственниках, о самых ярких житейских впечатлениях. Отец сенатора переписал заметки своего деда, обновив орфографию, и дополнил их сведениями о себе и о своих детях. Отцовские чернила давно выцвели, но какой силой, какой религиозной твердостью, какой убежденностью в том, что живешь правильно и делаешь полезное дело,

веляло от этих тетрадей! Вот как писал прадед: «В 1744 году я подался в Берген, и мне пришлось тяжело работать, и сначала мне было это куда как непривычно, но вскорости я привык, благо Всевышний даровал мне весьма здоровое тело, так что я работал с охотой, и хотя иные жаловались, что им этого не выдержать, мне такое почти никогда и в голову не приходило, я был всем доволен — и сладким, и горьким: ведь я поклялся отцу, что буду честно служить и не появлюсь в отцовском городе раньше, чем через десять лет. Я мог бы, конечно, многое порассказать, будь я расположен оповещать о своих горестях, однако намерение мое состоит не в этом, а в том, чтобы помочь моим потомкам познать славу Божью». Или: «1782 года, апреля 5-го дня в 7 часов поутру родилась моя дочь Доротея Кристина Катарина, 16-го дня того же месяца крещена проповедником господином доктором Деттердингом. Крестными были: госпожа теща — госпожа сенаторша Бюлов, госпожа бургомистерша Нейкрантцен, госпожа невестка — госпожа вдова Манн. Пусть Господь взрастит ее к своей славе и наделит умом-разумом, и пусть она идет от одной добродетели к другой... Аминь. И возгласим (в подлиннике дальше стихами. — С. А.): «Радость, радость и паки радость! Христос отвратит любую боль. Блаженство, блаженство и паки блаженство! Он милостивое наше солнце».

Что касается деда сенатора, того самого Иоганна Зигмунда, чье имя жило в названии столетней фирмы, то и о нем семейные бумаги могли сообщить кое-какие подробности, показывавшие, как энергичен был дед, как полон он был юношеского интереса к миру, интереса, который рождается надеждами, ощущением начала большого дела и уходит от человека разочарованного и усталого. В сенаторском архиве среди прочего лежала рукопись, свидетельствующая одним своим затейливым заголовком о том, что атмосфера предприимчивого любопытства к жизни окружала деда даже в глубокой старости, — «Занимательное описание путешествия Иоганна Зигмунда Манна-старшего и Христиана Брокмана из Гамбурга по Англии и Брабанту 12 июля — 12 августа 1836 года». Описание это составил Брокман, спутник Иоганна Зигмунда, которому в год путешествия было ни больше ни меньше, как семьдесят пять лет. Немецкие купцы, судя по «Описанию», осматривали Лондон с энтузиазмом школьников. Они посетили зверинец, где увидели «носорога, двух жирафов, двух слонов, один из которых очень велик, волков и собак всех пород, тигров и всевозможных птиц». Побывали в доках, заглянули в винный погребок. «В погребке мы отведали прекрасных портвейнов, вино херес по 70 фунтов * и паксарато, которое превосходно и стоит 150 фунтов, вина и то и другое испанские. Оттуда мы направились к туннелю под Темзой, каковой после возобновления работ продвинулся на 140 футов и теперь на 5/8 длины готов; землю поднимает паровая машина. Освещение газовое. За вход берут по 1 шиллингу с человека». Подобным же образом описаны были и другие достопримечательности английской столицы: таможня, рыбный рынок «Биллингсгейт», банк. Лондонский банк вызвал у путешественников-коммерсантов профессиональное восхищение: «Нам показали книги, как быстро и легко всё можно найти, всё в алфавитном порядке от А до Z, вот так: VA, VB, VC, VD. Всякий, кто продает другому кредитный билет или государственный, или банковский вексель, должен сам проставить сумму и расписаться в уже напечатанной схеме, которая гласит: «Этот документ передаю господину NN». И в записях о Брюгге, Антверпене, Люттихе (Льеже), где Иоганн Зигмунд-старший и его спутник побывали на обратном пути в Германию, чувствуется все та же пытливая и жизнеутверждающая открытость миру. Что угнетало сенатора, что проводило между ним и этими предприимчивыми, уповавшими на будущее людьми, преемником которых он родился, незримый рубеж? Конечно, времена были другие, чем сто или даже пятьдесят лет назад. И Любек уже не играл той первостепенной роли в морской торговле, к какой город привык за несколько веков и на которой в конечном счете основывалась сословная гордость его патрициев. В 1878 году правительство Бисмарка ввело высокие таможенные тарифы, после чего ввоз дешевого русского зерна, составлявший важнейшую статью дохода любекских негоциантов,

значительно сократился. Кроме того, в конце XIX века Любеку было трудно поспевать и за своим восточным соперником — Штеттином, который стал морскими воротами промышленного Берлина, и за Килем, который после постройки судоходного канала как бы приблизился к Северному морю, и уж подавно с Гамбургом, который стал портом мирового значения. Но дело было не просто в общегерманских переменах. Сословная гордость — вещь живучая, она не спешит смириться, принять во внимание неблагоприятную для нее историческую обстановку, отречься от себя самой, уступить доводам разума, покуда эти доводы остаются теоретическими. Иные любекские патриции, добрые приятели сенатора Манна, продолжали торговать, строить, ходить в церковь со стародедовской бодростью, несмотря на то, что новые времена неотвратимо обрекали их город на провинциальный застой. Да ведь и сам сенатор с удовольствием читал речи Бисмарка, они согревали душу сыну немецких купцов обилием точных цифр и национального пафоса, хотя, по существу, централистская политика рейхсгрюндера (основателя империи), отменившего еще в 1866 году привилегии цехов и торговых объединений, не сулила небольшой любекской фирме, и так-то уж не процветавшей, решительного подъема в делах.

* Судя по цифрам, купец указывает оптовые цены.

Если у сенатора Манна не было уверенности в будущем, если он потерял вкус к своей разнообразной деятельности, то на это имелись причины более близкие и прямые. Из-за особого стечения его семейных обстоятельств и из-за его особых природных задатков — педантизма, прилежания, повышенной ранимости — общая тенденция эпохи, означавшая конец бюргерской патриархальности, приобрела для сенатора всю остроту частного случая, личной судьбы.

Старые торговые дома всегда бывали сильны родственными связями. Женильба сына, как правило, прибавляла к его доле в отцовском капитале приданое жены и деловую поддержку тестя, а замужеству купеческой дочери обычно предшествовало ознакомление ее отца или братьев с приходо-расходными книгами жениха. Ни старшая сестра сенатора Манна, Элизабет Амалия Ипполита, ни его младший брат, Фридрих Вильгельм Лебрехт, не стали ему опорой. Сестра дважды выходила замуж, и оба раза неудачно. Первый ее муж, гамбургский коммерсант, добился ее руки, находясь уже на грани банкротства и введя в заблуждение будущего тестя поддельными бухгалтерскими книгами. Не прошло и года, как обман раскрылся, но восемьдесят тысяч марок, составлявшие приданое сестры, ушли в дырявый карман проходимца. Во второй брак она вступила уже бесприданницей, брак этот тоже оказался недолгим, и забота о сестре легла навсегда на плечи сенатора. На другого мужчину в семье — их младшего брата — положиться нельзя было. Веселый, легкомысленный человек, он не вмешивался в дела фирмы, не пекся о сохранении патрицианского достоинства — и собственного, и своих близких, а проживал доставшуюся ему долю отцовского наследства себе на радость, а манновскому капиталу в ущерб.

На своих детей, как на продолжателей коммерческих усилий предков, сенатор тоже не возлагал надежд. У него было их пятеро, три сына и две дочери. В расчет, когда дело шло о преемниках, приходилось принимать, естественно, только мужчин. Но младший, Виктор, был еще младенцем, он родился в год пятидесятилетия сенатора и столетия фирмы, и сенатор, конечно, мог сомневаться в том, что доживет до его возмужания. Относительно старшего, Генриха, было уже ясно, что торговать зерном он не станет. Он рано проявил склонность к литературе. Сенатор вовсе не был столь ограниченным человеком, чтобы вообще не понимать гуманитарных влечений. Он сам с удовольствием слушал, когда на бехштейновском рояле, стоявшем в светлой, с эркером, гостиной выстроенного им дома, играла его супруга и мать его детей, а во время каникул,

укрывшись на Травемюндском взморье в плетеном кресле-палатке, тайком — ведь это был все-таки вольнодумный автор — читал романы Золя. Но примириться с тем, что его сын, естественный наследник столетней фирмы, решил построить свою жизнь на такой сомнительной основе, как литературная деятельность, сенатору было трудно. Правда, Генрих не был похож на своего легкомысленного дядюшку, для начала он занялся как-никак реальным делом, более соответствовавшим его эфемерным замыслам, чем операции по продаже зерна, делом хоть и не традиционным для Маннов, но тоже почтенным. Восемнадцати лет, в 1889 году, не закончив гимназии, он уехал из Любека в Дрезден и поступил учеником в фирму книгопродавца. И все-таки сенатору было уже ясно, что старший сын — отрезанный ломоть. Время показало, что в этом сенатор не ошибался. Забегая вперед, скажем, что Генрих приехал потом в родной город только один раз за всю жизнь, и то ненадолго — на похороны отца. Старинная библия и чучело медведя перешли через много лет не к старшему, а к среднему сыну.

Но в тот переломный для семьи 1891 год, когда сенатор, предчувствуя свою скорую смерть, составлял завещание, этому среднему сыну, Томасу, было всего шестнадцать лет. Завещая ликвидировать фирму, отец принимал в соображение ее пошатнувшиеся дела, собственную усталость и, конечно, юный возраст и неопытность возможного наследника — Томаса. Из-за сдержанности второго сына отец, умирая, не знал о нем того, что тот знал о себе уже на исходе детства. Да, в упомянутый нами день столетнего юбилея Томас испытывал щемящее чувство. Он понимал, что не станет продолжателем дела отцов в той форме, какой молча от него ждали, и не поведет в будущее старую фирму. Впрочем, и своего старшего сына, да и дочерей тоже, сенатор, судя по характеристикам, которые он дал им в набросках своего завещания, знал не исчерпывающе. Но много ли на свете отцов, чьих прогнозов о детях не опровергала впоследствии жизнь?

Итак, завещание. Человек дисциплины и долга пишет его в ожидании хирургической операции. Он не стар, ему только пятьдесят один год, но самообладанию, с каким он сводит последние счета с жизнью, может позавидовать и глубокий старик. Он привык все предусматривать и за все отвечать и не изменяет этой привычке перед лицом смерти. Приказ о ликвидации фирмы — это для него не просто признание своего коммерческого неуспеха. Это отречение от дела жизни, собственноручное разрушение формы, в которой протекало бытие его предков, его собственное и покамест еще, как бы они ни восставали против нее, его детей. Он разрушает ее с полным соблюдением ее же требований. Он отписывает по тысяче марок музейному фонду города и страховой кассе купеческих вдов, по три тысячи больничной кассе помощников весовщиков зерна и кассе грузчиков и так далее. Он сам заготавливает скупой текст извещения о своей смерти — от имени жены: «Сегодня, на пятьдесят первом году жизни, скончался сенатор Томас Иоганн Генрих Манн. Скорбящие родственники просят о тихом соболезновании. Юлия Манн, урожд. Брунс». Он дает и другие регламентирующие указания: «Я хочу, чтобы в гробу голова моя была наклонена немного вправо, как если бы я спал. В правой руке — маленький крест, деревянный или слоновой кости, левая рука — чуть касается правой. Не нужно цветов в руках, и руки не складывать... Гроб лучше выставить в большой передней комнате... При начале панихиды можно отворить двери на площадку перед домом... Музыка может быть та же, что на похоронах моей матери. Если удастся исполнить хорал «Приими длани мои», пусть сыграют его».

Сенатор привык к сухому и точному языку контрактов и деловой переписки. Пользоваться пером и чернилами для излияния эмоций не в его правилах. Когда он говорит о детях, особенно о старшем сыне и дочерях, волнение в боль облекаются в осторожные, назидательные, логически четкие фразы: «Опекунам я вмещаю в обязанность содействовать *практическому* воспитанию моих детей. Насколько это возможно,

надлежит противиться склонности моего старшего сына к так называемой литературной деятельности. Для основательной, успешной деятельности в этом направлении у него, по моему, нет предпосылок — достаточного образования и обширных знаний. Подоплека его склонности — мечтательная распушенность и невнимание к другим... Второму моему сыну не чужды спокойные взгляды, у него добрый нрав, и он найдет себе практическое занятие. От него я вправе ожидать, что он будет опорой матери. За моей старшей дочерью Юлией придется строго следить. Ее пылкую натуру нужно сдерживать. Карла, по моему, доставит меньше хлопот и составит вместе с Томасом спокойное начало». Лишь дважды выдержка изменяет сенатору, и горечь прощания с жизнью выливается из груди не таясь — один раз при упоминании о младшем ребенке — годовалом младенце: «Наш маленький Вико — защити его Бог. Часто дети, рожденные поздно, оказываются особенно удачными — у мальчика такие хорошие глаза». И второй раз — при возвращении к мыслям о среднем сыне, Томасе. Высказавшись снова о старшем в тоне уже знакомого назидания: «Я прошу моего брата оказывать влияние на моего старшего сына, чтобы он не вступил на неверный путь, который приведет его к несчастью. Мой сын должен думать о конечной цели, а не только о своих теперешних желаниях». Сенатор без всякого перехода пишет простые, продиктованные сердцем, лишённые обдуманной степенности слова: «Томми будет обо мне плакать». Дальше, правда, завещатель опять пользуется самыми общими формулами, подобающими, по усвоенным им с детства понятиям, стилю изъяснения последней воли. «Пусть не забывает он, — добавляет сенатор, — о молитве, о почтении к матери и о прилежании в труде». Ию после похожего на невольный вздох «Томми будет обо мне плакать» и общие формулы звучат как очень личный, вытекающий из отношений между этим отцом и этим сыном завет.

Он умер не через несколько дней после составления завещания, а через несколько месяцев — от заражения крови. Если решение о ликвидации фирмы было следствием усталости, разочарования, неверия в будущее, то оно же, скрепленное подписями нотариусов, несомненно, и обостряло тяжелое душевное состояние сенатора, убивало в нем последние жизненные силы. Когда умирающий прерывал молитвы пастора возгласом «аминь», присутствовавшему при этом Томасу казалось, что отец хочет сказать: «Хватит, довольно».

Похороны были не менее пышными, чем празднование столетия фирмы.

Предсказания отца не сбылись. Тяга Генриха к литературе оказалась не юношеской блажью, а зовом пробуждающегося таланта. Дело, которому посвятил свою жизнь Томас, ставший, как и Генрих, всемирно известным писателем, не походило ни на одно из занятий, достойных, с точки зрения сенатора, названия «практических». Дочь Карла, казавшаяся отцу «спокойным началом» семьи, пошла в актрисы и, сломленная неудачами на сцене и в жизни, отравилась двадцати девяти лет от роду — почти за два десятилетия до самоубийства старшей сестры, Юлии, пылкая натура которой все же, по-видимому, не даром внушала тревогу отцу.

И все-таки, видя в Томасе будущую опору семейного очага, отец ошибся лишь относительно той конкретной формы, какую приобрело преемничество второго сына, но зорко разглядел в не очень-то прилежном шестнадцатилетнем гимназисте органическую приверженность к добродетелям, воспитанным веками бюргерской культуры — любовь к традиции и порядку, сильно развитое чувство долга, умение держать слово и обуздывать свои порывы. Он не ошибся, усмотрев в этом сыне родственную душу. В 1926 году, когда тело отца давно уже истлело в земле, а Томасу Манну было столько лет, сколько его отцу в год смерти, писатель приехал в родной Любек на празднование 700-летия «вольного города», почетным гражданином которого он был незадолго до этого избран. И там он сказал слова, показывающие всю глубину его нравственной связи с отцом: «Как часто замечал я, даже прямо *ловил* себя на том, что личность отца втайне служит для меня

примером, определяющим все мое поведение... От отца мы унаследовали «суровость честных правил», этическое начало, которое в значительной степени совпадает с понятием бюргерского, гражданственного... Этическое начало не позволяет художнику смотреть на искусство как на освобождение от всякого человеческого долга, оно заставляет его создать дом, семью, подвести под свою духовную жизнь, как бы она порой ни была причудлива и беспорядочна, твердый, достойный, одним словом бюргерский (более точного определения я найти не могу) фундамент. Если я так действовал и так жил, то нет сомнений, что решающее значение для меня имел пример отца; и хотя для художественного творчества внешние награды и титулы особого значения не имеют, все же мое самолюбие было до некоторой степени польщено, когда совсем недавно и меня — кто бы мог подумать! — произвели в «сенаторы», избрав членом Немецкой академии в Мюнхене».

Но еще задолго до этого признания, в первом своем романе, где почти у каждого персонажа был прототип в истории семьи автора, он дал герою, которого наделил чертами собственного отца, сенатору Будденброку, имя, которое носил сам, — Томас.

ДЕТСТВО, ОТРОЧЕСТВО...

Он появился на свет в домике с садом, у любекских городских ворот, куда сенатор вывез на лето беременную жену и четырехлетнего Генриха. Роды пришлось на воскресный июньский полдень и были легкими. Один из друзей семьи, большой любитель астрологии, составив гороскоп новорожденного, объявил, что благоприятное положение планет сулит ему долгую, счастливую жизнь и легкую смерть. Смешно в наше время придавать значение подобным пророчествам, и Томас Манн сам посмеивался потом над предсказанием Оскара Шмитца, но все-таки и это имя запомнил, и о других гороскопах, сходившихся со шмитцевским, хоть и с иронией, а вспоминал, да и рождение главного героя своих романов об Иосифе отнес к такому же летнему полдню. Он вообще всегда питал слабость к многозначительному толкованию связанных с его жизнью чисел и дат. Прочитав, например, что Гёте завел себе собственный выезд в 1799 году, он тут же написал на полях книги: «В пятьдесят!» В эту минуту он явно подумал о том, что и сам стал владельцем автомобиля в пятидесятилетнем возрасте. Что ж, гороскоп не подвел: Томас Манн дожил до восьмидесяти лет и умер легко, а что касается счастья, то чем его мерить? Если удачей в труде, радостью работы и завершением задуманных книг, то можно смело утверждать, что жизнь Томаса Манна была счастливой...

Однако мы снова забежали вперед.

Дети сенатора росли, собственно, в двух домах, и особенно яркий след в творчестве писателя оставил не элегантный особняк, появившийся лишь на исходе его младенчества, а старый, с высоким и витиеватым фронтоном дом, где жила бабушка, настоящая любекская патрицианка, вдова сенатора и мать сенатора. Дом бабки стоял (он стоит и сейчас, но давно перестроен и сильно пострадал от бомбежек последней войны) на узкой, мощенной крупным булыжником улице, которая сбегала к набережной Траве с холма, увенчанного готической базиликой св. Марии. Эта церковь, Мариенкирхе, видна была из окна дома и вообще неизменно господствовала над окрестностью, подчеркивая средневековый облик соседних улиц — узких, угловатых, иной раз и своими названиями напоминавших о средневековых цехах — Колокольных Литейщиков, Пекарей, Мясников.

Пауля Томаса, таково его полное имя, как и всех детей сенатора, крестили в Мариенкирхе, и здесь же в пятнадцать лет, он прошел конфирмацию — обряд посвящения подростка в полноправные члены церковной общины. Не только Мариенкирхе с ее

шпилем и стеной росписью на сюжет «Пляски смерти», не только все эти островерхие дома, давяще тяжелые крепостные валы и ворота, не только латинские надписи вроде той, что красовалась над парадным бабушкиного дома — «Dominus providebit», «Господь позаботится», — ежедневно рассказывали мальчику жутковатую сказку о немецком средневековье. Средневековье вторгалось в трезвый, деловой, размеренный быт торгового города и живыми картинами. Среди чинных лабазов и лавок всегда можно было увидеть каких-то странных людей обоюбого пола, не то чтобы душевнобольных, а как бы отрешенных от своего времени, законсервировавшихся в старонемецкой атмосфере юродства, исступленности, мистических страхов.

В убранстве родового манновского гнезда, в его интерьере отразилась эпоха более жизнерадостная, чем та, которая запечатлела себя в острых углах каменного Любека. Этот дом был приобретен и обставлен дедом Томаса Манна — Иоганном Зигмундом-младшим примерно в ту пору, когда Иоганн Зигмунд-старший с уверенной энергией добившегося кое-чего человека осматривал достопримечательности Лондона и Брабанта, чтобы, поглядев на чужое житье-бытье, позаимствовать понравившееся и сделать благоустроеннее жизнь в своих палестинах. На втором этаже, как раз над надписью «Dominus providebit», помещалась гостиная, которую называли «ландшафтной»: на укрепленных по ее стенам гобеленах блеклых тонов были вытканы идиллические ландшафты и на их фоне — кокетничающие и целующиеся пастухи и пастушки. Гобелены, белый круглый стол с золотым орнаментом, затейливый секретер, золоченая голова льва на спинке софы, блеклый, в масть гобеленам, ковер на полу, белые кресла — все это было для наблюдательного внука красноречивым рассказом о предках, об их горделивой вере в незыблемую устойчивость бюргерского быта, об их умении радоваться плодам собственной предприимчивости и об их понимании красоты и пристойности.

«Детство у меня было счастливое, холеное», — говорил Томас Манн. Самой счастливой частью его детства были, добавим мы, догимназические годы, потому что школу он «ненавидел» и, когда приближался конец каникул, у него «разрывалось сердце от томительного сострадания к себе». О первых своих игрушках и играх он вспоминал уже в зрелом возрасте. В таких поздних воспоминаниях всегда действует закон невольного отбора: память лучше сохраняет те подробности, которые как-то связаны с дальнейшим формированием характера и представляются сложившемуся человеку далеким предвосхищением его прочных пристрастий, то есть необходимым звеном в цепи его развития. Поэтому фиксируемые в подобных воспоминаниях подробности только кажутся случайными и отрывочными, а на самом деле обладают большой биографической ценностью.

У мальчика были великолепные игрушки: магазин с прилавком, весами и амбаром — точно такими же, как настоящие амбары у Траве; рыцарское снаряжение из картона; гусарское обмундирование; оловянные солдатки; лошадка-качалка по имени Ахилл. Кроме того, в доме имелся набор принадлежностей для кукольного театра. Мальчик рисовал, вырезал и прикреплял к деревянным подставочкам «актеров», изображал дирижера и зрителей, подражал музыкальным инструментам, увлекаясь этой игрой в театр настолько, что часы, когда он ей отдавался, казались ему лучшими в жизни. Рыцарские же доспехи, гусарская форма и солдатки не доставляли ребенку особого удовольствия. «Весь этот военный маскарад, — цитируем воспоминания, — не шел ни в какое сравнение с радостью перевоплощения в артиста и дирижера». И коня Ахилла он любил совсем не как рыцаря. «Я просто был привязан к нему как к живому существу, я любил в нем все: его шерсть, его подковы и ноздри, любил так же, как собак из фарфора, папье-маше и бисквита, которыми меня в детстве одаряли в большом количестве».

Стойкость этих детских впечатлений, упорство склонностей, проявившихся уже в таком отношении к игрушкам, подтвердится впоследствии литературным творчеством.

Кукольный театр станет главной страстью детства растерянного и непрактичного героя новеллы «Паяц» и сыграет заметную роль в короткой жизни героя «Будденброков» — мальчика Ганно. Привязанность к лошадке Ахиллу перельется в рассказах и романах в полные сочувствия ко всякой «твари живой» описания животных — собак, верблюдов, ослицы. Отчужденно-скептическое отношение к рыцарским и воинским доблестям, сказавшееся уже в отсутствии интереса к игрушечному шлему с забралом и игрушечной гусарской форме, окрасит иронией в «Докторе Фаустусе» фигуру Шильдкнапа, переводчика-англиста, который тешит свое неудовлетворенное честолюбие, уверяя себя и других, будто его предки были конными оруженосцами рыцарей и князей.

Но самой, пожалуй, примечательной, с точки зрения дальнейшего, забавой мальчика были игры, не требовавшие никаких внешних вспомогательных средств и основанные лишь на силе и независимости его фантазии. «Например, я просыпался утром уверенный, что сегодня я восемнадцатилетний принц по имени Карл. Я напускал на себя снисходительно-любезное величие и ходил гордый и счастливый, наслаждаясь тайной своего достоинства. И во время занятий, прогулок или чтения сказок я ни на секунду не прерывал своей игры, в этом была ее выгода». Еще он любил воображать себя каким-нибудь античным богом — Зевсом, Гермесом. Это развлечение было, разумеется, таким же следствием знакомства с «Илиадой», как выбор имени для лошадки-качалки. Однако игру в богов роднило с игрой в принца неотъемлемое от обеих чувство собственной избранности, которое мальчик, как почти все дети, испытывал и которое, как далеко не все дети, сохранил навсегда. Сравнению художника с принцем, а эпического повествователя, свободно распоряжающегося материалом и языком, — с богом суждено было сыграть в жизни и творчестве Томаса Манна слишком большую роль, чтобы, рассказывая его биографию, не упомянуть об этих двух детских играх.

На пасху 1882 года, не достигнув еще семилетнего возраста, мальчик поступил в частную прогимназию доктора Буссениуса. Школу он невзлюбил с первого дня, потому что она положила конец его детской свободе. Школа предстала ему воплощением суровой враждебности жизни к человеку, и обязанность ежеутренне покидать дом, а затем ждать минуты, когда кончится последний урок и он волен будет уйти от строгих учителей и шумных сверстников в независимое, мечтательное одиночество, — эта обязанность казалась ему все годы ученья ужасной, но особенно удручала она его на первых порах.

Именно тогда он по-настоящему полюбил сон, как убежище от всяких житейских неприятностей и неудач. Если потом он особенно крепко засыпал, когда у него не ладилась работа или на него обрушивался тяжелый удар судьбы, то впервые научился он укреплять свои силы сном в те ночи с воскресенья на понедельник, которые отделяли день полной принадлежности мальчика самому себе и родным от дня, снова уже грозившего «чужой и жестокой докукой».

Тогда же он полюбил вечера в обществе матери. Сидя у лампы, она обычно читала вслух сказки Андерсена или куски из большого романа Фрица Рейтера «Мои земляки». Эта бытописательная эпопея о земле Мекленбурге, восточной соседке Любека по балтийскому побережью, радовала малолетних слушателей юмором посвященных детям страниц и забавно-точным воспроизведением мекленбургского говора.

Томасу навсегда запомнился контраст между грубым звучанием слов северного диалекта и экзотическими очертаниями произносившего их материнского рта. Контраст этот объяснялся тем, что в жилах матери, кроме остзейской, текла латинская кровь. Юлия да Сильва-Брунс (такова ее девичья фамилия) выросла, правда, в Любеке, но родилась в Бразилии. Она была дочерью немца-плантатора и бразильянки португальско-креольского происхождения... Еще больше нравились мальчику те вечера, когда мать музицировала —

пела под собственный аккомпанемент песни Шуберта, Шумана, Брамса, Листа, играла этюды и ноктюрны Шопена.

Но самой большой отрадой гимназических лет были летние каникулы, которые он ежегодно проводил в курортном городке Травемюнде. Там он впервые увидел море и впервые услышал оркестровую музыку. «В Травемюнде, в этих райских куцах моих каникул, протекли лучшие, без всякого сомнения, самые счастливые дни моей жизни, радостные, бездумные дни и недели, которых уже ничто с тех пор... не смогло превзойти или оттеснить».

Пройдя шесть классов в школе доктора Буссениуса, он продолжил учение в любекской реальной гимназии «Катаринеум». К этому заведению он тоже не проникся симпатией. Он дважды оставался на второй год и до аттестата об окончании так и не дотянул, тем более что изменившиеся домашние обстоятельства дали ему повод ускорить разрыв с гимназией.

Откуда такое упорное отвращение к школе?

В толстых, из красного кирпича, воздвигнутых еще в XVI веке стенах «Катаринеума» дух казенщины и муштры был в годы учения Томаса Манна очень силен. Начальству расшатывание общественных устоев виделось и в обычных мальчишеских выходках. Отношения между учениками и учителями строились, как правило, на беспрекословном подчинении первых вторым. Культ силы, пышно расцветший в Германии после победы над Наполеоном III (годовщины Седанской битвы отмечались с большой помпой), давал себя знать внутри этих стен и в тоне, каким разговаривали старшие школьники с младшими, и в атмосфере уроков гимнастики, и в той запелляционности, с которой учителя и наставники покровительствовали своим любимым ученикам.

О тупости и обывательской ограниченности иных любекских столпов народного просвещения можно судить по случаю, о котором Томас Манн с улыбкой вспоминал в старости. Отчитывая в актовом зале нескольких сорванцов за то, что они изрезали перочинными ножами классные столы и скамьи, директор гимназии грозно воскликнул: «Вы вели себя как социал-демократы!» Все рассмеялись, даже некоторые учителя, но директор в ответ лишь рявкнул: «Смеяться тут нечего».

В первый же год пребывания в «Катаринеуме» четырнадцатилетний новичок Томас Манн сильно повредил своей репутации у гимназического начальства. Из детского тщеславия он похвастался кому-то из учеников, что пишет стихи, а тот довел это до сведения классного наставника. Сочинительство было, с точки зрения учителей, занятием если не равнозначным «ниспровержению основ», то, во всяком случае, сомнительным, непочтенным, недостойным сына такого уважаемого отца. На юного стихотворца смотрели с недоверием, а на секатора — кто с сочувствием, кто со злорадством.

К обязанности изо дня в день подчинять свою жизнь требованиям «заведения» подросток относился с мрачным юмором. Его литературного честолюбия хватило, как мы видим, на то, чтобы похвалиться товарищу своими стихами. Он разыгрывал дома вместе с сестрами перед родителями и родственниками сочиненные им пьесы. Но порвать с гимназией на основании таких первых примет своего нерасположения к «практической деятельности», решительно сказать сначала себе, а потом отцу, что с него хватит этой зубрежки, этой муштры, этой скуки, он не мог, он не считал себя вправе. Что привязывало его к ненавистной рутине? Чувство ли долга — будь то перед отцом, прочившим его в наследники фирмы, или перед жизнью вообще, требующей от каждого неприятных усилий и жертв? Тайное ли сознание несовершенства своих первых творений? Сомнение ли в том, что на таком хрупком фундаменте удастся построить свое будущее? Или сила господствовавших в родном кругу представлений, по которым главным мерилom успеха

было материальное благополучие, — представлений, целиком отрешиться от которых ничем не прославившемуся подростку не так-то легко? По-видимому, тут действовала совокупность всех этих и подобных причин. Отсюда и мрачный юмор.

Корфиц Хольм, он еще появится в нашем рассказе, учившийся в «Катаринеуме» на класс старше Томаса Манна, сохранил в своих воспоминаниях, озаглавленных «Я — с маленькой буквы», один штрих, косвенно подтверждающий характерность такого умонастроения для его гимназических лет: «Единственная, пожалуй, гарантия моего бессмертия — это то, что я был с ним в одной паре на уроках гимнастики... Томас Манн как гимнаст представлял собой, если говорить об умении и желании, особый случай: он оказывал этой глупости пассивное, полное независимости сопротивление, он только кончиками пальцев, как бы символически, дотрагивался до брусьев и перекладины и скользил по этим недостойным его предметам взглядом, поистине слепым от презренья...»

Похоже на то, что детская игра в принца была только предвосхищением душевного состояния отрочества. Не находя в себе еще сил и решимости, не видя еще по молодости лет возможности построить свой быт соответственно своим склонностям, — да и склонностей-то этих он еще толком не знал, неприязнь к школе ощущалась серьезнее, чем пристрастие к литературе, — он жил в подспудном сознании временности, промежуточности этого несоответствия.

Нельзя, впрочем, сказать, что в школьной жизни совсем уж не было светлых сторон. На фоне гимназических чинуш особенно симпатичной казалась фигура классного наставника Бетке, преподававшего немецкий язык и латынь. Бетке считал себя поборником прогресса и, наверно, даже политическим оппозиционером. Он любил выступать с речами в городском управлении и, высказываясь по самому незначительному поводу, не упускал случая побранить более высокую административную корпорацию — сенат. Речи эти обычно заканчивались французскими изречениями, которые оратор, по учительской привычке, тут же переводил на немецкий.

— *Quis' excuse, s'accuse*, — разглагольствовал Бетке, — а это значит: «Кто просит прощения, тот обвиняет себя», господин сенатор.

Природное свободомыслие Бетке находило выход и в этом чудаковатом витийстве, и в энтузиазме, с каким он рекомендовал своим питомцам баллады Шиллера:

— Это вам не первое попавшееся чтиво, это самый первый разряд всего, что вы когда-либо прочтете!

Либеральный гуманист Бетке — кто знает, не вошли ли и его трогательно смешные черточки в образ Сеттембрини из «Волшебной горы»?

Скрашивали пребывание в «Катаринеуме» и дружеские привязанности, одна из которых — к однокласснику Отто Граутофу, сыну любекского книготорговца, впоследствии писателю-искусствоведу, — возникла как раз на почве отворачивания к гимназии. Другой товарищ, красавец, спортсмен, примерный ученик — о нем известно только, что он послужил прототипом для белокурого и узкобедрого Ганса Гансена в «Тонио Крегере», а в действительности спился, — привлекал к себе будущего автора этой новеллы, наоборот, несходством с ним самим и, не подозревая о том, вносил в его унылую школьную жизнь радостное волнение настоящей влюбленности.

Он вообще с детства умел восхищаться людьми, музыкой, книгами, морем и потом не раз говорил, что собственными свершениями в искусстве обязан способности восхищаться чужим. Средневековая архитектура, концерты в травемюндском курзале, мальчик-одноклассник, да еще девочка с каштановыми косичками, с которой ученик младшего класса «Катаринеума» познакомился на частных уроках танцев и которой

посвящал, увы, не сохранившиеся стихи, — вот, пожалуй, и все сильнейшие эстетические впечатления детства, если иметь в виду собственно любекские, не книжные.

В этот короткий перечень никак нельзя вставить имя поэта Эмануэля Гейбеля, почетного гражданина Любека, человека поистине неотделимого от родного города, ибо мало того, что его здесь все знали при жизни, через пять лет после его смерти, в 1889 году, любекцы воздвигли Гейбелю памятник. Первое известное нам письмо Томаса Манна относится к году открытия этого памятника. Оно подписано «Томас Манн, лирико-драматический поэт». Эта первая ироническая самооценка (сколько их еще будет в статьях и письмах!) со сдержанной иронией намекает на Гейбеля. Ведь признанным лирико-драматическим поэтом был не четырнадцатилетний гимназист, а оригинал монумента, тот, чья смерть вызвала, по слухам, у какой-то старушки на улице тревожный вопрос: «Кого же теперь назначат на его место?» Желания занять место почтенного эпитона, снискавшего своей националистической лирой звание рейхсгерольда, начинающий автор не испытывал.

В 1868 году, когда Любек посетил прусский король Вильгельм, который спустя три года стал германским кайзером Вильгельмом I, Гейбель написал по этому случаю верноподданническую оду.

В восьмидесятые годы, проездом, по-видимому, в Гамбург, Вильгельм I снова показался любекским бюргерам в их родном городе. Специальный поезд кайзера остановился на несколько минут под закоптелой крышей вокзала. Мальчик Томас Манн стоял на перроне и хорошо запомнил увиденное и услышанное. Он видел на площадке салон-вагона дряхлого старика в слишком просторной, все время сползающей вниз военной фуражке. Когда кайзер приветственно махнул рукой, пустые концы пальцев его перчатки, тоже слишком большой, болтались в воздухе. Сцена на перроне запомнилась мальчику настолько сильно, что много лет спустя Томас Манн не раз юмористически воспроизводил ее своим детям.

Гимназист еще не знал, как писать, но уже знал, что писать, как Гейбель, нельзя.

А что касается государства, то оно казалось мальчику персоной, живущей где-то в стороне от него чужой, непонятной жизнью. Да, именно персоной, потому что в своем воображении он его «персонифицировал», представлял себе какой-то строгой деревянной фигурой во фраке, с черной окладистой бородой, со звездой на груди, фигурой, облеченной смесью воинских и академических званий, которая призвана была выразить ее силу и собранность — таким генерал-доктором фон Штатом*.

* Staat — государство (*нем.*).

...И ЮНОСТЬ

Мы уже говорили, что 1891 год был для семьи переломным. Сразу за смертью отца — он умер осенью — последовали ликвидация фирмы и продажа особняка. «Просторное обиталище, — вспоминал Томас Манн, — где в парадном зале офицеры местного гарнизона, скользя по паркету, любезничали с дочерьми патрициев, мы сменили на более скромное — расположенную в саду виллу за юродскими воротами». Томас готовился к разлуке с поредевшей семьей. Было решено, что на этой новой квартире мать и младшие дети — Генрих после похорон уехал в Дрезден — доживут до весны, с тем чтобы на пасху переселиться в Мюнхен, а Томас останется в Любеке и продолжит учение в гимназии.

Предчувствие перемен подтвердилось в зимние месяцы нового, 1892 года не только ясной уже перспективой разрыва с Любеком, но и одним огромным, ни с чем из

прежнего не сравнимым эстетическим впечатлением. Мы имеем в виду первую его встречу с искусством Рихарда Вагнера, которое стало для Томаса Манна «основополагающим художественным событием жизни» и благодаря его способности восхищаться чужим так же часто занимало его потом, как творчество Гёте, как философия Шопенгауэра и Ницше. Встреча эта произошла в любекском городском театре, куда в сезон 1891/92 года был приглашен тенор Эмиль Герхойзер. Герхойзер чаще всего пел Лоэнгрин — это была его коронная роль. «Не хочу быть нескромным, — писал Томас Манн, — но думаю, что в стенах городского театра никогда не было более восприимчивого и более увлеченного слушателя, чем я в те волшебные вечера». Почему мы говорим о знакомстве с музыкой Вагнера как о подтверждении предчувствия перемен? В ее повторяющихся, как бы цитирующих себя же и оттого приобретающих символический смысл мотивах юный «лирико-драматический поэт» нашел нечто поразительно родственное своему туманному идеалу художественной формы. Ни сказки Андерсена, ни «Дон Карлос» Шиллера, ни стихи Гейне — произведения, которые он тоже горячо любил, — не оказывали на его тягу к литературному творчеству такого стимулирующего действия, как вагнеровские оперы. Они сразу же наполнили его «страстным, завистливо-влюбленным желанием сделать что-либо подобное хотя бы в малом и тихом». Музыка Вагнера, умершего в 1883 году, была в конце века новым словом в искусстве, на Вагнера юный Томас Манн смотрел как на старшего современника, а в юности человек особенно чуток к новому, только оно, привлекая или отталкивая, вызывая ревнивое желание подражать или спорить, открывает ему по-настоящему его собственные задатки и вкусы, указывает, в каком направлении двигаться самому. Подтверждая фактом своего существования, что в произведении искусства рельефная изобразительность может сочетаться со скептическим обобщением, возводящим изображенное в ранг мифа, музыка Вагнера подтверждала то, о чем смутно догадывался мечтавший о поприще художника гимназист. Она придала его стремлениям первую ясность, помогла ему укрепиться в инстинктивном чувстве их правомерности. Он услышал в ней могучий призыв к творчеству.

Отъезд матери, сестер и младшего брата принес ему большую независимость в быту. Два года он прожил в Любеке без семьи у разных преподавателей гимназии, которые брали на полный пансион приезжих учеников. «Об этом времени у меня сохранилось приятное воспоминание. «Заведение» ничего уже не ждало от меня, оно предоставило меня моей судьбе, совершенно туманной для меня самого, но — поскольку, несмотря ни на что, я чувствовал себя неглупым и здоровым — нимало не удручавшей меня своей неопределенностью. Я отсиживал уроки, но во всем остальном жил, так сказать, на свободе, отлично ладил с другими пансионерами и... иногда участвовал в их предварявших студенческие коммерши пирушках».

И вот наконец написанные им строчки впервые воспроизводит типографский станок. Новичок в литературе выступает еще под псевдонимом, но псевдоним этот «Пауль Томас», в котором вторая часть его подлинного полного имени просто выдана за фамилию, словно бы заявляет таким прозрачным намеком на авторство о нежелании дебютанта целиком отделиться от своей продукции, о серьезности его отношения к своему печатному слову. Псевдоним понадобился ему, несомненно, для того, чтобы избежать досужих толков, которые вызвала бы в Любеке хорошо известная всем фамилия «Манн».

Он начал печататься еще в родном городе, еще гимназистом, в свой последний, самый вольный и беззаботный после детства, любекский год. Вместе с несколькими выпускниками «Катаринеума» — выпускным был пятый класс, а Томас учился тогда в четвертом, после которого и покинул школу, — он стал издавать в мае 1893 года самый настоящий журнал. Редакторами первого номера были Пауль Томас и Отто Граутоф,

второй — редактировал Пауль Томас один. Авторами стихов и статей были они же, упомянутый уже Корфиц Хольм и еще два гимназиста. Сколь велик, вернее, сколь мал был тираж и на каких условиях любекские печатни предоставили этим мальчикам полиграфическую базу, нам неизвестно. Журнал назывался «Весенняя буря» и в подзаголовке представлял себя читателям как «литературно-художественный и философский ежемесячник». Издатели, по-видимому, не очень-то задумывались о будущем, не говоря уж о том, что следующий номер ежемесячника не мог выйти вовремя из-за летних каникул, о чем редактор, разослав его, наконец, в августе (двойной — за июнь и июль), откровенно сообщил подписчикам. На этом втором номере журнал вообще прекратил свое существование. К чести издателей надо сказать, что они не выдавали себя за профессиональных и опытных литераторов. Кроме ссылки на летние каникулы, о юношеской их непосредственности говорит, например, и рецензия Пауля Томаса на постановку оперетты Милекера «Счастличик» в любекском городском театре. По этому отзыву читатель мог безошибочно судить об основном занятии и возрасте рецензента: «Если уж идиотизм, то хотя бы основательный. Это неоспоримо правильный принцип. Потому-то я и не люблю ходить в школу. Там все серединка на половинку. А в «Счастличике» идиотизм проводится с очаровательной последовательностью, и поэтому это, безусловно, достойная похвал и эстетически совершенно неуязвимая пьеса. В куплетах цитируют даже Ибсена. По-моему, большего нельзя и требовать».

О нет, своей молодости гимназист, владевший таким острым пером, не скрывал, наоборот, он ее декларировал, отождествляя ее с враждебностью духовному застою, со свободой от предрассудков. Краткое предисловие Томаса Манна к первому номеру «Весенней бури» — это, собственно, только хвала юношескому задору и хула рутине. Никаких конкретных программных заявлений оно не содержит. В предисловии говорится, правда, о «сияющих идеалах», и по подзаголовку ежемесячника можно заключить, что идеалы имеются в виду прежде всего эстетические, но найти для обозначения их какие-то менее общие, более точные слова, чем единственный выпяченный эпитет, юный автор еще не в силах. Ясно лишь одно — он хочет обо всем судить по-своему. Вот это предисловие:

«Весенняя буря!

Наш почтенный Любек — славный город. О, город просто превосходный! Но мне часто кажется, что он похож на покрытый пылью газон и ждет весенней бури, которая с силой исторгнет жизнь из-под удушающей ее оболочки. Ибо жизнь здесь есть! В этом нет сомнений, это видно по отдельным зеленым росткам, которые поднимаются из-под слоя пыли, полные юношеской силы и боевого духа, полные непредубежденности и сияющих идеалов.

Весенняя буря! Да, как весенняя буря обрушивается на пыльную землю, так обрушимся мы словом и мыслью на мир запыленных мозгов, невежества и ограниченного, чванного филистерства, который стоит на нашем пути. Этого хочет наш журнал, этого хочет «Весенняя буря»...»

Всякий, кто хоть немного знаком с немецкой литературой, усмотрит в таком противопоставлении чинного, закосневшего в умственной спячке городка и жаждущей духовного воспарения молодости большое сходство с первыми страницами гейневского «Путешествия на Гарц». Там — Гёттинген, здесь — Любек, там — «я хочу подняться в горы», здесь — «я хочу обрушиться, как весенняя буря, на мир запыленных мозгов». Пауль Томас явно подражает Гейне и в двух своих лирических стихотворениях, опубликованных в «Весенней буре». Третье — самостоятельнее, интереснее, и на нем стоит здесь задержаться особо, тем более что оно вобрало в себя некоторые приметы места и времени написания, сближающие этот литературный факт с фактами житейского ряда.

Но сначала еще об одном, самом прямом и самом содержательном выражении симпатии Пауля Томаса к Гейне. Это рецензия на статью некоего доктора Конрада Сципио в приложении к газете «Берлинер тагеблатт». Итак, провинциальный гимназист в своем, можно сказать, самодельном журнале вступает в полемику с автором столичной газеты, обладателем академического звания. Тот «изо всех сил доказывает, что Гейне необходимо простить несколько вольную частную жизнь, поскольку-де он, в сущности, добрый протестант и добрый патриот». Такая примитивно-филистерская аргументация вызывает у Пауля Томаса насмешливое презрение, и четвероклассник отчитывает доктора с уверенным сознанием своего умственного превосходства над ним. «Неужели этот человек действительно думает, что задним числом оказывает мертвому Гарри Гейне услугу, говоря о нем подобные пошлости?! Хороши доказательства! Раз Гейне с восторгом говорит о Мартине Лютере, значит, он протестант!.. Генрих Гейне, дорогой мой господин доктор, восхищается Наполеоном, несмотря на то, что был по рождению немцем, и восхищается Лютером, несмотря на то, что не был протестантом». Чтобы «реабилитировать» Гейне, доктор Сципио назвал его «добрым человеком». По этому поводу Пауль Томас замечает: «Может быть, я очень не прав, но есть у меня такая привычка — как только услышу выражение «добрый человек», сразу же мысленно перевожу его на французский: un bonhomme» *.

* Простофиля (*франц.*).

Рецензия кончается саркастическими выводами: «Нет, Генрих Гейне не был «добрым» человеком. Он был только великим человеком... Только!.. Впрочем, статья написана так сухо и чинно, что доктор заслуживает производства в профессора».

Самоутверждение начинается, как мы видим, с резкой полемики, с безоглядного спора, с драки. Юный Томас Манн против обывательски бездуховного подхода к человеку только как к частице государства, против того, чтобы суждение о человеке сводилось к оценке его верноподданнической благонамеренности. Если Гейбель просто оставлял мальчика равнодушным, то доктора Сципио, который подходит с такими мерками к человеку великому, к гениальному поэту, юноша готов отхлестать.

Протест против обывательской ограниченности перерастает, однако, в протест против социальных критериев как таковых. Ограждая Гейне от пошлых, трафаретных оценок, Пауль Томас вообще противопоставляет художника среде, он вырывает его из истории, абсолютизирует его личность. И это не издержка полудетски-азартной полемики, а искреннее выражение определенного мировосприятия, которое порождается чувством неприкаянности артиста в бюргерском обществе. В данном случае свою неприкаянность чувствовал еще только потенциальный артист. Впоследствии понятия «добрый», «дурной», как и понятие «патриотизм», не будут казаться Томасу Манну такими низменно-примитивными, они наполнятся для него содержанием, и содержание это будет меняться. Но примат эстетической оценки людей и ситуаций перед социально-исторической их оценкой надолго останется особенностью его критического и художественного письма.

В первом номере «Весенней бури» под псевдонимом Пауль Томас опубликовано стихотворение «Двукратное прощание», которое автор вскоре вновь напечатал в одном уже настоящем литературном журнале и с указанием своей настоящей фамилии.

То был последний вечер. Мы бродили
По берегу. Чернея, в беспредельность
Безмолвно уходило море. В сером небе
Звезды не видно было ни одной.

Не видно было и звезды надежды
На встречу...

Это — первое прощание, без свидетелей, на пустынном морском берегу, при неверном красном свете мерцающего вдали маяка. Тишину влажной летней ночи нарушают только слова: «Конец... Навеки...» Кто из двоих произнес их, неизвестно. Но их тихий и горестный звук повисает в воздухе.

А после утро. В маленьком вокзале
Пыхтел, заждавшись, поезд. Суета,
Шум, грязно-серая неразбериха
Намокшей кладки, мокрых лиц и пара...

Это — второе прощание. Он — с букетом в руках. Рядом с ней — ее родители. Он и она говорят друг другу только то, что полагается говорить в данных обстоятельствах: «Какие дивные цветы», «Не повезло с погодой», «До свиданья», «Всего доброго». Она уезжает.

Мы лгали оба.
Но худшей ложью было: «До свиданья».
Мы знали оба то, что услышало
В тот влажный, темный летний вечер море:
«Конец. Навеки».

На столь ранней стадии литературной работы точность сопутствующих описываемому событию подробностей, натуралистическое правдоподобие окружающей его обстановки — это, как правило, уже свидетельство подлинности, невыдуманности самого события. Такой эпизод в жизни восемнадцатилетнего Томаса Манна, по-видимому, и в самом деле был. В «Будденброках» вечной разлуке влюбленных друг в друга Тони и Мортена Шварцкопфа тоже предшествует трогательная сцена на берегу моря, и в ней можно усмотреть более зрелую обработку этого же реального впечатления, уловить его отголосок. Но стихотворение «Двукратное прощание» любопытно не столько своей внешней автобиографичностью — кому в восемнадцать лет не случалось влюбляться и расставаться с предметом любви? — сколько характерным для его автора поворотом темы разлуки. Главный акцент падает на строку «Мы лгали оба». Главная проблема — несоответствие диктуемых обстоятельствами и средой норм поведения органическим порывам души. В свете этой строки картина пустынного морского берега и картина суматошного, шумного вокзала предстают не просто точными зарисовками с натуры, а обобщениями, символами двух противоположных начал. С одной стороны, воздушность и невесомость, с другой — давящая материальность, проза жизни. Юный автор еще не читал Шопенгауэра и Ницше. Пройдут еще годы и годы, прежде чем он, чувствуя себя в философской терминологии как в родной стихии, станет повторять, что больше всего на свете его всегда занимало стремление духа к любовному слиянию с материей, и скажет, что «море — не пейзаж, это образ вечности, небытия и смерти, это метафизическая мечта». Но, претворяя в поэзию боль неудавшейся юношеской любви, он оперирует образами, в логике которых уже есть предвестие самобытного и глубокого толкования житейских фактов.

А в марте 1894 года, с того же, вероятно, маленького вокзала, где герои стихотворения обменялись на прощание лживыми фразами, уехал из Любека и сам автор. Не закончив гимназии, без ясных планов на будущее, он прибыл в Мюнхен и поселился у матери. В апреле Томас Манн уже сидел за конторкой «Южногерманского банка страхования от пожаров», куда его стажером, без жалованья, пристроил директор, хорошо знавший его отца. На службу он поступил, таким образом, не ради заработка, а потому,

что, как выразился потом, «постеснялся сразу же и откровенно предаться праздности». Заметим, что «праздности» в подлинном смысле слова, то есть ничегонеделанью, он, судя по упорной литературной работе первого мюнхенского года, вовсе не собирался предаться. Стеснялся он, собственно, не праздности, а положения человека, не имеющего такого будничного занятия, которое, с точки зрения окружающих, подобало бы его возрасту и его роли недоучившегося купеческого сына. Да и сам он, не добившись еще авторитетного признания своих писательских способностей, смотрел на себя не только сквозь призму невысказанных гордых предчувствий, но и глазами покойного отца, глазами матери и опекунов. Такое двойное зрение — доля нелегкая, и дело еще дойдет до приступов отчаяния, до мыслей о самоубийстве, до полного неверия в жизнь и в себя. Но покамест он был достаточно юн, чтобы преобладающим его настроением оставалось ожидание новых перемен в личной судьбе, которые последуют за такой важной, уже состоявшейся переменой, как переезд в Мюнхен. Он вспоминал потом, что, поступая стажером в страховой банк, твердил в душе: «Это так, пока». На первых порах, когда вчерашний школьник из чопорного, провинциального Любека только-только окунулся в атмосферу баварской столицы, самый этот контраст, вероятно, способен был обнадежить юношу, сделавшего на пути в литературу первый негромкий шаг.

Бавария, как и Любек, входила с 1871 года в состав Германской империи, но держалась независимее других немецких земель и не раз в новейшей истории Германии демонстрировала живучесть своих сепаратистских стремлений. Девяностые годы были серединой так называемой эпохи регентства: баварские герцоги получили от Наполеона королевский титул, королевскую власть в Баварии отменила лишь в 1918 году революция, и вместо объявленного душевнобольным королем Оттоном Баварией с 1886 года управлял принц-регент Луитпольд. Город, служивший резиденцией герцогам и королям, мог поразить пышностью и феодальной роскошью даже бывалого человека, а не то что девятнадцатилетнего любекца, привыкшего к протестантской строгости своей северной родины. Но главная притягательная новизна Мюнхена состояла для юноши не в богатстве зданий и улиц, а в той уверенности, с какой искусство причисляло себя здесь к самым естественным, важным и насущным занятиям. Сезонные выставки живописи, концерты в Галерее полководцев, антикварные лавки, костюмированные балы, непрменные карнавалы в канун поста, народные художественные промыслы, кафе, где свершали свои эстетические таинства поэты, литературно-драматические кружки, церемонные, похожие на театральные представления разводы караулов — все это создавало совершенно иную, чем любекская, «атмосферу человечности, терпимого индивидуализма, маскарадной, так сказать, вольности, атмосферу веселой чувственности, артистизма». Да, на первых порах, пока такое засилье искусства в быту не обнаружило своей сомнительной стороны, пока молодой человек не почувствовал поверхностности, пустоты, даже безнравственности такого разгульного эстетизма, — все это обнадеживало и воодушевляло.

Особенно на расстоянии. Ведь мюнхенская жизнь началась как-никак не с литературных знакомств и не с участия в любительских спектаклях, а со службы в страховом банке. «За своей конторкой среди служащих, усердно нюхавших табак, я переписывал страховые полисы и в то же время украдкой сочинял свой первый рассказ, новеллу «Падение»... принесшую мне первый литературный успех». Один из исследователей творчества Томаса Манна, Клаус Шретер, замечает: «Что первый свой рассказ Томас Манн писал тайком, под конторкой, на которой лежали формуляры полисов, — это звучит как анекдот. Потому-то все его биографы об этом и упоминают. Между тем после часов в конторе у Томаса Манна оставалось, вероятно, достаточно свободного времени, чтобы работать над новеллой «Падение» дома». Замечание это скорее всего справедливо, хотя квартира, где он жил с матерью, двумя сестрами и трехлетним братом и где по вечерам общительная госпожа сенаторша часто принимала гостей, была не самым удобным местом для сосредоточенного уединения. Квартира эта

находилась на Рамбергштрассе, на той самой улице, где он поселит «жильцом у вдовы сенатора из Бремена» героя «Доктора Фаустуса» Адриана Леверкюна. А о Леверкюне он скажет, что «устал от комнаты на Рамбергштрассе, вынуждавшей к постоянному общению с хозяйской семьей и не гарантировавшей полной уединенности, ибо всегда мог кто-то нагрянуть с приглашением присоединиться к гостям». Как бы то ни было, получив за этот рассказ первую авторитетную похвалу, юноша сразу же расстался со страховым банком.

В новелле «Падение», которую Томас Манн никогда не включал в собрания своих сочинений, считая ее «произведением вопиюще незрелым, хотя, может быть, и не лишенным мелодичности», рассказана история с простым, даже ординарным, сюжетом. Девятнадцатилетний студент влюбляется в двадцатилетнюю актрису, и та благосклонно отвечает на его искреннее чувство. Придя к ней однажды утром без предупреждения, юнец застаёт у своей любовницы незнакомого старика и видит на ее тумбочке, у постели, банкноты. Вот, собственно, и вся история, изображенная в виде рассказа в рассказе. Но изложена она была так неординарно, с такой поразительной точностью в изображении всех движений души сначала влюбленного и счастливого, затем недоумевающего и потрясенного юноши, с такой убедительной достоверностью в скупом изображении быта студента, только что покинувшего родительский дом, и быта маленькой, третьеразрядной актрисы, что Лейпцигский журнал «Ди гезельшафт» без промедления опубликовал эту новеллу, а известный поэт Рихард Демель — он в ту пору тоже служил в страховом учреждении, — прочитав ее, сразу же послал автору восторженное письмо и предложил ему печататься в новом литературно-художественном журнале «Пан».

Только после первого успеха он позволил себе заявить матери о своем желании стать журналистом. Сенаторше, которая и сама не была чужда музам — кроме пения и фортепьянной игры, она занималась живописью, — этот успех не мог не импонировать. Мюнхен, собственно, и привлек ее как культурный центр, и завсегдатаями ее дома были поэты, художники, актеры — люди искусства. Она быстро согласилась с сыном, тем более что тот, подготавливая почву для решающего разговора, заручился поддержкой одного из друзей матери — юриста, чьим практическим советам она всегда следовала.

Все это — и опубликование рассказа, и получение письма от Демеля, и уход из страхового банка — произошло за каких-нибудь две-три осенние недели. Не теряя времени, Томас Манн поступил вольнослушателем в Политехнический институт и университет. Как и брат Генрих, который продолжал жить отдельно от семьи и уже побывал во Франции, он получал теперь от матери, распорядившейся процентами с оставшегося от отца капитала, 160—180 марок в месяц на личные расходы. Он записался на лекции по политической экономии, по истории культуры и всеобщей истории, по немецкой мифологии, по эстетике и на лекции о трагедиях Шекспира. Заявление с перечнем этих курсов датировано 4 ноября 1894 года. А 9 ноября он отвечает на письмо Демеля: «К сожалению, у меня нет ничего готового для печати, но как только появится что-либо подходящее, я не премину послать Вам это».

И, не щадя себя, принимается за работу. «До чего же трудно, — писал Томас Манн, — сделать из себя то, для чего ты создан, и подняться до уровня намерений, связываемых с тобой богом, даже если эти намерения довольно скромны». Это сказано в тетралогии об Иосифе и по поводу ее героя, который должен был очень много трудиться в молодости, чтобы доказать себе и миру состоятельность своего притязания на незаурядную, замечательную судьбу. «Но он был молод, — говорится дальше, — и полон готовности и решимости подняться на уровень намерений бога». Это сказано об Иосифе из библейской легенды, но в то же время, конечно, и о самом себе. В этих словах больше автобиографической правды, чем в тоне посвященных молодости страниц «Очерка моей жизни», который мы уже не раз цитировали и будем цитировать. Там о первом своем мюнхенском годе и о жизни в Италии Томас Манн вспоминает с иронической улыбкой,

останавливаясь не столько на своей работе, сколько на развлечениях (драматический кружок, кафе, декоративный кардинал в соборе святого Петра и т. п.), как бы вынося за скобки свой творческий труд и словно отказывая ему в серьезности, отчего у читателя может сложиться впечатление, будто первые новеллы писались так, невзначай, среди бесед с приятелями, за пуншем и домино. Такой тон этих воспоминаний объясняется и тем, что они датированы 1930 годом — автор смотрит на себя с высоты зрелости, — и привычкой Томаса Манна к иронии как к способу сделать повествование объективным, и просто тактом — ведь речь идет о самом себе. 9 ноября у него не было ничего готового для печати, а уже 29-го он посылает Демелю для журнала «Пан» новеллу «Маленький профессор», надеясь, что, хотя «предмет на этот раз гораздо мельче, чем в «Падении», в литературном отношении можно будет заметить маленький прогресс» по сравнению с первым рассказом. Если учесть, что в ноябре же он стал посещать лекции в Политехническом институте, то легко заключить, что уход из страхового банка был не началом «праздности», а началом, наоборот, усиленных и систематических умственных занятий. Этой новеллы журнал «Пан» не принял, но, судя по тому, что Демель прислал автору «чрезвычайно милый» отзыв, а Томас Манн через полгода сообщил тому же Демелю о предстоящем опубликовании «Маленького профессора» в другом журнале, — не из-за ее художественной слабости, а по каким-то другим соображениям. Новелла «Маленький профессор» не сохранилась, но дочь писателя, Эрика, полагает, что в переписке с Демелем речь идет о рассказе, известном под заглавием «Маленький господин Фридеман». Если это так, это значит, что в первый же месяц, свободный от школьных и служебных обязанностей, девятнадцатилетний Томас Манн написал или, во всяком случае, закончил рассказ, по которому назван его первый сборник, вышедший только в 1898 году. Отослав Демелю «Маленького профессора», он садится за следующую новеллу и за драматическую сказку в стихах. Небольшие лирические стихотворения он не считает настоящей работой. «Ведь для стихов, — пишет он из Мюнхена своему гимназическому товарищу Граутофу, — не требуется ни прилежания, ни терпения. Я обычно сочиняю их, когда засыпаю».

Так, за письменным столом и в институтских аудиториях, проходили дни первой мюнхенской зимы. Что же касается вечеров, проходивших в театрах, на концертах, на репетициях «Академического драматического общества» или в компании молодых литераторов и художников, которые после опубликования его первого рассказа смотрели на него, как на своего собрата, и даже рано начинавшихся и поздно кончавшихся вечеров февральского карнавала, который в Мюнхене устраивался с большой артистической изобретательностью, — то и они, полные новых впечатлений, были для него теперь школой мысли и вкуса, подчиненной интересам дневной работы. Похвалу Демеля, как потом и другие похвалы, он принял прежде всего как нечто обязывающее. Впоследствии он говорил, что талант — это вампир, который высасывает из человека кровь, что много лет он, Томас Манн, жил не как прочие молодые люди, а сосредоточившись лишь на своем искусстве, чисто исполнительской, чисто представительской и потому обедненной, холодной жизнью. И началась такая жизнь, заметим мы, уже в первый мюнхенский год, сразу же после демелевского отклика. Поспешный уход со службы — это уже первое волеизъявление таланта, который отныне все решительнее и жестче распоряжается временем, любознательностью, человеческими контактами художника.

Среди впечатлений этого богатого переменами года было одно очень глубокое. Именно в это время он прочитал Ницше и полюбил его философию сложной, противоречивой любовью, которая стала вот уж поистине «фактом биографии» Томаса Манна. Сказавшееся в темах и стиле его ранней, юношеской прозы духовное влияние Ницше во многом определило потом и позицию, занятую писателем в начале первой мировой войны.

Провозглашая взамен развенчанной морали аморализм и культ силы, ополчаясь на разум, оперируя такими понятиями, как «сверхчеловек» и «белокурая бестия», эта философия, хотя и проникнутая протестом против лживой морали буржуазного общества и против худосочного, лишенного каких бы то ни было больших, общих идей декадентского искусства, сама была лишена положительной цельной идеи, сама была махровым цветком декаданса, ядовитым цветком, которым — такова уж логика борьбы против разума — и пыталась потом украсить свое звериное обличье самая реакционная идеология мелкой буржуазии — фашистская. На склоне дней, в 1947 году, в статье «Философия Ницше в свете нашего опыта» Томас Манн дал обстоятельный разбор этой философии. В юности, когда «нашего опыта» — мы имеем в виду исторический опыт XX века — еще не было и когда начинающий литератор пробовал свои силы только в беллетристических жанрах, он не мог, естественно, объяснить своего недоверия к рассуждениям Ницше так четко и с такими далеко идущими обобщениями, как в старости. «Я почти ничего не принимал у него *на веру*, и именно это придавало моей любви к нему полную страсти двуплановость, придавало ей глубину».

Оперируя понятиями: «жизнь», «культура», «сознание», «познание», «искусство», «аристократизм», «мораль», «инстинкт» — и почти отождествляя «культуру» с «жизнью» и с ее «аристократизмом», Ницше противопоставлял «культуре», «искусству», «инстинкту» как враждебные им и разрушительные начала «познание» и «мораль». В этом противопоставлении Ницше доходил до иступленного отрицания моральных критериев как таковых, он объявлял добро, истину, справедливость утешительными иллюзиями человечества и, утверждая, что жизнь неизменно жестока, сурова и лжива, находил ей одно-единственное, но высшее оправдание в том, что она представляет собой явление эстетическое.

Что привлекало юношу в этой философии? Не ее крайности, не прославление волн и власти, силы, экстатического восторга перед кровавым лицом жизни, не отрицание духа, разума, познания как помех на пути к «аристократизму» и «культуре». Не ее крайности, нет, хотя впоследствии, когда разразилась первая мировая война, Томас Манн, приветствуя войну как утверждение немецкой культуры, употреблял слово «культура» в весьма близком к ницшеанскому смысле и в своей полемической публицистике того времени обнаружил куда более прочную приверженность к «волшебному комплексу» философии Ницше, чем когда-либо обнаруживал ее как художник. «Какое мне было дело до его философии силы и до «белокурой бестии»? Они были для меня чуть ли не помехой», — писал он, вспоминая о своем первом знакомстве с Ницше. Привлекала юношу прежде всего беспощадная, беспощадная к себе самому, решительность, с какой Ницше отважился противопоставить мораль и жизнь, провозгласить их антагонистами и вопреки собственному естеству гуманитария высказаться не в пользу морали. Прежде всего это, но не только это. Для юноши, на чьих глазах рушились устои казавшегося незыблемым бюргерского быта и связанной с ним этики, для юноши, уже успевшего, судя по рассказу «Падение», столкнуться с жестокостью жизни в сфере, которая занимает в сознании людей его возраста особенно большое место, — сфере пола, откровением было уже само это убежденное противопоставление нравственности и высшей, безжалостной, первичной и конечной правоты бытия.

Любовь юноши к философии Ницше была, однако, любовью без доверия. Говоря впоследствии, что «прославление им «жизни» за счет духа, эту лирику, имевшую столь пагубные для немецкого мышления последствия, освоить можно было только одним способом — как иронию», Томас Манн не корректировал своей «внутренней» биографии задним числом, а давал истинную картину своего раннего соприкосновения с Ницше. Об этом свидетельствуют первые новеллы юного писателя, такие, например, как «Маленький господин Фридеман» или «Луизхен», где «жизнь», олицетворяемая жестокой и хищной

красавицей госпожой фон Ринлинген или садистски-сладострастной обольстительницей Амрой Якоби, «жизнь», оборачивающаяся для тех, кто влюблен в нее, смертью, предстает в весьма сомнительном свете. Автор смотрит на нее не помутневшим от «дионисийского», как выразился Ницше, восторга, а трезвым, оценивающим, скептическим взглядом. Не менее убедительным свидетельством иронического освоения «лирики» Ницше могут служить и рисунки Томаса Манна в «Книге с картинками для благонравных детей», — альбоме, о котором нам еще предстоит рассказать.

В апреле 1895 года Генрих Манн стал редактором берлинского журнала «Двадцатый век» и предложил своему младшему брату сотрудничать в этом издании. Томас принял предложение Генриха. В 1895—1896 годах он опубликовал в «Двадцатом веке» несколько статей. Этих статей он ни в какие сборники потом не включал, да и вообще свое сотрудничество в журнале «Двадцатый век» всегда обходил молчанием в автобиографических очерках.

Мы уже ссылались на его собственные слова о том, что он много лет заботился лишь о своей репутации художника. К пониманию неотделимости художнической репутации от репутации общественной он пришел только зрелым человеком, благодаря тяжелым урокам истории, пришел постепенно, по-настоящему лишь в ходе борьбы с фашизмом. Когда он назвал свои размышления о первой мировой войне «Размышлениями аполитичного», он был субъективно и в самом деле аполитичен. В юности его философско-эстетическое развитие не сопровождалось развитием политическим. Он размышлял о Рихарде Вагнере и Фридрихе Ницше, но мало что знал о таких старших своих современниках и соотечественниках, как Фридрих Энгельс, Август Бебель и Вильгельм Либкнехт.

Журнал «Двадцатый век» имел подзаголовок «Тетради в защиту немецких порядков и немецкого блага». Сравнивая публицистические выступления Томаса Манна в этом журнале с его первыми новеллами, с трудом веришь, что то и другое написано одним и тем же лицом. Самобытный, ироничный, чуткий к противоречивости человеческих характеров художник выходит на журналистскую трибуну с набором общих фраз националистического и шовинистического толка. «...Немцы, — пишет, например, двадцатилетний Томас Манн в одной из этих статей, — являясь самым молодым и самым здоровым культурным народом Европы, призваны, как ни одна другая нация, быть и оставаться носителями любви к отечеству, религии и преданности семейному очагу».

Ощущая духовную неравноценность ранней своей публицистики и своего художественного творчества, «писательства», как он выражался, и «музицирования», тридцатилетний Томас Манн скажет, что «писательство» вызывает у него мучительное чувство, что им он себя напрасно компрометирует и что было бы гораздо умнее оставаться при своей «музыке». Однако он же сорокалетний — об этом речь впереди — и вовсе отложит на время «музыку» ради «писательства», компрометируя себя тем, что разовьет и углубит в «Размышлениях аполитичного» те самые националистические идеи, которые водили пером молодого сотрудника «Двадцатого века». О чем это говорит? Во-первых, о чрезвычайно медленном политическом созревании очень рано созревшего художника. Во-вторых, об его органической неспособности замкнуться в своей «музыке». И с точки зрения того и другого первый же его мюнхенский год был предвосхищением дальнейшего пути.

ИТАЛИЯ

Мало ли людей искусства — писателей, живописцев, музыкантов — ездило в Италию именно как в классическую страну искусства, как в огромный, не имеющий себе равных музей, чтобы увидеть античные развалины, прославленные полотна и скульптуры мастеров Возрождения, дворцы и храмы, выстроенные великими зодчими, чтобы и самим подышать воздухом, которым дышали творцы бесценных сокровищ.

Когда Томас Манн в двадцать лет впервые отправился в Италию, он, вероятно, тоже смотрел на свое путешествие прежде всего как на некое образовательное паломничество к святыням европейской культуры. Поехав туда с братом Генрихом на лето — необычное для туристов время было выбрано, надо полагать, ради дешевизны, — он не знал, что вернется в Италию на долгое жительство не для более близкого знакомства с ее художественными сокровищами и не для более прочного соприкосновения с ее природой, а в поисках «места, где можно было бы, укрывшись от мира и без помех, поговорить один на один со своей жизнью, своей судьбой». Последние, взятые в кавычки слова принадлежат, собственно, герою «Доктора Фаустуса» — Адриану Леверкюну, который, точь-в-точь как автор, переселился с мюнхенской Рамбергштрассе в Сабинские горы, в захолустный городок Палестрину, в отличие от автора, правда, в 1911 году, а не на пятнадцать лет раньше. Отнести эти слова к самому Томасу Манну мы позволяем себе не просто на основании такого многозначительного географического совпадения, а потому, что во время своего долгого (октябрь 1896 — апрель 1898) пребывания в Италии он работал гораздо сосредоточеннее, чем до этого в Мюнхене. Почти все новеллы, составившие первый сборник, «Маленький господин Фридеман», были написаны в первые итальянские месяцы. В Италии были начаты «Будденброки, история гибели одного семейства», история собственной семьи автора, его собственная история, которую поистине можно назвать разговором «один на один со своей жизнью, своей судьбой».

Не представляя себе равнодушия молодого Томаса Манна к внешним, зрительным впечатлениям, не дающим материала для увлекшей его работы, не представляя себе, сколь чужды были ему в эти годы ожидания и самопознания и вообще-то не свойственные его натуре туристские радости, нельзя в полной мере понять и той роли, которую сыграло в становлении его как художника пребывание в Италии. В новелле «Тонио Крегер» герой говорит своей приятельнице: «Ах, оставьте меня с вашей Италией... Она мне до того опостылела... Страна искусства — так ведь? Бархатная голубизна небес, вино, горячащее кровь, и сладостная чувственность... Все это не по мне! Вся эта *bellezza* * действует мне на нервы». Что здесь устами героя высказывается сам автор, подтверждается не только прозрачной автобиографичностью этой новеллы. Генрих Манн вспоминает один эпизод, смысл которого опять-таки дает право усмотреть в словах Тонио Крегера то же самое, что мы усмотрели в словах Леверкюна о поисках места для разговора с самим собой — признание автора. «После жаркого летнего дня, — пишет Генрих Манн, — мы спустились из своего римского горного городка... на проселочную дорогу. Перед нами и вокруг нас лежало небо массивного золота. Я сказал: «Византийские иконы грунтованы золотом. Это, как мы видим, не аллегория, а оптическое явление». Брату не понравилось мое краснобайство. «Это чисто внешний аспект», — сказал он».

* Красота (*итал.*).

Италия была для молодого писателя прежде всего местом уединения, где, отключившись от семьи, друзей и привычного немецкого быта («Мы ни с кем не вели знакомства, — вспоминал Томас Манн, — а услышав немецкую речь, тотчас удирали»), он мог разобраться в своих задатках и взглянуть на свое происхождение, на среду, которая родила его и сформировала, как бы из-за барьера. В зрелые годы Томас Манн, подразумевая, конечно, себя, говорил, что для человека, издавна привыкшего жить целиком ради своей упорно требовательной задачи, внешнее окружение значит не так уж

много. Когда он стал профессиональным писателем, и писателем к тому же всемирно признанным, когда его день, будь то в Мюнхене, в Цюрихе, в Принстоне или в Калифорнии, неукоснительно начинался за письменным столом, в кабинете, убранство которого оставалось почти неизменным, то есть когда он действительно привык жить главным образом ради своей работы и добился соответствующих этой привычке условий, — окружение и в самом деле не оказывало на ход его работ особого влияния. Но ко времени отъезда в Италию состояние ожидания, несмотря на первый успех, еще не кончилось. «Маленького профессора» Демель, как мы знаем, отклонил. Относительно следующей новеллы — она называлась «Вальтер Вайлер» и была опубликована под заголовком «Паяц» только в 1897 году — мнения друзей расходились. Одни считали, что она представляет собой большой шаг вперед по сравнению с «Падением», другие ставили «Падение» гораздо выше. Поиски пути, проба голоса продолжались. Уверенности в том, что литература настоящее дело его жизни, у Томаса Манна явно еще не было. А так как комната на Рамбергштрассе не благоприятствовала сосредоточенному экспериментированию и так как в молодости человек все-таки восприимчивее к внешним впечатлениям, чем в позднем возрасте, то смена окружения, какой была поездка в Италию, оказалась для него плодотворнее, чем иные последующие перемены мест.

Уже ясно, что, говоря о плодотворности для Томаса Манна поездки в Италию, мы имеем в виду не знакомство северянина с южной природой и вообще не расширение его географического кругозора, хотя во многих его произведениях действие происходит на фоне итальянских пейзажей и городов, что было бы, конечно, невозможно без нескольких путешествий автора в Италию, главным из которых надо считать то раннее, затянувшееся на полтора года. «Ничто так не характерно для нашей формы жизни, — сказал Томас Манн, выступая в 1926 году в Любеке, — как отношение к природе, точнее (потому что ведь и человек — природа) к природе нечеловеческой... В книгах вашего земляка природы мало, мало пейзажных описаний, запаха земли, мало полей, лесов и равнин; эти книги повествуют о людях и о человеческом — вот на чем сосредоточен почти весь их интерес».

Не имеем мы в виду и историко-эстетических впечатлений от «вечного города», от древних камней, от бронзы и мрамора, вобравших в себя культуру тысячелетий. Эти впечатления, хотя они оживали потом на страницах его книг, он воспринимал, по собственному его выражению, «почтительно», но чувства, что они для него «насуточно необходимы и непосредственно плодотворны», у него «не возникло».

Мы цитируем то место из «Очерка моей жизни» (1930), которое касается как раз этого полуторагодичного пребывания в Италии. Томас Манн дал и психологическое объяснение такого своего восприятия тамошних музейных богатств: «Я, правда, не могу признаться, как великий Шиллер: «Италия, и Рим в особенности, — к сожалению, страна не для меня; физическая подавленность, которую бы я испытывал, не возмещалась бы мне эстетическим интересом, потому что у меня нет интереса и вкуса к изобразительным искусствам». У меня есть благоговейная страсть к Риму, к его величественному слою культуры — и Вы совершенно правы, когда пишете, что у меня «нет недостатка в должном благоговении»... И все-таки... и для меня мир зрения — это не истинный мой мир, и, в сущности, я не хочу ничего видеть — как он». (Письмо Карлу Кереньи от 5/XII 1954.)

Впервые предоставив писателю наиболее соответствовавшие его личным потребностям условия работы, эта поездка стимулировала продвижение в уже освоенном жанре (в Италии написаны новеллы «Смерть», «Тобиас Миндерникель», «Луизхен») и позволила ему приступить к «Будденброкам» — большому роману. Но, кроме того, она открыла ему, в чем же эти благоприятные условия состоят, как надо работать именно ему, как строить свой день и свой труд, чтобы реализовать, чтобы материализовать в листы рукописи ощущаемые в себе возможности.

Одно из таких условий — сосредоточенное уединение — уже названо. Но для продуктивной работы ему требовались, как оказалось, не просто физическое уединение, тишина, отсутствие отвлечений и помех, а внутренняя дистанция между ним, автором, и материалом, внутренняя отрешенность от предмета изображения. А в этом смысле Италия была более подходящим местом, чем при равном и даже большем комфорте любая точка Германии, Мюнхен, Любек или какая-нибудь деревня, где немецкий «мир зрения» так или иначе вторгся бы в немецкий же мир самопознания, происходившего в ходе работы и благодаря работе. «Когда я начинал писать «Будденброков», я жил в Риме на виа Торре Арджентина, трента кватро, на четвертом этаже. И можете мне поверить, мой родной город был для меня не очень реален, я не вполне был убежден в действительном его существовании. Он со своими обитателями значил для меня немногим больше чем сон, странный, достойный уважения сон, увиденный мною когда-то...»

Почему мы упомянули о немецком мире самопознания? Потому что в Италии, приступив к «Будденброкам», Томас Манн узнал о себе нечто большее, чем необходимость для его творчества тех внешних, технических, так сказать, предпосылок, которые мы сейчас пытаемся перечислить. В Италии состоялся, повторяем, решающий разговор с самим собой, здесь определились вкусы и интересы, здесь Томас Манн впервые осознал их связь со своим происхождением и со своей родиной. «Лишь в процессе *писания*, — говорил он через тридцать лет, — я познал себя самого, то, чего я хочу и чего не хочу, я понял, что мне не нужно эффектное южное красноречие, а нужен север, этика, музыка, юмор; мне стало ясно, как я сам отношусь к жизни и смерти. И еще я понял, что человек может познать самого себя только в действии».

Но и ясность относительно оптимальной для своей работы методики была не таким уж малым приобретением. Он привык писать по возможности ежедневно, непременно в утренние часы, отдавая сбору и обдумыванию материала вторую половину дня. В Италии он очень много читал, главным образом русских писателей и скандинавских, и если безмерное чтение стало для него непременным источником идей, ассоциаций, стилистических приемов, если оно потом всегда дополняло и углубляло в его творчестве личный его опыт и собственную его фантазию, то выработалась эта привычка к плодотворному освоению чужого духовного добра тогда же, во время работы над «Будденброками».

Однажды в Вене Томасу Манну кто-то сказал: «Вы, господин Манн, всегда жили вот так, — говоривший сжал руку в кулак, — а мы этак», — он расслабил и опустил пальцы. Томасу Манну это замечание показалось метким, запомнилось, и он отнес его к герою рассказа «Смерть в Венеции» Густаву Ашенбаху, «моральная отвага» которого заключалась в том, что «по природе своей отнюдь не здоровяк, он был только призван к постоянным усилиям, а не рожден для них». «Призван», «рожден» — понятия субъективные. Манновское противопоставление одного другому проливает свет на его отношение к собственной методике работы, говорит об известном недоверии к продукции, которая дается лишь ценой систематического труда и постоянного напряжения, о скромности, даже о сомнении в своем таланте. Возвращаясь к противопоставлению, или, во всяком случае, разграничению обоих этих понятий всю жизнь, Томас Манн не раз приходил к выводу об их тождестве, то есть о нелепости такой антитезы. Когда он в молодости возражал против чисто немецкого разделения писателей на Dichter (поэты божьей милостью, от природы) и Schriftsteller (просто сочинители), он тем самым уже отрицал ее важность. Он уже гордо возвышался над ее схоластикой, когда, двадцати восьми лет, сообщал о своем герое Тонио Крегере, что тот «работал молча, замкнуто... полный презрения к тем маленьким, для которых талант не более как изящное украшение, кто... думает только, как бы посчастливее, поприятнее, поартистичнее устроить свою жизнь, не подозревая, что хорошие произведения создаются лишь в борьбе с

чрезвычайными трудностями, что тот, кто живет, не работает и что надо умереть, чтобы быть целиком творцом».

И все-таки сам Томас Манн, как бы забывая о собственном выводе или не полагаясь на него, потом снова и снова упорно задавался вопросом о жизнеспособности, об эстетической состоятельности произведений, рождающихся не спонтанно, не по наитию, а в муках каждодневного, кропотливого, изнурительного труда. В этом упорстве сказались, конечно, влияние Ницше, его тезиса об аморализме и «аристократизме» жизни, которая не признает этических категорий, глумится над ними и дарует победу лишь темной, стихийной, неподконтрольной разуму силе. Влияние Ницше и внутренняя полемика с ним. Полемика эта доведена до конца, то есть до решительного утверждения неотрывности эстетического начала от этического, только на старости лет, в «Докторе Фаустусе». Доведена она там до конца в этом смысле и по частному вопросу о правомочности сознательного усилия в художественном творчестве.

Два персонажа романа, Гельмут Инститорис и Рудольф Швердтфегер, выражают две противоположные точки зрения. Инститорис, «специалист по эстетике и теории искусств», вступает в спор со скрипачом Швердтфегером по поводу «заслуги», добытой с бою... осуществленной усилием воли и самопринуждением, и Рудольф, от души похваливший усидчивость и назвавший ее достоинством, никак не мог понять, почему это вдруг Инститорис напал на него... «С точки зрения красоты, — сказал тот, — хвалить нужно не волю, а дар, который только и должно вменять в заслугу. Напряжение — удел черни, благородно... лишь то, что создано инстинктивно, непроизвольно, и легко». Швердтфегер, однако, не согласился с Инститорисом. «Нет... — сказал он несколько тихим и сдавленным голосом, показывавшим, что Руди не вполне уверен в своей правоте. — Заслуга есть заслуга, а дар именно не заслуга. ...Ведь это как раз и красиво, когда человек преодолевает себя и делает что-то еще лучше, чем ему дано от природы». Да, Руди, который «смутно чувствовал», что за речью собеседника кроются какие-то «высшие», недоступные ему соображения, не вполне уверен в своей правоте. Но зато в его правоте вполне уверен старый Томас Манн, который всю жизнь напряженно трудился, который отлично знает, что «высшие» соображения Инститориса — это ницшеанская теория аморализма, и который делает ее защитником ученого-педаанта, а ее инстинктивным противником — артиста милостью божьей.

Однако в 1896—1898 годах в Италии до такой уверенности было еще далеко.

Второе путешествие туда началось осенью, в октябре. Пособие, выдаваемое матерью, упомянутые уже 160—180 марок, имело в итальянской валюте большую, чем в Германии, реальную ценность. «Эта сумма, — вспоминает Томас Манн, — значила для нас очень много: независимое положение в обществе и возможность «дождаться». Из Мюнхена он поехал в Венецию, где провел три недели, оттуда, на пароходе, в Анкону, из Анконы, через Рим, в Неаполь. Только в декабре, после того как младший брат задержался почти на месяц в слишком дорогих, но зато с видом на море и на Везувий меблированных комнатах на улице Санта-Лючия, Генрих и Томас обосновались в Риме, на той самой виа Торре Арджентина, 34, где, как мы помним, Любек и его обитатели предстали блудному сыну ганзейских патрициев «странным, достойным уважения сном».

Братья поселились «у славной женщины в квартире с плиточным полом и плетеными стульями». Генрих, собиравшийся тогда стать художником, усиленно занимался рисованием. «Что до меня, — снова цитируем «Очерк моей жизни», — я выкуривал несметное множество сигарет по три чентезимо, жадно поглощал, утопая в клубках табачного дыма, скандинавскую и русскую литературу — и писал».

Вскоре после приезда в Рим Томас Манн получил еще одно важное подтверждение верности избранного им пути — отклик берлинского издательства Фишера на новеллу

«Маленький господин Фридеман». Эту новеллу, первоначально, по-видимому, озаглавленную «Маленький господин профессор» и отвергнутую Демелем, автор еще в Мюнхене послал в журнал «Нейе дейче рундшау», а теперь, извещая Томаса Манна об одобрении новеллы, редактор предложил ему прислать все, что им дотопе написано, Фишеровскому издательству. Написаны к тому времени были разве что еще две новеллы — «Разочарование» и «Смерть», не считая уже напечатанной в Мюнхене до отъезда в Италию «Воли к счастью». Так что воспользоваться предложением Фишера и оправдать его обязывающие надежды, подготовив хотя бы тоненький сборник, значило взяться за работу без отлагательств. Авторский портфель был почти пуст.

И в холодные дни трамонтаны, и в душные дни сирокко братья, «ни с кем не водя знакомства», работали на своем четвертом этаже. В Мюнхене в это время предстояла конфирмация их пятнадцатилетней сестры Карлы. Генрих и Томас готовили ей совместный подарок — альбом под названием «Книга с картинками для благонравных детей», постепенно заполняя его рисунками, стихами и прозой. Трудно представить себе, чтобы молодые люди, уже печатавшиеся и продолжавшие писать для журналов и издательств с полной отдачей сил, относились к этому альбому, предназначенному для узкого круга родных и знакомых и обреченному существовать в одном экземпляре (который и пропал, когда нацисты разграбили мюнхенский дом Томаса Манна), как к настоящей работе. Часы, отданные ему, были скорее всего часами развлечения и отдыха. Томас, во всяком случае, не собирался стать художником — да и мог ли стремиться к этому человек, которого «внешний аспект», «мир зрения», не очень трогал? — а что касается стихов, то его высказывание по поводу сочинения их мы уже приводили. И все-таки его вклад в шуточный подарок сестре оказался настолько связан и с его текущей работой, и с проблематикой, занимавшей его, без преувеличения, всю жизнь, что даже те скудные сведения о «Книге с картинками», которыми мы обязаны публикациям и воспоминаниям родственников, придают, нам кажется, психологическому портрету молодого писателя живость и глубину. Подчеркиваем — писателя: что его воспроизведенные в мемуарах Виктора Манна карикатуры — это свидетельство недюжинных способностей их автора к рисованию, ясно и так. Разносторонняя художественная одаренность Томаса Манна проявлялась, кстати сказать, и в его умелой игре на скрипке, и в импровизациях на рояле, и в талантах имитатора и чтеца.

Подарок этот, учитывая повод к нему и возраст сестры, можно назвать фривольным. Альбом рекомендовал себя как хрестоматию, «тщательно и с сугубым вниманием к нравственной мысли собранную и изданную для созревающей немецкой молодежи» неким оберлерером (старшим учителем) доктором Гизе-Видерлихом («видерлих» значит «противный», «отвратительный»). Дальше следовали пародии на старинные баллады ужасов и шиллеровские баллады, забавные, тоже сплошь пародийные стихи разных жанров, достойные пера Козьмы Пруткова, «бесстыдные», по выражению Томаса Манна, «легенды в прозе» и комментарии ко всему этому доктора Гизе-Видерлиха, опять-таки, разумеется, пародировавшие скудоумную наставническую ученость. Но самым интересным и оригинальным в «Книге с картинками» были, судя по отзывам тех, кто держал ее в руках, рисунки, и когда мы говорим о связи этого плода досуга с серьезным творчеством Томаса Манна, мы имеем в виду прежде всего их.

Две из шести сохранившихся благодаря фотографии карикатур Томаса Манна можно считать иллюстрациями к новеллам, над которыми он в то время работал. На рисунке с подписью «Адвокат Якоби и его супруга» явно изображены персонажи новеллы «Луизхен»: они тоже носят эту фамилию, и рисунок точно соответствует описанию их внешности: «Во взгляде ее читалась не столько глупость, сколько какая-то сладострастная хитрость... Он был грузный мужчина, этот адвокат, даже более чем грузный — настоящий колосс! Ноги его, неизменно обтянутые серыми брюками, своей бесформенной

массивностью напоминали ноги слона, сутулая от жира спина была словно у медведя, а необъятную округлость живота постоянно стягивал кургузый серо-зеленый пиджачок, который застегивался на одну-единственную пуговицу. На этот огромный торс, почти лишенный шеи, была насажена сравнительно маленькая голова...»

Рисунок, подписанный «Слугой был верным Фридолин», передает ситуацию новеллы «Маленький господин Фридеман» не менее точно, лишь еще гротескнее, чем предыдущий, — внешность героев «Луизхен»: коротышка-горбун, не отрывая глаз от статной красавицы, спускается вслед за ней по ступенькам в сад. Дистанция между автором и предметом в этом рисунке больше, чем в соответствующей новелле. Читая ее, видишь господина Фридемана не только со стороны, но и изнутри, узнаешь мысли несчастного калеки, жалеешь его. «Ужасная, неотвратимая сила влекла его к гибели. Влекла к гибели, он чувствовал это. Зачем же еще терзать себя, бороться? Пусть и он дойдет до конца своего пути, зажмурив глаза перед зияющей пропастью, послушный року, послушный сладкой попытке, которой нельзя противостоять». На рисунке представлен тот миг, когда господин Фридеман идет к гибели в прямом смысле слова: пара следует в сад, где госпожа фон Ринлинген брезгливо отвергнет любовь горбуна и он покончит с собой. Но рисунок только шаржирует трагическую ситуацию, изображая обоих связанных ею людей с одинаковой иронией. Широко раскрытые глаза «верного слуги», его растопыренные пальцы, вся его поза, выражающая самозабвенное восхищение, вызывают у зрителя такую же улыбку, как хохолок на прическе дамы, как пышное ее платье, подчеркивающее удобу рук, как ее исполненная сознания собственного превосходства осанка. Какую улыбку — насмешливую, грустную, снисходительную, веселую? Ни одним прилагательным, ни всеми сразу этой улыбки не определишь. В нее входят и сарказм, и добродушие. Автор рисунка смотрит на происходящее, прекрасно понимая умонастроение персонажей и в то же время отстраняясь от них, возвышаясь над ними, потому что лучше, чем они, знает, как предопределена данная ситуация природой, с одной стороны, общественными условностями — с другой. Его улыбка — от этого лучшего знания. Изнанка его иронии — объективность.

Сравнение двух этих иллюстраций с текстами соответствующих новелл показывает, что, занимаясь рисованием, которое он и делом-то вряд ли считал, двадцатидвухлетний Томас Манн прибегал к иронии как к художественному приему смелей и последовательней, чем в тогдашней своей литературной работе. Он еще не знал, как органичен для него этот прием и как плодотворен. Мы приводили его слова о том, что он познал себя самого и понял, чего он хочет и чего не хочет, лишь когда стал писать — писать «Будденброков». Что самопознание — прихотливый и, по-видимому, бесконечный процесс, эти рисунки показывают и еще по одной причине. Так ли уж прав был Томас Манн, когда говорил, что «мир зрения» не его мир? Так ли уж решительно пренебрегал он «внешним аспектом»? Карикатура «Адвокат Якоби и его супруга» до мелочей соответствует словесным портретам новеллы «Луизхен». А сколько в дальнейшем творчестве, и в новеллах, и в романах, таких же тщательных описаний наружности героев, как эти, сделанные на самых первых порах! Притом описаний не выдуманных, а опирающихся на «натуру», на прототип. Нет, когда дело касалось изображения человека, обстоятельный «внешний аспект» был Томасу Манну, за редчайшими исключениями, просто необходим.

И хотя главное его внимание принадлежало не «миру зрения», а миру идей, он, будучи по натуре художником, а не философом, персонифицировал в своем воображении сами идеи. Уже упоминалось о генерале — докторе фон Штате, олицетворявшем для мальчика идею государства. В «Книге с картинками» эта органическая потребность артиста в претворении отвлеченных понятий в зримые образы тоже дала себя знать. Томас Манн нарисовал в этом альбоме жутковатого и жалкого человека с бутылкой водки в руке.

Он не то приплясывает, не то просто не держится на ногах. Он бос и до пояса гол. Единственная его одежда — расклешенные, в ромбовидную клетку панталоны Пьеро. Они держатся на одной лямке подтяжек, вторая, отстегнувшаяся и болтающаяся, застыла на рисунке в изгибе змеи. Змею напоминает и линия бровей пропойцы. Отталкивающее впечатление довершается его дегенеративными, оттопыренными ушами. Но, пожалуй, резче всего бросается в глаза его высунутый язык, высунутый то ли от изнеможения, то ли насмешливо. Под рисунком, неровными, как бы тоже подвыпившими буквами, написано слово «жизнь». Написано не по правилам орфографии (Das Leben), а с воспроизведением саксонского диалекта (Das Laben), что придает слову вульгарное или скорее ироническое звучание. Если бы можно было передать на письме мягкое одесское «ж», русская подпись под этой карикатурой примерно соответствовала бы немецкой.

Итак, «жизнь» в виде опустившегося пьяницы, нелепо самодовольного, безнадежно одурманенного, уже неспособного внять никаким резонам. И самое главное — обреченного, близкого к смерти. Ибо испитое лицо, тощее, все ребра наперечет, тело, напоминающие разинутую пасть змеи штрипки подтяжек — это признаки неотвратно приближающегося конца. Трудно представить себе более наглядный пример иронического освоения прославлявшей «жизнь» лирики Ницше. «Вот что такое ваша «жизнь», если она упивается своей бездуховностью и мнит себя госпожой бытия, — словно бы говорит этот рисунок каждым своим штрихом, — Она несет в себе только гибель, как принесла гибель своему мужу Амра Якоби, а маленькому господину Фридеману — фон Ринлинген. И поэтому прославления «за счет духа» она не заслуживает».

Еще теснее связан со всем дальнейшим творчеством Томаса Манна другой образ, впервые оформившийся, может быть, как раз в ходе этого непритязательного рисования. Карикатура «Мать Природа» варьирует тему отталкивающего безобразия и губительности слепой, то есть не признающей этики, издевающейся над разумом жизни. Упершись руками в широкие бедра, нагло ухмыляясь и дразняще высунув язык, на нас глядит с рисунка старая шлюха. Нос ее напоминает свиное рыло, жидкие волосы растрепаны, лоб в морщинах, но она, в отличие от несчастного забулдыги предыдущей карикатуры, убеждена в своей неотразимости, она глядит победительно и самоуверенно, она знает, что и самая ее мерзость способна завлечь. Вариация вносит в тему новый мотив. И мотив этот будет преследовать Томаса Манна очень упорно. Пройдут десятилетия, и в «Волшебной горе», в одной из речей мингера Пеперкорна, появится сходная персонификация жизни: «Жизнь, молодой человек, — это женщина, расprostертая женщина, пышно вздымаются ее груди, словно два близнеца, мягко круглится живот между выпуклыми бедрами, у нее тонкие руки, упругие ляжки и полузакрытые глаза, и она с великолепным и насмешливым вызовом требует от нас величайшей настойчивости...» Обработывая в тетралогии «Иосиф и его братья» ту часть библейской легенды, которая повествует о том, как Иаков вступил в брак с нелюбимой Лией, потому что в темноте принял ее за горячо любимую Рахиль, Томас Манн снова заставит прозвучать мотив слепого равнодушия природы к этическим представлениям человека. В «Докторе Фаустусе» слова «Мать Природа», в точности повторяющие подпись под рисунком из «Книги с картинками», будут вложены в уста черта и произнесены им в контексте, опять-таки свидетельствующем о постоянстве возвращений Томаса Манна к образу, возникшему у него тогда в Италии не без влияния Ницше: «Маскарадное фиглярство матери-природы, у которой всегда высунут на сторону кончик языка». И даже в самом позднем своем романе, «Избраннике», писатель вернется к мотиву обольстительной безнравственности природы. Когда герой по неведению женится на собственной матери, средневековый монах Клеменс, от лица которого ведется рассказ, воскликнет: «Позор природе и ее безразличию!» — и, словно бы раскрывая содержащийся в бреде композитора Левекюна намек на демонизм природы, заявит: «Мой дух не хочет

примириться с природой, он ей противится. Она от дьявола, ибо безразличие ее не знает предела».

«Книга с картинками», содержащая 28 раскрашенных рисунков и 47 гравюр, пропала, повторяем, вместе с прочим имуществом Томаса Манна, которое было распродано с аукциона нацистскими властями. «Возможно, — говорит сын писателя Голо, — она находится у кого-то где-нибудь в Германии, но тот, у кого она находится, об этом не заявляет, а может быть, даже не знает, какой драгоценностью он владеет». И правда, какая драгоценность этот альбом, если даже сохранившиеся рисунки и строки, малая его часть, так много рассказывают о молодом Томасе Манне. Пристрастие к пародии, юмору, иронии, склонность противопоставлять «духу» «природу» и «жизнь», стремление обобщить, символизировать конкретную натуру и наоборот: придать идее зримость, вещественность, упорство в варьировании одной и той же темы — все это постоянные свойства дальнейшего творчества Томаса Манна, которые видны и в том малом, что дошло до нас от «Книги с картинками». Если бы она уцелела, перечень этих ранних задатков был бы, несомненно, гораздо длиннее, и артистизм «ожидания» раскрылся бы с большей полнотой.

Летом 1897 года братья жили в городке Палестрине, облюбованном ими еще во время первой поездки в Италию, в тридцати километрах на юго-восток от Рима, у южных склонов Пренестинских гор. Пансион Каза Бернардини, где они поселились, находился на тенистой, крутой и потому ступенчатой улице, которая теперь носит имя Томаса Манна. И городок, и улица, и помещение, служившее им жильем, описаны в «Докторе Фаустусе» как пристанище композитора Леверкюна. Мы приведем эти описания, чтобы читатель представил себе обстановку, в которой после еще одного поощрения извне жизнь и работа молодого писателя вступили в новую полосу, подвергшую его талант и его волю очень основательному и очень показательному испытанию. Городок: «Родина композитора Палестрины, в античности — Пренесте, крепость князей Колонна, под именем Пенестрино упоминаемая Данте... живописно прилепившийся к горе поселок». Улица: «По ней бегали маленькие черные свиньи, и рассеянного пешехода того и гляди мог прижать к стене своим раздавшимся грузом обильно навьюченный ослик, ибо и ослы шагали по этой дороге вверх и вниз». Жилье: «Нашим друзьям отвели весьма обширное помещение на первом этаже — двухоконную, похожую на зал комнату с каменным, как во всем доме, полом, тенистую, прохладную, темноватую, меблированную простыми плетеными стульями и набитыми конским волосом кушетками, но настолько большую, что два человека, не мешая друг другу, могли здесь спокойно предаваться своим занятиям. К ней примыкали просторные, тоже очень неприхотливо обставленные спальни, третью из которых, такую же, как две другие, предоставили нам, гостям».

Незадолго до переезда из Рима на летнюю квартиру Томас Манн получил письмо от берлинского издателя Самуэля Фишера. Возлагая большие надежды на автора «Маленького господина Фридемана» и нескольких других новелл, Фишер советовал ему взяться за большое прозаическое произведение. У братьев возникла мысль написать вдвоем большой роман на материале из истории их собственной семьи. Они успели даже обсудить распределение работы: Генрих должен был взять на себя первую часть, «предысторию». Но эти планы не сбылись, кроме как в «Книге с картинками», соавторами братья ни разу не выступили. Однако благодаря постоянному контакту живших бок о бок братьев участие Генриха в «Будденброках» не свелось к разговорам о сотрудничестве. Впоследствии, когда Генрих писал «Верноподданного», Томас «подбросил» ему материал, вспомнив и изложив в письме некоторые подробности своего пребывания на военной службе. Это было в некотором роде возвращением долга, ибо немалым количеством конкретных деталей «Будденброки» обязаны щедрой памяти старшего брата их автора. Точную оценку своего вклада в произведение, костяком которого послужила

как-никак подлинная, хорошо знакомая ему история его семьи, дал сам Генрих Манн: «Если я вправе приписать себе эту честь, то и я принял участие в знаменитой книге; просто как сын того же дома я мог внести свою долю в данный материал... Молодой автор вслушивался в тишину: знать подробности быта нужно было непременно. Каждая просилась на сцену. Главное же, их аранжировка, направление, в котором двигалась вся совокупность персонажей, сама идея — это принадлежало автору одному».

Все лето 1897 года прошло в подготовке к большому эпическому труду. На столе, за которым в просторном зале пансиона Бернардини ежедневно проводил утренние часы Томас Манн, появился сложенный вдвое крупноформатный лист бумаги с подчеркнутой надписью «К роману» на лицевой стороне. Обе страницы разворота заполняло генеалогическое древо некоей семьи Буттенброков (так она именовалась покамест). На четвертой странице следовали перечни, озаглавленные «Второе поколение. Друзья, знакомые etc.» и «Третье поколение. Друзья, знакомые сенатора». Потом в листок вносились исправления, менялись имена и даты, иные зачеркивались окончательно, иные потом восстанавливались корректорскими знаками. Мы упоминаем этот листок особо, как бы вытаскивая его из выростающей стопы подготовительных материалов, только потому, что он содержал общий обзор персонажей будущей книги, ее канву и появился, несомненно, на очень ранней стадии предварительной работы, когда ни заглавие романа, ни его хронология, ни имена героев еще не определились, только как нагляднейший пример основательной, так сказать, грунтовки холста. Подготовительных записей было множество, и мы не задаемся задачей устанавливать какую-либо их иерархию, задачей, поскольку дело идет о творчестве, праздно. Мы хотим лишь рассказать об их содержании, о сырье, которое тщательно накапливалось, о технологии приготовлений, тем более что этой технологии автор «Будденброков» придерживался и в дальнейших больших работах.

Кроме собственных воспоминаний об отце, о доме бабушки, о гимназии, о сотнях подробностей любекской жизни, воспоминаний, постоянно освежавшихся и дополнявшихся беседами с Генрихом, важным источником фактического материала были для Томаса Манна письма родственников, полученные им в Италии в ответ на соответствующие вопросы. Сестра Юлия — ей в 1897 году исполнилось двадцать лет — прислала брату жизнеописание их тетки Элизабет Хааг-Манн, которая послужила прототипом Тони Будденброк. Над этим жизнеописанием Юлия трудилась неделю, и оно заняло 28 страниц. В приложенном к нему письме Юлия просила брата «обходиться со всеми сведениями очень, очень осторожно», так как «многие из упомянутых лиц еще живы». Целые фразы из рассказа Юлии вошли не только в черновики, но и в окончательный текст романа. Несколько писем с разнообразной любекской информацией прислал двоюродный брат отца писателя, консул Вильгельм Марти, который по-прежнему жил в родном городе и занимался коммерцией. Откликнулась на просьбу сына прислать ему рецепт плеттенпуддинга и сенаторша Манн. Правда, вместо этого рецепта она, справившись с наследственной поваренной книгой, отправила ему рецепт приготовления карпов. Поэтому о плеттенпуддинге в романе сказано только, что это «мудреное многослойное изделие из макарон, малины, бисквитного теста и заварного крема», тогда как способ тушения карпов в красном вине составил тему выразительной реплики одной из второстепенных фигур — мадам Крегер: «Когда рыба разрезана на куски, моя милая, пересыпьте ее луком, гвоздикой, сухарями и сложите в кастрюльку, тогда уже добавьте ложку масла, щепоточку сахару и ставьте на огонь...»

В тексте романа, действие которого начинается в 1835 году, эта дата названа в первых же строчках. Вообще же даты приводятся редко — по эстетическим соображениям, чтобы не перегружать рассказа, построенного на художественном отборе фактов, сухими справками, ничего не говорящими уму и сердцу читателя. Но в ходе

подготовительной работы даты определялись, высчитывались, сопоставлялись самым скрупулезным образом. И если все они — и прямо названные, и те, которые можно определить косвенно, — согласуются между собой безупречно, то обязаны этим «Будденброки» сюжетно-хронологическим схемам, составленным в то лето 1897 года.

Без них невозможно было, по-видимому, подчинить какой-то системе и пустить в дело скапливавшиеся вперемешку в записных книжках и на отдельных листах имена, сюжетные наброски, рассуждения, характерные словечки, готовые фразы, психологические зарисовки. Мало того, что они относились к разным этапам задуманного повествования, весь этот материал представлял собой хаотическое нагромождение и в другом смысле. Например, в записи с заголовком «Анекдоты, характерные черты, словечки etc.» и подзаголовком «Старый Буттенброк» говорилось прежде всего о юной Тони и только потом, гораздо скупее, об ее деде, а затем снова и опять подробно о ней же. Заголовку записи ее содержание тоже не вполне соответствовало, потому что перипетии сюжета занимали в ней не меньше места, чем «анекдоты, характерные черты, словечки».

Сюжетно-хронологические схемы помогали, конечно, рассортировать материал, сваленный впрок на строительной площадке будущего романа, но не следует представлять их себе чем-то похожими на генеральный проект, которого автор строго придерживается. Такого проекта в Италии не было. Не было его и после. Были только смутно очерченный общий замысел и твердо определенное место действия. Если здание романа и строилось по чертежам, то лишь по рабочим. Когда потом Томас Манн говорил о «своеволии произведения», о том, что он «познал стихию эпоса, только когда она унесла его на своих волнах», он имел в виду именно непрерывные отступления от первоначального замысла в ходе работы. По этому замыслу вся семейная хроника должна была служить лишь предысторией последнего в роду, болезненного и чувствительного мальчика Ганно, чью историю, да разве еще жизнеописание его отца Томаса Будденброка, автор, собственно, и собирался развить. Но, например, письмо сестры Юлии о тетке Элизабет, принесшее богатый живыми подробностями материал, соблазнило автора выдвинуть на первый план еще одну героиню, а это уже значило изменить намеченные пропорции повествования, ввести в него новые, связанные с Тони мотивы и лица, то есть расширить и углубить «предысторию», сделать ее не вспомогательной, а равноценной «истории» частью постройки.

Такие вторжения материала — и житейского, и литературного — в большие общие схемы и в маленькие, конкретные наброски не прекращались, можно сказать, до самого конца работы над «Будденброками». Через два года после того, как легла на бумагу первая страница романа, писалась его десятая, предпоследняя часть, где предстояло умереть Томасу Будденброку. Незадолго до смерти сенатор Будденброк — цитируем роман — «просидел однажды четыре часа кряду, со все возрастающим интересом читая книгу, попавшуюся ему в руки, трудно даже сказать, в результате сознательных поисков или случайно». Эта книга, «Мир как воля и представление» Шопенгауэра, была вложена автором в руки разочарованного, но внутренне еще не готового к смерти героя, и определила его, героя, предсмертные мысли, сладостно-горький итог его жизненного пути, не по заранее продуманному плану. Томас Будденброк познакомился с философией Шопенгауэра только благодаря тому, что как раз на той стадии работы над «Будденброками», когда сенатору предстояло умереть, эта философия поразила и пленила молодого Томаса Манна. «У меня стоит перед глазами, — вспоминал он, — маленькая, на самом верху дома, комната в предместье, где я... целыми днями, вытянувшись на странной формы полукушетке-полушезлонге, читал «Мир как воля и представление». Одиноко-порывистая, тянущаяся к миру и смерти молодость — как пила она волшебное зелье этой метафизики, существо которой — эротика, метафизики, в которой я узнал духовный источник музыки «Тристана»! Так читают лишь один раз. Такое не повторяется. И какое

счастье, что мне не нужно было замыкать в себе подобное переживание, что прекрасная возможность заявить о нем, поблагодарить за него представилась сразу же, что поэтическое пристанище прямо для всего этого было готово! Ибо в двух шагах от моей кушетки лежала раскрытая, невозможно и непрактично разбухшая рукопись, ...доведенная как раз до того места, где надо было умертвить Томаса Будденброка...»

Но вернемся в Италию.

С особым усердием собирал Томас Манн всякие обороты речи, которые могли пригодиться в романе. Он записывал претенциозные французские словечки патрицианского лексикона (*affront, a la mode cavalier, surprise* и т. п.), выражения, характеризующие среду и героев («Он даже не купец»; «Дамы называют своих супругов «Мой дорогой Жан»; «Я женился на тебе только ради денег»), целые фразы на нижненемецком диалекте, употребительном у любекского простонародья. Позднее, продолжая работу над «Будденброками» в Мюнхене, он выпытал у своего младшего брата Виктора, которому тогда было лет восемь, несколько специфически мюнхенских бранных слов, чтобы вложить их в уста второго мужа Тони, господина Перманедера.

Уже на подготовительном этапе работы автор дополняет собственный, собранный таким образом материал материалом, так сказать, из вторых рук, литературным. Он записывает: «Темы для беседы: петербургское наводнение 1824 года. Штормы по всему побережью. Наполеон и герцог Энгийенский». Обе темы взяты из известной книги Иоганна Петера Эккермана «Разговоры с Гёте». Герцог Энгийенский, расстрелянный в 1804 году за участие в заговоре против Наполеона, в записи Эккермана от 5 июля 1827 года упомянут так: «Речь зашла о ранних временах наполеоновского правления, особенно же много говорили о герцоге Энгийенском и об его неосторожном революционном поведении». В первой части «Будденброков», в сцене, относящейся к 1835 году, пожилые любекские патриции, беседуя на званом обеде, тоже, как Гёте и Эккерман, вспоминают о петербургском наводнении и о расстрелянном герцоге. И связь с литературным источником проглядывает в пародировании гётевской сдержанно-неодобрительной оценки герцога Энгийенского: Томас Манн заставляет одного из эпизодических лиц, пастора Вундерлиха, высказаться о нем тоже осуждающе, но вольнее, чем Гёте, с категоричностью доморощенного политика: «Не исключено, что этот герцог был и в самом деле мятежным вертопрахом».

Появляется в записной книжке и такая заметка: «Банкротство Грюнлиха. См. «Пучину». «Пучина» — это повесть норвежского писателя Юнаса Ли, вышедшая в 1888 году в немецком переводе в издательстве Филиппа Реклама. Кстати сказать, собрание принадлежавших молодому Томасу Манну книг состояло почти сплошь из дешевых изданий рекламной «Универсальной библиотеки», серии, завоевавшей широкую популярность своей литературной добротностью. Что касается повести Юнаса Ли, рассказывающей об одном банкротстве, которое привело к гибели богатую и уважаемую семью и перевернуло всю жизнь одного норвежского городка, то эта повесть, точно так же, как романы норвежского писателя Александра Хьеллана и датского — Германа Банга, привлекла Томаса Манна прежде всего сходством атмосферы скандинавских приморских городов с атмосферой родного Любека. «Материал для романа, — писал Томас Манн через тридцать с лишним лет после начала работы над «Будденброками», — сам шел ко мне, очень молодому человеку, просто потому, что он был целиком моей собственностью, моим происхождением, миром моих социальных истоков. Внутреннее художественное завоевание материала и овладение им совершалось с помощью любимых образцов с Севера, Востока и Запада». Под Севером подразумевается здесь Скандинавия, давшая Европе первые образцы повестей и романов из жизни богатых протестантских купеческих семей.

Влияние на будущего автора «Будденброков» Востока и Запада, русской и французской литературы XIX века было иного рода. Вот одно не очень позднее (1921) автобиографическое признание: «Мы были молоды и хрупки и культа ради поставили на своем столе портреты мифических наставников. Какие же это были портреты? Иван Тургенев, меланхолическая голова артиста, и яснополянский Гомер, вид патриарха, одна рука за поясом мужицкой рубахи... Экзотические наставники и кумиры, их мифу служила служба гордой и ребяческой благодарности. Один дал взаймы лирическую точность своей обворожительной формы для первых наших шагов в прозе и первой самопроверки. А что укрепляло нас и поддерживало, когда наша хрупкая молодость взвалила на себя труд, который пожелал стать большим, чем то, чего она сама желала и что входило в ее намеренья? Моралистическое творчество того, другого, с широким лбом, того, кто нес на себе исполинские глыбы эпоса, Льва Николаевича Толстого». Это сказано прямо о «Будденброках». И о «Будденброках» же думаешь прежде всего, читая другое, 1939 года, высказывание Томаса Манна о Толстом, где, сравнив толстовский эпос за его «наивное великолепие, телесность, предметность, бессмертное здоровье, бессмертный реализм» с морской стихией, писатель говорит, что «повествовательская мощь» произведений Толстого «не знает себе равных» и что «всякое соприкосновение с ними... заряжает талант, способный воспринимать (а иных талантов и не бывает) силой, свежестью, органической радостью созидания, здоровьем».

Русская литература, особенно Толстой, была для молодого автора образцом не в том смысле, что он заимствовал оттуда какие-то мотивы, сюжетные ходы, композиционные приемы. Если «Будденброки» начинаются, как и «Война и мир», с прямой речи, если на первых страницах обоих романов стоит дата, обозначающая исходную точку эпического рассказа, если убийство герцога Энгиенского было одной из тем, обсуждавшихся в салоне Анны Павловны Шерер, то подобных чисто технических аналогий с романом, например, братьев Гонкур «Рене Мопрэн» в «Будденброках» было гораздо больше, чем с романами Толстого и Тургенева, которые Томас Мани увлеченно читал в Палестрине и Риме, или романами Гончарова, прочитанными несколько позже. Предполагая сначала ограничить объем «Будденброков» примерно 250 страницами, он хотел последовать примеру именно этого, небольшого по размерам психологического романа Гонкуров, его восхитившего, а отказавшись в ходе работы от ранее намеченного объема собственной книги, отдал в ней все же заметную дань восхищения формальному мастерству французов. Как и «Рене Мопрэн», «Будденброки» делятся на маленькие, иногда напоминающие законченную новеллу главки; как и в романе Гонкуров, моментальные зарисовки и словно бы выхваченные из разговора персонажей куски часто предшествуют здесь описаниям, объясняющим их место в ряду событий.

Русская литература XIX века, двух представителей которой Томас Манн прямо назвал своими наставниками, повлияла прежде всего на духовное формирование молодого автора «Будденброков». Она была школой, воспитавшей в нем сопротивляемость философско-эстетическим идеям декаданса. Вспоминая о годах работы над первым романом, Томас Манн говорил, что он «подкреплял свои неустойчивые силы» чтением русских писателей. Устами своего героя Тонио Крегера он назвал русскую литературу «святой» за ее «целительное, освящающее воздействие». В чем же именно заключалось ее целительное, укрепляющее силы воздействие на самого Томаса Манна? Ответ на этот вопрос можно, нам кажется, вывести из одного авторского комментария к роману, сделанного через пятьдесят лет после начала работы над ним. «Молодой автор «Будденброков», — говорит Томас Манн, — изучал психологию упадка по Ницше. Но одно из откровений этого жадно упивающегося жизнью виталиста он все же вынужден был отвергнуть или, во всяком случае, не мог принять его всерьез, — я имею в виду его утверждение, будто бы «о бытии можно судить только с точки зрения самой жизни, за ее пределами нет никакой точки опоры для подобных суждений, нет никакой инстанции,

перед лицом которой жизнь могла бы *стыдиться* своих проявлений». Я допускаю, что такая мысль могла родиться в голове немца, но она чужда европейскому образу мышления, европейскому гуманизму, учеником которого я был, когда мне было двадцать пять лет, и остался сейчас, когда мне пошел восьмой десяток. «Точка опоры» и «инстанция», как их называет Ницше, существуют, и искать их надо в человеке...» Критика жизни, критика общества с позиций человека — это и было пафосом русской литературы. Она сыграла для молодого Томаса Манна роль первой школы «европейского гуманизма». Когда он читал Тургенева и Толстого, он учился смотреть на литературу, на занятие, которому хотел посвятить себя навсегда, как на путь, говоря словами из «Тонио Крегера», к «всепониманию», «к любви». А само признание сверхзадачей своей работы высокого нравственного принципа «критерий всего — человек» внушало доверие и уважение к художественному методу литературы, которая этот принцип блистательно утверждала. И, изображая родной город во всей исторической подлинности, а его обитателей — с глубоким и сочувственным проникновением в их психологию, молодой автор следовал в подходе к своему материалу примеру великих восточных учителей.

Мы пишем биографию, а не критический, литературоведческий очерк и поэтому, естественно, стараемся строить рассказ главным образом на фактах и документах. Но сколь бы подробно ни перечисляли мы те источники материала для «Будденброков», которыми располагал Томас Манн в Италии, и те литературные влияния, которые он испытывал, приступая к работе, это еще не даст представления о том, как преломилось все это в его, именно его творческом воображении. Если бы мы ограничились таким документально подтвержденным перечнем, самобытность томас-манновского подхода к материалу, а значит писательское своеобразие нашего героя, то есть самое замечательное в нем, осталось бы за скобками этого рассказа о его молодости, а ведь настоящая слава уже пришла к нему, когда ему не было и тридцати лет...

Томас Манн любил повторять слова Гёте: «Чтобы что-то создать, надо чем-то быть». Судя по записи Эккермана, эти вообще-то многозначительные слова Гёте имели в виду, в частности, отношение художника к материалу, к натуре. «...Кто хочет создать что-либо великое, — говорит, поясняя свой афоризм, эккермановский Гёте, — должен достичь такой высокой ступени развития, чтобы... быть в состоянии поднять до уровня своего духа незначительную реальную природу и сделать действительным то, что в мире естественных явлений либо из-за внутренней слабости, либо из-за внешних помех осталось только намерением».

Жизнеописание родной тетки, рецепт приготовления карпа, запомнившиеся с детства словечки, которыми щеголяли в гостиных с затейливыми гобеленами, записи в семейной библии, собственные воспоминания об отце и гимназические впечатления, мотивы скандинавских романов, музыка Вагнера, философия Шопенгауэра — вот из какого материала смонтированы «Будденброки». Чужого, то есть взятого из литературных источников, здесь по сравнению с материалами позднейших романов — «Волшебной горы», «Иосифа», «Доктора Фаустуса» — не так уж много. Но оригинальность «Будденброков» и огромный успех этой книги нельзя объяснить просто выбором природы — свежей, еще никем не использованной и притом хорошо знакомой автору по личному любекскому опыту. Тетралогия об Иосифе будет написана на материале библейской легенды, известной человечеству добрых три тысячи лет, а во время работы над романом о немецком композиторе Леверкюне монтаж чужих, почерпнутых из многовековой истории культуры мотивов станет прямо-таки принципом, проводимым последовательно и откровенно. Тем не менее и в этих случаях книги получатся значительные, самобытные и тоже приобретут мировую известность. Ну что ж, могут сказать нам, на то и талант. Верно, талант, но такое объяснение слишком общо, это, собственно, даже не объяснение отношений между материалом и *данным* автором, а отказ от попытки их объяснить.

Томас Манн, часто и по разным поводам говоривший в старости о единстве своей жизни, сам указал на то, что, оперируя в своем позднем «Докторе Фаустусе» некоторыми подробностями биографий Ницше и Чайковского, одной из тем шекспировских сонетов и прочим чужим, если так можно выразиться, житейским и литературным имуществом, он пользовался, по существу, тем же приемом, что в ранних своих «Будденброках», где по сравнению с «Фаустусом» собственные живые впечатления автора занимают гораздо более заметное место, чем книжные, идущие от его начитанности. Этот прием семидесятилетний Томас Манн назвал «высокое переписывание». «Я прекрасно знаю, что уже рано упражнялся в некоем роде высокого переписывания — например, повествуя о тифе маленького Ганно Будденброка; чтобы изобразить болезнь, я, не стесняясь, выписал соответствующую статью из *энциклопедического словаря*, «переложил ее в стихи», так сказать. Получилась знаменитая глава. Но заслуга ее написания состоит лишь в известном одухотворении механически присвоенного...»

Глава о тифе, добавим мы, — это только простейший пример «высокого переписывания». «Одухотворение» — формула достаточно емкая, чтобы определить его отношение автора «Будденброков» ко *всему* пущенному им в ход строительному материалу и попытаться уточнить ее смысл применительно к этому роману в целом.

Томас Манн одухотворил историю собственного семейства, придал ей широкое, символическое значение, «переложил ее в стихи», как описание тифа из *энциклопедического словаря*. Разглядев общее направление, в котором она двигалась — упадок, распад, и поставив перед собой задачу, названную в подзаголовке романа («История гибели одного семейства»), он тем самым уже возвысился над материалом: ведь семья Маннов в отличие от Будденброков не только не погибла, но в лице двух старших братьев вступила в полосу, как выразился Генрих, «плодотворного подъема». Кстати сказать, первоначально автор не собирался умертвлять мальчика Ганно, чьим прототипом был он сам, и набросал даже несколько главков о дальнейшей его судьбе. Гибели Ганно потребовала внутренняя логика произведения, проникнутого ощущением конца эпохи. Но отдавал ли себе автор, приступая к работе, в этом ощущении ясный отчет?

По замыслу роман должен был только передать «психологию тех, кто устал жить». Ни на какую социально-историческую критику автор поначалу, приступая к делу, не притязал. «Как сейчас помню — рассказывал он через много лет, — что во время работы над «Будденброками» один мюнхенский художник спросил меня, чем я занимаюсь, и я ответил скорее с досадой, чем с бодростью: «Ах, это скучная бюргерская материя, но дело идет об упадке, и этим она литературна». Я стилизовал под роман семейно-личные впечатления, хоть и ощущая, что в этом есть что-то «литературное», то есть духовное, то есть общезначимое, но, по сути, не сознавая, что своим рассказом о распаде одной бюргерской семьи я возвестил о более глубоких процессах распада и умирания, о гораздо более значительной культурной и социально-исторической ломке».

Материалом для «Будденброков» служит немецкий, притом узкоместный любекский, быт, имевший свои, не общегерманские, черты, связанные с особой ганзейской историей этого города. И если такая прочная прикрепленность к специфической, даже уникальной обстановке не помешала большому международному успеху книги, если в ее героях европейское бюргерство узнало самих себя, то причиной тому было «одухотворение» этого материала, то есть подчинение его цели, которая казалась автору «литературной» и «общезначимой», — показать психологию упадка. При всех национальных и местных особенностях ломки старых социальных связей повсюду в Европе складывался психологический тип человека, который боится жизни и от жизни устал. Точное, опирающееся на конкретные ситуации изображение этой психологии несло в себе независимо от намерений автора критику всего общества, которое ее рождало.

В 1948 году в Нью-Йорке вышла хрестоматия под названием «Мировые шедевры». В нее была включена одна глава из «Будденброков» — глава, повествующая о школе, где учился Ганно, о переживаниях, с которыми была сопряжена для мальчика обязанность посещать гимназию. Объясняя, почему они остановили свой выбор на «школьной» главе, составители хрестоматии отметили, что здесь «дана картина немецкой школы за много лет до того, как эта сторона немецкой жизни получила широкую известность за рубежом». Томас Манн счел нужным высказаться по поводу приведенной мотивировки. Он не стал отрицать ни познавательного значения главы, рисующей нравы немецкой гимназии конца прошлого века, ни объективной направленности нарисованной картины против нелепой педагогической системы. Но подход составителей американской хрестоматии к «Будденброкам» показался автору слишком утилитарным. «Школа нужна здесь, — прокомментировал он их довод, — прежде всего как заменитель самой жизни с ее издевательской жестокостью и пошлостью, жизни, внушающей ужас своему нелюбимому, слишком поздно явившемуся на свет дитяти; это настолько очевидно, что о тенденции к улучшению критикуемых порядков, о стремлении добиться каких-то реформ школы не может быть и речи».

Образ «матери-природы», проглядывающий в этом комментарии старого писателя к его юношескому произведению, убедительнее долгих разборов связывает «Будденброков» с новеллами сборника «Маленький господин Фридеман» и рисунками из «Книги с картинками» и показывает, как именно, говоря словами Гёте, «поднял до уровня своего духа незначительную реальную природу» молодой автор, как он ее, пользуясь его собственным выражением, «одухотворил».

Он возвел историю своей семьи в символ упадка, в символ растаптываемой жизнью человечности, и его герои, Томас Будденброк и мальчик Ганно, умерли символической смертью, но это была лишь одна сторона его суверенного обращения с «механически присвоенным».

В отличие от сенатора Будденброка и его сына автор «Будденброков», щедро наделивший обоих, особенно Ганно, чертами своего собственного характера и давший сенатору свое имя, остался жив и покинул Любек с чувством, которое больше подошло принцу, ожидающему призвания на престол, чем сходящему с исторической сцены. «Именно через свой собственный плодотворный подъем, — сказал о брате Генрих Манн, — он понял, как приходят к упадку, как из многочисленной семьи делается маленькая и как она уже не может возместить потерю последнего своего деятельного члена. Хрупкий мальчик, остающийся от нее, умирает, и этим навеки все сказано. На самом же деле, как выяснилось потом, нужно было внести немало поправок, если не для вечности, то для тех немногих десятилетий, которыми мы располагаем. «Опустившейся» семье, названной так одним излишне торопливым пастором, суждено еще было стать на редкость продуктивной». На собственном опыте двадцатидвухлетний Томас Манн сделал одно открытие, оказавшее и на его подход к будденброковскому материалу, и на все его дальнейшее творчество очень большое влияние. Он увидел, что «упадок» — это процесс двойственный, что неприспособленность к жизни и страх перед ней несут в себе не только разрушительное, но и созидательное начало. «Мать-природу» автор «Книги с картинками» изобразил в виде грубой шлюхи, «жизнь» — в виде отвратительного идиота. Это были, конечно, шаржи, карикатуры, построенные, как полагается рисункам такого рода, на преувеличении. Но при всем своем гиперболизме они довольно точно передавали одно владевшее их автором чувство — гордое чувство, странным образом уживавшееся с меланхолическим ощущением распада прежних семейных связей и вообще всего, что так уверенно и так, на поверку, недалеко видно культивировали предки: их быта, их нравственности, самой их базы существования, — одним словом, с ощущением конца

эпохи, конца бюргерства. Чувство, что он, Томас Манн, не поддастся грубому натиску жизни, что он вовсе не обречен раствориться в стихии упадка.

В молодости он вряд ли представлял себе диалектическую связь упадка и прогресса в истории человечества так же отчетливо, как, например, в 1939 году, когда, читая студентам Принстонского университета лекцию на тему «Искусство романа», между прочим, сказал: «...Разложение и распад, так называемая дегенерация, — явление своеобразное. «Упадок» — это может означать утончение, углубление, облагораживание; он может не иметь никакого отношения к смерти и концу, напротив, он может означать подъем, возвышение, усовершенствование жизни».

Но и в молодости, обращаясь еще только к собственному опыту, а не к историческому опыту человечества, автор «Будденброков» увидел обнадеживающую двойственность процесса упадка. Последний Будденброк, Ганно, погиб не так, как погибли адвокат Якоби и маленький господин Фридеман. Те пали жертвами грубой действительности, не возвысившись над ней, не найдя выхода из своих томлений. Перед Ганно выход успел открыться в искусстве. Главе о болезни, унесшей Ганно, предшествует сцена, где он импровизирует за роялем, описание музыки, и в этом описании есть такое место: «...валы нарастали, подкатывались, отбегали, брызгами взлетали вверх, низвергались и снова рвались к еще неведомому финалу, который должен был наступить сейчас, когда уже достигнут этот страшный предел, когда томление стало уже нестерпимым... И он наступил... Пришло разрешение, желание сбылось, наступила полная удовлетворенность, и с ликующим криком все переплеснулось в благозвучие...» Это место, как и все описание импровизации Ганно, имеет, несомненно, символический смысл и допускает не одно, а несколько толкований. В частности, нам кажется, здесь заложена и мысль о том, что гармония, совершенство, которых нет для Ганно в реальной жизни, существуют для него в искусстве. Но Ганно принадлежит к разряду хрупких, слабых, не приспособленных к жизни людей, и отсюда не так уж далеко до вывода, что потребность в гармонии ощущают именно такие люди, как Ганно, остро чувствующие несовершенство действительности, что в этом оправдание, больше того, ценность подобных людей. Ведь сама по себе потребность в совершенстве человечна, благородна и плодотворна, и Ганно погибает не из-за того, что ее испытывает, а из-за того, что она в нем слабее, чем отвращение к жизни. «Что толку от моей музыки, Кай? — говорит он за несколько страниц до сцены фортепьянной импровизации. — Мне хочется спать и ни о чем больше не думать. Мне хочется умереть, Кай».

Этого вывода молодой автор «Будденброков» не формулировал. Он показал двойственность процесса упадка как художник, изобразив мальчика Ганно, в котором болезненность и душевная тонкость так между собой связаны, что словно бы переходят одна в другую, изобразив его отца, коммерсанта Томаса Будденброка, у которого утрата интереса к практическим делам сопровождается и как бы возмещается неведомым его предкам расширением духовного кругозора; изобразив, наконец, дядюшку Ганно — Кристиана, которого из-за его житейской неустроенности люббекские бюргеры не принимают всерьез, но который обладает редкими артистическими способностями.

Свое открытие Томас Манн сформулировал в старости, когда оно уже сыграло важную роль в проблематике многих его произведений, в том числе тетралогии об Иосифе и «Доктора Фаустуса». Но сформулировал он его не на их примере, а на примере юношеских своих «Будденброков», где оно было сделано. Мы уже ссылались на его замечания к «школьной главе», включенной в американский сборник «Мировые шедевры». Среди этих замечаний есть такое: «Когда искусство критикует жизнь, действительность, а также человеческое общество — не есть ли это всегда критика с позиций маленького Ганно?.. Без породы «less extroverted and more sensitive» *, без «ressentiment» **, слабости без ее нравственной нетерпимости, ее страдальческого

критицизма, для которого действительность, какова она есть, действительность, устраивающая приспособленных к ней, несносна, — короче говоря без *decadent* ***, без маленького Ганно человеческое общество не продвинулось бы ни на шаг вперед с допотопных времен».

* Людей, погруженных в себя, чувствительных (*англ.*).

** Негодования (*англ.*).

*** Здесь: человека упадка (*франц.*).

В «Будденброках», повторяем, Томас Манн показал две стороны упадка — пессимистическую, горькую и жизнеутверждающую, обращенную к будущему, — на конкретнейшем материале, как художник, который вправе называться художником только тогда, когда его картина одухотворена обобщением. А почувствовал и увидел он эту двойственность потому, что воплотилась она в нем самом.

В Италии, в каменном палестринском зале, немецкий композитор Адриан Леверкюн заключил сделку с чертом. Эта центральная сцена «Доктора Фаустуса» выделяется в романе, где почти каждая деталь имеет символический смысл, откровенной, подчеркнутой символичностью. Черт — порождение большой фантазии, бреда, галлюцинации. Размышляя о своей судьбе, о цене, которую нужно заплатить за возможность заниматься искусством в тяжелую для художника эпоху «усталости малой и великой, личной и всего нашего времени», то есть на закате бюргерской эры, композитор Леверкюн отказывается от любви к людям, от «почтительного отношения к объективному, к так называемой правде», короче — от приложения к своему творчеству каких-либо этических мерок. Этот отказ и олицетворяется в черте.

В любом романе Томаса Манна, да и в новеллах, есть много автобиографического материала. Мы уже говорили о реальных прототипах некоторых вымышленных им фигур, извлекали из эпических текстов описания пейзажей и интерьеров, среди которых протекала жизнь автора, усматривали психологическое сходство между ним и кое-кем из его героев. Нелепо вообще отождествлять автора и героя, а отождествление автора гуманистических «Будденброков» с героем, заложившим сатане душу ради экстазов творчества, как будто и не напрашивается. Но Леверкюну, как и другим своим персонажам, Томас Манн отдал некоторые подробности собственной биографии, и в контексте романа, зарядившись его символикой, эти подробности приобретают тоже символический смысл. В «Докторе Фаустусе», книге итоговой, Томас Манн оглядывается не только на полувековой путь Германии, не только на горестный путь деградации искусства, отказавшегося «печься о нуждах человека, о том, чтобы людям лучше жилось на земле и среди них установился мир и порядок», но и на свой собственный, противоречивый, как мы еще увидим, писательский путь. И в том, что диалог композитора Леверкюна с чертом происходит в том самом городке и в том самом доме, где создатель этого диалога задумал и обдумал свой первый роман, есть, нам кажется, намек на ретроспективную оценку этих проведенных в Италии полутора лет. «В прохладном каменном зале нашего бельэтажа, — говорит Генрих Манн, — начинающий, не зная еще самого себя, приступил к работе, которую вскоре знали многие и которая несколько десятилетий спустя принадлежала всему миру». К сказанному братом можно добавить, что через пять десятилетий, когда «начинающий» давно уже вступил в «пору свершений», этот прохладный каменный зал итальянского бельэтажа представлялся ему местом, откуда пошло его самопознание и где он, задумав свой первый роман, определил свое будущее на долгие годы, в конечном счете — на всю жизнь. Здесь уже приводилось в другой связи замечание Томаса Манна, что только в процессе писания «Будденброков» он понял, чего хочет и чего не хочет, понял, что ему нужны «север, этика, музыка, юмор». Слово «этика» в этом перечне стоит не на первом месте, оно не подчеркнуто, наоборот,

как бы проглочено, стерто соседними словами, относящимися к совсем иным разрядам понятий. Между тем оно-то как раз и объясняет, в чем состояло решающее для всей дальнейшей творческой жизни Томаса Манна значение этой поездки в Италию и чем на поверку отличался замысел, воплотившийся в «Будденброков», от леверкюновских замыслов, для характеристики которых старый, умудренный личным и общественно-историческим опытом писатель выбрал такой символ, как сделка с чертом, символ, опять-таки содержащий этическую оценку отказа искусства от служения насущным человеческим нуждам.

Задумав написать историю своей семьи, то есть и свою собственную, молодой литератор принял решение, этическая состоятельность которого стала ясна ему лишь гораздо позднее, когда исповедально-автобиографическое начало прочно утвердилось в его творчестве. «Сознательно или бессознательно (лучше, когда бессознательно), — говорил он, например, в 1922 году, — педагогический элемент всегда присутствует в автобиографическом, он вытекает, вырастает из него... Разве, глядя на свое изображение, человек, если только он не страдает неизлечимым самодовольством, не ощущает с особой силой, как сильно нуждается в исправлении он сам? Ну конечно, ощущает. И именно это ощущение необходимости исправиться и усовершенствоваться, это восприятие собственного «я» как *миссии*, как морального, эстетического и культурного долга *объективизируется* в герое образовательного и воспитательного романа, превращается в «ты», для которого поэтическое «я» становится руководителем, наставником, воспитателем...» Механика перехода автобиографического пафоса в пафос воспитательный, социальный и даже политический открылась Томасу Манну лишь после первой мировой войны, во время работы над «Волшебной горой». В «Будденброках» педагогический элемент присутствовал «бессознательно», он благодаря этой механике рождался из автобиографии сам собой.

В романе о бюргере с нечистой совестью и об его не приспособленном к жизни сыне Томас Манн рассказал о себе и тем самым независимо от своих намерений выступил в роли воспитателя. Ведь показав упадок и разложение бюргерства, он в то же время собственным созидательным актом показал и пример сопротивления стихии упадка. И уже в этом нравственная сила «Будденброков», уже этим они откликаются на «нужды человека». В дальнейшем творчестве их автора, исключая разве «Тонио Крегера», внешний автобиографический материал будет занимать гораздо меньше места, чем в его первом романе. Своим героям — принцу Клаусу-Генриху, Феликсу Крулю, Ашенбаху, Гёте, Иосифу — он будет отдавать главным образом собственные размышления и чувства. Но автобиографическим писателем Томас Манн останется навсегда. И так как исповедь неразрывно связана с этикой, то можно сказать, что «Будденброки» были тем первым шагом, который определяет направление всего пути. Направление оказалось этическим.

Но когда Томас Манн проводил свои рабочие часы в палестринском каменном зале, этот будущий путь был ему еще далеко не ясен. И позднее, когда он с досадой сказал, что занят скучной бюргерской материей, которая литературна только тем, что дело там идет об упадке, это был не вульгарный снобизм, а отголосок сильных сомнений в пригодности для искусства того, что леверкюновский черт назвал «добродетельной правдой». «Твое, друг мой, почтительное отношение к объективному, к так называемой правде, и наплевательское к субъективному, к чистому переживанию, — искушает больного композитора олицетворяющий его собственные мысли черт, — это, право же, мещанская тенденция, которую нужно преодолеть».

Искушения Леверкюна тоже автобиографичны. Дитя уходящей и уходившей в муках эпохи, Томас Манн сомневался в пригодности для искусства материала ее печальной действительности, больше того, он сомневался в дозволенности искусства в такую эпоху вообще. Причина этих сомнений нравственная. Это в старости он назовет

искусство великим разрушителем ненависти и глупости, а сейчас, в двадцать два года, он видел в искусстве только игру и спрашивал себя, можно ли, нравственно ли играть человеческими страданиями. «Допустимо, — говорит черт, — только нефиктивное, неигровое, непросветленное выражение страдания в его реальный момент». Но в таком случае, возражает черту Леверкюн, искусство может играть формами, из которых ушла жизнь. «Знаю, знаю, — отвечает черт. — Пародия. Она могла бы быть веселой, когда бы не была так печальна в своем аристократическом нигилизме. Сулят ли тебе величие и счастье такие уловки?» Пародии, как мы знаем, Томас Манн уже успел отдать дань — в «Книге с картинками». Нет, от игры с омертвевшими формами он не ждал «величия» и «счастья», он не принимал этой игры всерьез и счел подходящим для нее местом семейный альбом.

От многих леверкюновских сомнений Томас Манн избавился только под конец жизни. Но инстинкт художника, который всегда был сильнее их, подсказал ему уже тогда, в Италии, что объектом его «игры» должны стать он сам, Томас Манн, и его собственная история. Поэтому со временем он и ощутил свое «я» как миссию, а свое бытие — как представительство, возлагающее на него этические обязательства перед теми, кого он представляет, — перед бюргерством, поскольку он бюргер, перед Германией, поскольку он немец. И этим его путь, начавшийся «Будденброками», отличался от пути Адриана Леверкюна.

СОТРУДНИК РЕДАКЦИИ

На первой странице черновой рукописи первого своего романа автор поставил дату — «Конец октября 1897 г.». Примерно в это же время братья вернулись на зимнюю квартиру в Рим. Где начал Томас Манн «Будденброков»: еще в Палестрине, то есть за несколько дней до отъезда, так что к моменту его могла накопиться лишь тоненькая стопка исписанных листков, или уже в Риме? На этот счет есть два свидетельства автора. Первое, 1906 года, приводилось по другому поводу выше: «Когда я начинал писать «Будденброков», я жил в Риме...» Второе, 1930 года, как будто противоречит ему: «Еще в Палестрине, после усердной подготовительной работы я начал писать «Будденброков»... продолжал начатое повествование на виа Торре Арджентина...» Нам кажется, что противоречия тут на самом деле нет, это второе свидетельство просто точнее. Томас Манн написал первые страницы в Палестрине, но их было, естественно, очень мало, и по-настоящему он погрузился в писание, в «стихию эпоса», в Риме, который поэтому и вспоминался ему как истинное место рождения книги.

«И вот еще во время моего пребывания в Риме вышла в свет первая моя книга, томик новелл... Мне довелось увидеть «самого себя» в витринах римских книжных магазинов». Сборник, озаглавленный «Маленький господин Фридеман», издательство Фишера выпустило двухтысячным тиражом весной 1898 года, и той же весной, в конце апреля, загорелый, похудевший, в износившейся одежде, с небольшой кладью, главную тяжесть которой составляла «угрожающе разбухшая рукопись», автор одной книги вернулся в Мюнхен. Остановившись у матери, он через несколько дней снял отдельную комнату, но прожил там недолго, подыскал себе другое пристанище, которое тоже вскоре почему-то покинул, и к следующему лету оказался уже в четвертой по счету холостяцкой квартире.

Как распорядился он своим временем, возвратившись в Мюнхен?

«Корфиц Хольм, знакомый мне и друживший со мной еще с Любека... — вспоминал Томас Манн об этих днях в 1930 году, — встретив меня на улице, тут же взял меня на службу в редакцию «Симплициссимуса» с месячным окладом в сто марок...»

Если встреча гимназических товарищей, издававших вместе пять лет назад «Весеннюю бурю», и произошла на улице, то неожиданной она для них не была. Как показывают сохранившиеся письма Томаса Манна, Корфиц Хольм был одним из тех его знакомых, кого он оповестил о своем возвращении на родину в первую очередь. С Хольмом он виделся и после Любека, в Мюнхене, еще до отъезда в Италию, и в «Симплициссимусе», где работал Хольм, опубликовал уже две новеллы. «Я адресую это письмо в редакцию «Симплициссимуса», хотя не знаю, там ли Вы еще, и даже не предполагаю, что это так. Но поскольку, вернувшись несколько дней назад в объединенное отечество, я испытываю горячее желание увидеть Вас и нахожусь в безнадежном неведении относительно Вашего местожительства, мне кажется, что самое верное — обратиться на Шакштрассе (улица, где помещалась редакция. — С. А.). Я был бы очень рад, если бы в один прекрасный день, часов так около четырех, Вы посетили меня. Я бы воспользовался случаем и сунул бы Вам тайком в карман экземпляр моего сборника новелл, чтобы его прочел хоть один человек». Это написано 1 мая, сразу после того, как он снял первую мюнхенскую комнату. Судя по открытке, посланной Хольму 12 мая, тот, узнав о приезде Томаса Манна, пригласил его зайти в редакцию, но свидание пришлось отложить: «Пожалуйста, не сердитесь, если я помедлю еще день или два; а уж потом я непременно приду в редакцию, чтобы поздороваться с Вами. Дело в том, что из поездки я вернулся довольно-таки оборванный, и, так как портной, важничая, заставляет меня ждать, тело мое почти ничем не прикрыто (что, собственно, не полагается писать на открытках). У себя я, пожалуй, мог бы Вас принять, хотя и краснея. Но появляться в чужих домах я не решаюсь».

Таким образом, с Хольмом он явно хотел увидеться, и встреча эта подготовлялась. Рассчитывал ли он получить постоянную работу в журнале, собирался ли вообще поступить на службу и связывал ли с предстоявшим свиданием какие-либо определенные деловые намерения, сказать трудно. Но что Хольм, сотрудничавший в «Симплициссимусе» со дня его основания, а теперь заведывавший издательством, которое выпускало этот журнал, был влиятельным человеком в мюнхенских литературных кругах и что контакт с ним не мог не представлять интереса для всякого начинающего писателя, сомнению не подлежит. Во всяком случае, практический результат встреча с Хольмом дала сразу же.

Первый номер иллюстрированного еженедельника «Симплициссимус» вышел в начале апреля 1896 года. К тому времени, когда Томас Манн получил в его редакции место рецензента и корректора, журнал успел завоевать широкую известность среди радикальной мелкобуржуазной интеллигенции и навлечь на себя гнев властей остроумными выпадами против чиновничества, прусской военщины и самого кайзера. Но конфискация отдельных номеров и всяческие полицейские репрессии, которым подвергался «Симплициссимус», например, запрещение продавать этот журнал в берлинских вокзальных киосках, только способствовали популярности еженедельника и приводили к увеличению его тиража. Хольм заведовал сейчас издательством, собственно, лишь потому, что настоящий его заведующий и владелец, Альберт Ланген, скрывался от ареста в Париже. После опубликования сатирического стихотворения и карикатуры по поводу поездки Вильгельма II на Ближний Восток против «Симплициссимуса» было возбуждено дело об «оскорблении величества». Ланген и автор стихов, драматург Франк Ведекинд, который и вообще регулярно печатал в этом журнале свои стихотворные фельетоны под разными псевдонимами (один из них — «Симплициссимус») бежали за границу, а карикатурист Т. Т. Гейне поплатился заключением в крепость. Ведекинд,

впрочем, через несколько месяцев объявился в Лейпциге и разделил участь своего иллюстратора...

В 1920 году, когда «Симплициссимус» праздновал свой двадцатипятилетний юбилей, Томас Манн, обратившись к редакции с письменным поздравлением, сказал о том, что он давно связан с этим журналом. «Первый «Симплициссимус»! Ну, конечно, я это помню. Я ждал его с нетерпеливой радостью, мое сердце учащенно забилося, когда я наконец увидел, что он вывешен напоказ. Я купил его в маленькой писчебумажной лавке; он был свободен от политики и лиричен. С тех пор всемогущее время выковало из него мужчину... Надеюсь, из меня тоже.

Я ждал каждого номера с жадностью моих девятнадцати лет *, тем более что я сразу же послал туда свою статью **. Она вышла, она вышла! Она прошла через два номера, вопреки всем правилам, такой превосходной ее нашли. Я как сейчас вижу красивые двойные дукаты, которые вручил мне за нее Вассерман. (Подобных им я уже никогда не увижу!)

* Томасу Манну было в действительности на два года больше.

** Новеллу «Воля к счастью». «Симплициссимус», август — сентябрь 1896 года.

Да, я вступил в редакционный штаб, я помогал некоторое время редактировать отдел новеллы, я не какой-то там первый попавшийся поздравитель, я в этом доме свой человек! Когда я писал на обложке рукописи «Да!», Гехейб это обычно зачеркивал и писал: «Нет». Пожалуй, он был прав; мы не могли печатать столько, сколько мне хотелось принять».

В этом лирическом и шутовском приветствии слова «свой человек», лестные для редакции в устах большого художника и в общем оправданные — ведь он действительно напечатал в «Симплициссимусе» один из своих первых рассказов, ведь он и в самом деле проработал там за сто марок в месяц почти два года, — могут быть верно поняты только с учетом их шутовско-лирического, «юбилейного» тона. Время от времени он брал из редакции по несколько рукописей, прочитывал их у себя дома и возвращал с короткими письменными отзывами. В редакционных заседаниях он, как правило, не участвовал и не раз прибегал к услугам почты, чтобы оповестить Хольма о мелких текущих делах. «Дорогой господин Хольм, — писал он 20 февраля 1899 года. — Вчера, в воскресенье, я был от 11 до 12 часов в бюро, но, как Вы знаете, увидеть Вас мне не удалось, ибо, вероятно, Вы лежали еще в объятиях любви. Есть ли у Вас какие-либо сообщения для меня? Предлагаю подлинник предложенного перевода (на Ваше усмотрение. Если он никуда не годится, пришлите мне его скорее обратно). Затем, поскольку с первыми Вы так быстро разделались, еще три маленькие рукописи... В «Литературном эхо» я прочитал, что «Воскресение» Толстого выходит по-немецки у Дидерихса, Флоренция и Лейпциг. Думаю, что не вправе утаивать от Вас эту новость». К рукописям, судьба которых в какой-то мере зависела от его отзыва, молодой рецензент, как видно из приведенных выше воспоминаний, относился снисходительно, объектом его требовательности был и тогда уже преимущественно он сам.

Кроме того, нужно иметь в виду, что в ведении Томаса Манна находился только отдел новеллы, а лицо журнала определялось не столько его беллетристическими публикациями, сколько злободневными стихами, карикатурами и фельетонами, так что «свобода от политики» вовсе не была характерна для «Симплициссимуса», хотя первый номер еженедельника восхитил юношу именно ею. Политическая сатира не занимала его всерьез и после. Вскоре после отъезда в Италию он прочитал в «Симплициссимусе» фельетон Ведекинда, написанный в форме интервью с вымышленной фигурой — «выдающимся русским новеллистом и эссеистом» Рогожиным, который, проездом в

Швейцарию задержался на несколько дней в Мюнхене. Заявив интервьюеру, что Мюнхен самый забавный город, который он когда-либо видел, Рогожин жаловался на то, что в России конфисковали его новеллу «Пожар в Никольском». Интервьюер отвечал: «У нас, несмотря на все вопли недовольных о духовном рабстве, подобные вещи, по-моему, невозможны». «Редакция» снабжала эти слова примечанием: «Бедный мечтатель! Совсем недавно у нас была конфискована новелла с аналогичным содержанием: «Пожар в Эглисвиле» Франка Ведекинда». У Томаса Манна это «интервью» вызвало скептически-сдержанную оценку: «Ведекиндовскую защитительную речь (Рогожина) я нашел слишком уж патетической», — написал он из Неаполя Корфицу Хольму. Однако и потом, когда он уже служил в редакции, фельетонный пафос оставался ему чужд, и к столкновениям журнала с властями предержавшими он относился отстраненно-спокойно. «Дорогой господин Хольм, — это из другого письма того же 1899 года, — возьмите в руки стакан воды и приготовьтесь к отвратительному известию: масленичный номер «Симплициссимуса» *конфискован* в связи с неподобающе одетым лейтенантом запаса за оскорбление нравственности. Дело, вероятно, не столько в нравственности, сколько в лейтенанте запаса. Больше по этому поводу сказать, пожалуй, нечего. Прилагаю последний номер и несколько писем. Мое предыдущее послание Вы, наверно, получили».

Есть свидетельство и общей его внутренней отстраненности от журнальной «текучки», его досады на необходимость изо дня в день читать и рецензировать рукописи ради заработка. «Дорогой господин Мартенс, — пишет он человеку, с которым вскоре подружится, одному, кстати сказать, «из тех немногих — пересчитать их можно по пальцам одной руки», — с кем он «за всю свою жизнь перешел на «ты», — Вы, наверно, возмущаетесь тем, что я не сдержал слова и все еще не побывал у Вас опять. Но уверяю Вас — не мог; ведь если, помимо тупой редакционной работы (Вы не представляете себе, сколько времени съедает эта чепуха), я хочу выкроить хотя бы два жалких часа в день, чтобы чуть-чуть подвинуть вперед свой роман, я должен отказывать себе и в самых приятных развлечениях».

Во время службы в «Симплициссимусе» Томас Манн, естественно, расширил круг знакомств среди литераторов и художников. Но люди, с которыми он благодаря ей завязал сравнительно короткие отношения, как раз не были причастны к «редакционному штабу», ото были авторы «со стороны», обратившие на себя внимание молодого рецензента своей продукцией, — прежде всего названный уже Курт Мартенс, выпустивший год назад первую свою книгу и опубликовавший в «Симплициссимусе» одну из своих новелл уже при содействии Томаса Манна, затем Артур Голичер, роман которого «Отравленный колодец» тоже был одобрен Томасом Манном и потому принят издательством. Что же касается подлинных поваров журнальной кухни, то с ними, в том числе со старым гимназическим товарищем Хольмом, отношения так и не вышли из чисто деловых рамок. Нет, не «своим человеком» в редакции, а гостем, посторонним, случайным попутчиком предстает этот коллега в воспоминаниях одного из тех, кто был в ту пору душой «Симплициссимуса», — писателя Людвига Тома: «Время от времени появлялся некий молодой человек в форме баварского пехотинца, он приносил стопки рукописей, просмотренных им для издательства, и иногда передавал редакции добротные статьи. Он был очень сдержан, очень степенен, и говорили, что он работает над романом».

Говорили правду. Из Рима в Германию он приехал с той же главной заботой, с какой за полгода до этого перебрался из Палестрины в Рим. Он трудился над «Будденброками» по-прежнему каждое утро, и когда читаешь письмо к Хольму, где он, известив того о своем приезде, просит навестить его в любой день *около четырех часов*, так и напрашивается предположение, что и в Мюнхене, едва устроившись на холостяцкой квартире, он чуть ли не в первое же утро сел за роман.

Мы рисковали бы представить молодого Томаса Манна затворником, оторвавшимся ради честолюбивого служения искусству от мира и от семьи, если бы в рассказе об этой полосе его жизни ограничились подчеркиванием его упорства и целеустремленности в работе над начатым романом и обошли молчанием то, что именуется бытом.

В автобиографическом очерке 1907 года Томас Манн, иронизируя над собой, противопоставляет благоустроенный буржуазный быт, который стал его уделом после признания «Будденброков» и женитьбы, беспорядочному, как бы граничащему с богемой образу жизни предшествующих лет: «А нынче? А сегодня? С остекленевшим взором, в шерстяном шарфе вокруг шеи, я сижу в обществе столь же никчемных малых в анархистском кабаке? Или валяюсь в канаве, как и следовало бы этого ожидать? Ничуть не бывало! Я окружен роскошью». Но разве жил молодой рецензент «Симплициссимуса» жизнью богемы? Разве он работал от случая к случаю, разве транжирил время и силы на застольные споры, сорил деньгами или, наоборот, сидел без гроша?

Нет, ни затворником, ни сыном богемы он не был. Люди, знавшие Томаса Манна в его зрелые годы, говорили, что внешне он похож скорее на профессора или на высокопоставленного чиновника, чем на писателя, кто-то назвал его «упрямым владельцем особняков». Эти и подобные отзывы акцентируют бюргерское начало в его облике и поведении. Лояльность в отношении бюргерских норм общежития видна, однако, в быте и тех лет, когда до собственного особняка на мюнхенской Пошингерштрассе было еще очень и очень далеко, а бабушкин и отцовский дом в Любеке обретали реальность уже только на страницах медленно продвигавшегося романа.

В рассказе «У пророка» (1904) Томас Манн описал жилище одного из тех полуартистов-полушаманов, кумиров узких кружков и претендентов на звание гения, которыми был весьма богат Мюнхен на рубеже двух веков. «К двери, скорее напоминавшей вход в амбар, был прибит серый кусок картона, на котором начертанными углем латинскими буквами значилось имя Даниэля... Прямо против двери обращал на себя внимание стоявший на столе и прислоненный верхним краем к наклонному потолку большой рисунок углем, размашистыми штрихами изображавший Наполеона... Перед кивотом стояла скамеечка для молитвы, а подойдя поближе, можно было увидеть и... маленькую любительскую фотографию безбородого молодого человека лет тридцати... чье костлявое, чем-то напоминавшее хищную птицу лицо дышало сосредоточенной одухотворенностью».

О пророчествах обитавшего в этой комнате «пророка» нам еще предстоит упомянуть. Сейчас отметим лишь, что претенциозное ее убожество предстает Томасу Манну отражением некоего опасного духовного уклада, опасного своей отрешенностью от жизни, своим разрушительным эгоцентризмом. «Странные бывают жилища, странно устроенные головы, странные области духа, возвышенные и вместе убогие... Поднимитесь в мансарды, где бледные двадцатилетние гении, одержимые преступной мечтой, скрестив руки, погружены в раздумье, загляните в скудно, с потугой на оригинальность обставленные студии, где одинокие, мятежные и мятущиеся художники, одолеваемые голодом и гордыней, в облаках табачного дыма, вступают в схватку с последним всесокрушающим идеалом... Здесь не признают никаких обязательств, никаких уступок, никакого снисхождения, никакой меры и никаких ценностей. Здесь воздух настолько чист и разрежен, что миазмы жизни в нем погибают. Здесь царит своеволие, непреклонность, возведенное на пьедестал отчаявшееся Я, свобода, безумие, смерть».

Среди двенадцати приглашенных в странное обиталище «пророка» на таинство приобщения к его идеям («чудаковатый график со старообразным детским личиком, хромая дама, имевшая обыкновение представляться как «эротичка», незамужняя молодая

девица из дворянской семьи, родившая ребенка и со скандалом выгнанная из дому» и т. д.) — среди приглашенных есть один, — «новеллист», которому автор рассказа явно сочувствует. «Доброжелательный, скромный человек, он благоговел перед всеми явлениями мира сего и готов был учиться и почитать все достойное почитания». Правда, автор и подтрунивает над «новеллистом»: во время таинства тот мечтает о бутерброде с ветчиной, и по поводу этого нехитрого, чисто физиологического желания автор иронически замечает: «Нет, нет, он не оторвался от жизни». Но сочувствие «новеллисту» настолько все же велико, что та доля иронии, с какой он изображен, не мешает нам догадаться, что образ этот в высшей степени автобиографичен, напротив, она толкает нас к такой догадке: чем ближе этому художнику модель, тем больше нужна ему создаваемая иронией дистанция... «Что такое гений? — рассуждает вслух «новеллист». — У этого Даниэля имеются к тому все задатки: нелюдимый нрав, дерзновение, страстность духа, широта горизонта, вера в себя, даже что-то преступное и безумное. Чего же недостает? Быть может, человечности? Крупицы чувства, тепла, любви к людям?»

Когда Томас Манн вернулся из Италии в Мюнхен, его сестры и младший брат, восьмилетний мальчик, жили с матерью, и та была тогда главой семьи не в переносном, почетном смысле слова, как после, а в прямом, житейски практическом. Семейные связи были еще довольно прочны. В квартире сенаторши на Герцогштрассе, соседствуя с громоздкими шкафами красного дерева и тяжелым любекским сундуком, стояло чучело сибирского медведя, которому так долго суждено было служить символом домашнего очага Маннов. У матери, знаменитой светской красавицы, были свои причуды. Время от времени она брала в руки кисть и «старила» себя на своем портрете работы Баптиста Шерера, висевшем в гостиной, пока наконец совсем его не испортила. Еще, например, она любила устраивать вечерние приемы для героев дня артистического Мюнхена, а однажды распекала хозяина книжного магазина за то, что он не выставил в витрине сочинений ее сыновей. Томас относился к такого рода тщеславным слабостям снисходительно. Он бывал более частым гостем на Герцогштрассе, чем Генрих, и в том, что впоследствии чучело медведя нашло место именно в его, Томаса, доме, есть, нам кажется, известная закономерность: он меньше других братьев и сестер чувствовал себя свободным от «обязательств» перед семьей. Кстати сказать, когда мать умерла (это произошло в 1923 году), заботы по уходу за ее могилой взял на себя опять-таки он.

Дети, как известно, редко ошибаются насчет отношения к ним взрослых, и поэтому некоторые связанные с «Томми» детские впечатления младшего брата представляются нам особенно объективным свидетельством тому, что глубокая сосредоточенность молодого художника на своей «музыке» не превращала его в эгоцентрического, отрешенного от реальности служителя «духа», не отнимала у него человеческого «тепла», не создавала вокруг него той «разрезанной» атмосферы, в которой «погибают миазмы жизни». Идя как-то по улице с группой приятелей-сверстников, Виктор случайно встретил Томаса и очень смутился. Он был уверен, что старший брат начнет его сейчас расспрашивать о семейных делах, а говорить на эту тему мальчики при товарищах обычно не любят. Но старший брат, словно прочитав его мысли, сказал только: «Ужасно мучительно, правда?» — и поспешил попрощаться. В другой раз, увидев, что Виктор потерпел поражение в мальчишеской драке, Томас деликатно сделал вид, что ничего не заметил, и тоже поспешно удалился, и Виктор мысленно благодарил брата за чуткость, с какой тот понял, что ему, Виктору, было бы неприятно предстать перед «Томми» избитым и жалким. А когда из пансиона, куда Виктор впоследствии отправился жить и учиться, сообщили домой, что он большой драчун и поколотил своего однокашника, некоего Амандуса, старший брат послал младшему увещательное письмо, полное юмора и сочувствия проштрафившемуся школьнику. «По всей вероятности, — писал Томас, — этот Амандус заслужил взбучки, но не всегда, к сожалению, можно поступать правильно», — и замечал, что «амандус» значит по-латыни «тот, которого следует любить», а вовсе не

«тот, которого следует бить». Вместе с матерью Виктор навесил брата сразу по его переселении на холостяцкую квартиру и спустя много лет описал ее в своих мемуарах. Она, безусловно, не походила на те странные жилища, где обитает «возведенное на пьедестал отчаявшееся Я». «Когда я пришел туда в первый раз, Оммо (так называл Виктор брата. — С. А.) как раз обставлял комнату. Он покрывал клубнично-красным лаком стулья, выделенные ему матерью, и кое-где драпировал белые стены зеленым холстом. Мне страшно понравилось это нехитрое сочетание веселого красного цвета с белым цветом и цветом мха. Зеленого цвета была и столешница, хотя и большого, но совсем простого письменного стола, на котором мое внимание привлекла фотография, украшенная цветами и веточками. Я узнал, что на ней изображен русский писатель Толстой, но это произвело на меня меньшее впечатление, чем стопа густо исписанной бумаги, возвышавшаяся около тяжелой лампы. «Это будут «Будденброки», — тихо сказала мама... Затем Томми отворил довольно-таки ординарный шкаф, принадлежавший хозяйке, и, смеясь, показал нам, что вместо задней стенки натянута кусок холста...»

Так же пуритански скромно, как убранство этой комнаты, был тогда и весь уклад его жизни, целиком подчиненный работе, но лишенный претенциозности, показного отшельничества. Он не мнил себя «пророком» и не забывал, что для окружающих он пока еще всего-навсего автор одной тоненькой, изданной крохотным тиражом книжки, начинающий литератор, зарабатывающий сто марок в месяц утомительной редактурой. С утра он сидел за письменным столом, затем чистил керосинку и велосипед, опрокинув его на седло, — на велосипеде он ездил по городу в любую погоду, даже в проливной дождь, надев пелерину из грубого сукна, обедал либо где-нибудь в городе, за одну марку двадцать пфеннигов, либо у матери, покупал что-нибудь съестное на ужин. Вечерами иногда заходил в бар, где обычно собирались коллеги по редакции, иногда беседовал или играл на скрипке с друзьями у себя дома или у них; а «иногда, — мы уже цитируем «Очерк моей жизни», — у матери в присутствии братьев и сестер, а также друзей нашей семьи, я читал вслух отрывки из рукописи. Это было такое же семейное развлечение, как всякое другое, слушатели смеялись, и, помнится, все считали, что за это пространное, упорно мною продолжаемое повествование я взялся только ради собственного удовольствия, шансы на выход его в свет ничтожны и в лучшем случае это длительное техническое упражнение в искусстве слова, нечто вроде музыкального этюда, развивающего беглость пальцев. Не могу с уверенностью сказать, держался ли я другого мнения».

Несомненно, держался. Незадолго до выхода номера «Симплициссимуса», где должна была быть напечатана его новелла «Отомстила», в августе 1899 года, он писал Курту Мартенсу: «Не сердитесь на меня за то, что вскоре появится в «Симплициссимусе»! Вещь эта довольно низкопробна; но ведь надо же мне, покуда роман не кончен, время от времени напоминать о себе». Так что дилетантским занятием свою работу над романом он не считал и опубликовать «Будденброков» намеревался. Другое дело, что у него, конечно, могли быть сомнения в возможности скорого опубликования столь объемистой рукописи, сомнения, как показало дальнейшее, основательные. Но если такие, технические, так сказать, сомнения у него и имелись, то тон, которым окрашен рассказ пятидесятилетнего писателя о той давней поре, задан не ими, а подспудной мыслью о сомнениях более глубоких, одолевавших его и тогда, в молодости, и позднее, и много-много позднее. Эти сомнения и были тем, что впоследствии сам Томас Манн определил как божественное настроение художника. «С психологической точки зрения, — писал он в 1938 году, — богема не что иное, как социальная беспорядочность, как нечистая совесть в отношении бюргерского общества, заглушенная легкомыслием, юмором и самоиронией. Но божественное состояние, из которого художник целиком никогда не выходит, — продолжает Томас Манн, — было бы определено не полностью, если отделить от него

известное чувство духовного и даже морального превосходства над разгневанным бюргерским обществом...»

И как материализацию этой «нечистой совести», этого ощущения авантюристической богемности своего бытия, с одной стороны, и чувства своего «духовного и даже морального превосходства» над бюргерским обществом — с другой, воспринял он эпизод, случившийся с ним в родном городе, в Любеке, где в сентябре 1899 года он оказался впервые за истекшие со дня отъезда оттуда пять с лишним лет.

Оказался он там по пути в Данию, когда пришло время отпуска, который он решил устроить себе после года с лишним безвыездной жизни в Мюнхене и службы в «Симплициссимусе». В начале августа он писал Мартенсу: «Благодарю Вас за любезное приглашение в Гмунд; но вряд ли смогу побывать у Вас там, сейчас нужно проверить как можно больше канцелярской работы, чтобы к осени получить небольшой отпуск. К тому же я не очень люблю горы. Море гораздо больше соответствует моему темпераменту, и я ношусь с мыслью съездить в течение сентября куда-нибудь в Скандинавию, на взморье».

План этот осуществился. Маршрут его путешествия из Мюнхена в местечко Аальсгард на берегу пролива Зунд (поездом до Любека, оттуда морем до Копенгагена, затем снова морем до Хельсингера и наконец экипажем до Аальсгарда) точно совпадает с маршрутом путешествия на север героя новеллы «Тонио Крегера», да и вообще вся эта новелла откровенно автобиографична. Поэтому в рассказе о любекском эпизоде мы будем опираться на нее и даже позволим себе сначала привести некоторые признания Тонио Крегера и некоторые авторские замечания о нем, усматривая в них черты автопортрета Томаса Манна времен этой поездки.

«— Я хочу немножко пожить в Дании.

— В Дании?

— Да. И думаю, что это будет для меня не бесполезно... Я почему-то ни разу туда не добирался, хотя всю юность прожил у самой датской границы; тем не менее я всегда знал и любил эту страну. Такие северные симпатии у меня, наверное, от отца, потому что моя мать, конечно, любила *bellezza* в той мере, в которой она вообще могла что-либо любить. Вспомните, Лизавета, хотя бы, какие там, на севере, пишут книги — глубокие, чистые, полные юмора. Я от них без ума.

А море! У них там Балтийское море!..»

Еще:

«Мой отец, Лизавета, был человеком северного темперамента: склонным к созерцательности и грусти, основательным и пуритански корректным; моя мать, в жилах которой текла смешанная экзотическая кровь, была хороша собой, чувственна, наивна. В результате получился бюргер, оплошно забредший в искусство, дитя богемы, тоскующее по хорошему воспитанию, художник с нечистой совестью. Ведь это бюргерская совесть заставляет меня в занятиях искусством, во всем из ряда вон выходящем и гениальном видеть нечто двусмысленное, глубоко подозрительное, вызывающее опаску. Отсюда и моя нежность, граничащая с влюбленностью, ко всему примитивному, простодушному, утешительно нормальному, заурядному и благопристойному».

И еще одно место, теперь не прямая речь Тонио Крегера, а слова о нем автора: «Путешествовал он с комфортом (ибо нередко говорил, что люди, которым внутренне приходится намного трудней, чем другим, имеют право на известные внешние удобства)». Эту последнюю, маленькую, но, по-видимому, характерную и устойчивую черточку автопортрета Томас Манн, посмеиваясь над своей слабостью к комфорту, шаржировал и лет сорок спустя. Он наделил такой же слабостью одного из героев тетралогии об Иосифе

— сентиментального, слабого и болезненного фараона Эхнатона, но в отличие от раннего «Тонио Крегера» упомянул о ней в «Иосифе-кормильце» с мужественной иронией закаленного жизнью человека. О фараоне сказано так: «Та нега и роскошь, в которой он жил, делала его лишь все более чувствительным к одиночеству и к тому, что он ни у кого не находил понимания. Правда, он любил говорить, что тот, кому живется трудно, должен жить хорошо. Но без слез у него не получалось сочетания того и другого; он жил слишком хорошо, чтобы при этом ему жилось еще и трудно, и поэтому он много о себе плакал».

Вернемся, однако, к свиданию с родным городом. Побродив по знакомым улицам и побывав в доме бабушки и родительском доме — домах, где происходило действие романа, работа над которым была сейчас для него главной этической опорой существования и где жили теперь реальные чужие люди, ведать не ведавшие о нем и о его работе, то есть как бы воочию убедившись в хрупкости этой опоры, — он расплатился в гостинице и собрался ехать оттуда в гавань на копенгагенский пароход, но тут в вестибюле его задержал полицейский.

— Предъявите документы.

«Документов у Тонио не было. Он вытащил из кармана бумажник и заглянул в него: кроме нескольких кредитных билетов, там лежала только корректура рассказа, которую он собирался просмотреть, приехав на место».

Томаса Манна приняли за какого-то мошенника, которого разыскивала мюнхенская полиция, человека темного происхождения и без постоянного местожительства.

«Все молчали. Не положить ли конец этой истории, назвав себя? Не открыть ли, ...что он, Тонио, не авантюрист... не цыган из табора, а сын консула Крегера?.. Нет, этого ему не хотелось... И разве эти люди, стоящие на страже бюргерского законопорядка, по существу, так уж не правы? В некотором роде он был вполне согласен с ними...»

В доказательство того, что он писатель и не имеет ничего общего с разыскиваемым преступником, Томас Манн предъявил полицейскому свою корректуру. Этого оказалось достаточно, чтобы уладить недоразумение: на писателей как-никак смотрели с почтением. Но так быстро инцидент был исчерпан лишь внешне. Мысленно же молодой литератор долго еще к нему возвращался и, уделив ему через некоторое время заметное место в автобиографической новелле «Тонио Крегер», раз навсегда закрепил за ним тот символический смысл, который ему придавал. Не потому не были «так уж не правы» люди, заподозрившие в нем нарушителя бюргерского законопорядка, что из-за каких-то случайных совпадений приняли его, Томаса Манна, за некоего определенного, скрывавшегося от полиции авантюриста, — тут они как раз ошибались, а *по существу*, то есть потому, что, пустившись в литературу (первоначально он предполагал так и назвать новеллу — «Литература»), построив свою жизнь на зыбком фундаменте лирического творчества, он действительно чувствовал себя изгоем, отступником от общепризнанных добродетелей, деклассированным элементом. И в «некотором роде», то есть как бюргер по происхождению и привычкам, обособленный своим призванием от тех, для кого их происхождение и привычки составляют надежную опору в жизни, и тоскующий, говоря словами Тонио Крегера, о «блаженстве обыденности», он был «вполне согласен» с людьми, которые почуяли в нем отщепенца.

В опустевшем к осени курортном поселке он провел всего девять дней — сидел у моря, бродил по лугам и по буковому лесу, читал. Гончаровского «Обломова» он прочел как раз во время этого короткого отпуска.

Мы уже говорили, что с философией Шопенгауэра он познакомился тогда, когда ему предстояло «умертвить» Томаса Будденброка. А произошло это вскоре после возвращения из Дании.

О книге «Мир как воля и представление» Томас Манн в старости, в очерке «Шопенгауэр», сказал, что читателю, долго находящемуся под ее впечатлением, все, что бы он ни читал одновременно с ней или сразу после нее, кажется «чужим, невежественным, неверным, произвольным, не дисциплинированным правдой». Есть в этом очерке и более яркое, более эмоциональное воспоминание об «опьянении» Шопенгауэром, об «органическом потрясении», вызванном у него, молодого тогда человека, этим «метафизическим волшебным напитком», которое, по словам Томаса Манна, «можно сравнить лишь с тем, какое испытывает юная душа при знакомстве с любовью и сферой пола». Сравнение это, замечает Томас Манн, не случайно, и соглашается с Ницше в том, что на «вселенской поэме» Шопенгауэра лежит отпечаток возраста, в котором эротика играет доминирующую роль. Таким образом, относясь к увлечению Шопенгауэром как к памяtnому факту своей биографии, Томас Манн отмечает связь этого увлечения с возрастной предрасположенностью к нему, то есть делает первую оговорку, важную для установления временных границ особого влияния Шопенгауэра на его, Томаса Манна, духовную жизнь.

Вторая оговорка, пожалуй, еще важнее, потому что она устанавливает границы такого влияния по существу, объясняет, в чем, собственно, оно заключалось.

Здесь не место вдаваться в подробный разбор проникнутой пессимизмом идеалистической философии Артура Шопенгауэра. Суть ее в большой мере выражена в заголовке его труда. По Шопенгауэру, внешний мир, подчиняющийся законам времени, пространства и причинности, — это всего лишь доступная нашему представлению множественность, в которой объективизируется единая первооснова бытия — воля, воля к жизни. Как слепые орудия воли, люди обречены на бесчисленные страдания. Избавление от них можно найти в незаинтересованном эстетическом созерцании, искусстве, которое Шопенгауэр определяет как «способ рассмотрения вещей независимо от их основания». Но это избавление иллюзорно и кратковременно. Настоящее и окончательное избавление — в «святости». «Святой» Шопенгауэра не делает ничего, что ему хочется, и делает все, что ему не хочется, — иными словами, пассивно ждет смерти и даже томится по ней.

О своей философии автор «Мира как воли и представления» сказал: «Человечество научилось от меня кое-чему, чего оно не забудет». Сравнивая эти слова с гегелевскими: «Господа, я не только говорю истину, я есмь истина», Томас Манн — мы возвращаемся к его очерку о Шопенгауэре — отдает предпочтение первому самооценочному резюме. Оно, замечает он, «и более светское, и скромней, и приемлемей», а «когда говорят об истине, все дело в приемлемости». Не философская система Шопенгауэра, не его моралистическое учение потрясли молодого художника, а их личная, эмоциональная подоплека, не мудрость этой философии, а ее страстность. Контакт тут был не столько интеллектуальный, сколько душевный. К нему, кроме возраста, предрасполагала и та духовная атмосфера конца века, в которой жил писатель, чьим «бременем, достоинством, родиной и благословением» был роман о «гибели одной семьи», — атмосфера повышенного интереса к упадку, гибели, смерти. Книга Шопенгауэра, сказавшего, что «смерть — это, собственно, гений-вдохновитель философии» и что «если бы не смерть, вряд ли кто-либо занимался бы философией», впечатлила молодого Томаса прежде всего именно этой мыслью, которая яснее всего проглядывала как раз в наименее умозрительных, наименее «философских» местах шопенгауэровского труда. И отсюда вторая, позднейшая оговорка, устанавливающая границы влияния Шопенгауэра на Томаса Манна по существу: «Можно думать в духе философа, не следуя его духу, то есть пользоваться его мыслями, но при этом думать так, как он, безусловно, не хотел думать...

Так обходятся художники со всякой философией, — они «понимают» ее на свой лад, на эмоциональный лад».

И предсмертный внутренний монолог Томаса Будденброка, послуживший двадцатичетырехлетнему писателю «поэтическим пристанищем» во время того глубокого потрясения, того смятения чувств, какое вызвало у него чтение Шопенгауэра, послужил писателю, перешагнувшему за шестьдесят, примером чисто эмоционального восприятия художником той или иной философии, примером тому, как можно «пользоваться мыслями» философа, думая при этом иначе, чем он. «Где я буду, когда умру? — спрашивает Томас Будденброк. — Но ведь это ясно как день, поразительно просто! Я буду во всех, кто когда-либо говорил, говорит или будет говорить «я»; *и особенно в тех, кто скажет это «я» полнее, сильнее, радостнее...* Где-то в мире растет юноша, одаренный, складный, способный развить свои задатки, стройный, не знающий печали, чистый, жестокий, жизнерадостный, — один из тех, при виде кого счастливые делаются счастливее, а несчастные доходят до отчаяния, — это мой сын! *Это я...* в скором... в скором времени... Как только смерть освободит меня от жалкого, безумного заблуждения, будто я — это не в такой же мере он, как и я... Разве я ненавидел жизнь, эту чистую, жестокую и сильную жизнь? Вздор, недоразумение! Ненавидел я только себя за то, что не мог ее выносить. Но я люблю вас... я люблю вас всех, счастливые, и скоро тюремные тесные стены уже не будут отделять меня от вас; скоро то во мне, что вас любит, скоро моя любовь к вам станет свободной с вами и в вас... со всеми вами и во всех вас!»

В этом монологе шопенгауэровские мысли и образы (смерть — это освобождение от оков индивидуальности, и при жизни одно «я» отделено от другого тюремной стеной) перемешаны с ницшеанскими (жизнь чиста, жестока и прекрасна, как юноша, явно наделенный в воображении Томаса Будденброка черточками «сверхчеловека»). Внутренняя полемика с Ницше, начавшаяся у Томаса Манна еще в юности, затянулась, как мы уже говорили, на долгие годы, потому что Ницше был для него переживанием интеллектуальным. Шопенгауэр же был, повторяем, переживанием душевным и возрастным, а потому можно сказать — однократным. Но многие мысли Шопенгауэра прочно вошли в обиход Томаса Манна, он часто ссылался на них в статьях, вспоминал их в письмах, обыгрывал, обычно иронически, в позднейших романах, в том числе в своей библейской тетралогии, где, например, сделал темой беседы между Иосифом и мальчишкой-измаильтянином чисто шопенгауэровское рассуждение о том, что каждый человек мнит себя средоточием мира, и когда наш автор сочувственно цитирует слова: «Человечество научилось от меня кое-чему, чего оно не забудет», хочется добавить, что уж сам-то он Шопенгауэра и правда не забывал никогда.

В очерке о Шопенгауэре, написанном в 1938 году, когда человеконенавистническая фашистская идеология еще упивалась своим господством в Германии, Томас Манн подверг философа, поразившего его в молодости, философа, к чьим мыслям он возвращался всю жизнь, проверке, если можно так выразиться, «на гуманизм». Называя «негуманными по существу» объяснение мира как продукта воли и пренебрежение Шопенгауэра к разуму, который тот объявлял простым орудием инстинктов, Томас Манн усматривал гуманный элемент этой философии в том, что, возвышая человека над биологической его природой, она противопоставляет абсолютной «воле» его «чувствующую и познающую душу». «Пессимизм Шопенгауэра, — сказал в своем очерке Томас Манн, — это его гуманизм». Не нужно понимать эту парадоксальную фразу так, будто на старости лет Томас Манн согласился с учением, отрицающим мир и проповедующим неучастие в его делах. Эта фраза имеет в виду не практические выводы философии, объективно означавшие капитуляцию перед институтами, — такой капитуляции как раз и добивался от человека фашизм, — а некоторые внутренние, чисто личные предпосылки шопенгауэровского учения, родственные, на взгляд Томаса Манна,

предпосылкам всякого, гуманного в своей основе искусства: «духовную чувственность», как выразился Томас Манн, Шопенгауэра, то есть его убежденность, что познание и мышление — «дело не только головы, но и всего человека с его сердцем и чувствами, с его душой и плотью».

Таким образом, и в старости главным критерием в подходе к шопенгауэровской философии осталась для Томаса Манна ее страстность, а не ее мудрость. Послевоенный, 1947 года, очерк о Ницше был, как уже говорилось, озаглавлен «Философия Ницше в свете нашего опыта». Статья, о которой шла только что речь, называется просто «Шопенгауэр». И хотя поводом к ее написанию был тоже, конечно, огромный исторический опыт почти сорока лет, прошедших с того дня, когда молодой человек впервые прочитал книгу «Мир как воля и представление», статья эта вобрала в себя преимущественно литературный опыт автора уже нескольких романов и множества статей и аргументировала оказавшиеся столь стойкими юношеские впечатления с такой полнотой, какая юноше была еще не по силам.

ТРУДНАЯ ЗИМА

Настал день, когда молодой сотрудник «Симплициссимуса» распрощался с редакцией, чтобы отдать все свое время завершению уже почти трехлетнего труда. А потом и день — как определить его: торжественный, радостный, страшный? Воздержимся лучше от эпитетов к этому слову — день, когда разросшаяся рукопись покинула стол, украшенный портретом Толстого, и отправилась в Берлин, в то самое издательство Фишера, которое выпустило первую книгу ее автора. Впоследствии фишеровскому издательству суждено было связать свою деятельность с именем Томаса Манна, но тогда, в 1900 году, связь эта была еще для обеих сторон под вопросом, и после всего сказанного о «Будденброках» мы предоставляем читателю самому вообразить себе чувства, с какими двадцатипятилетний писатель нес на почту — или вез на велосипеде? — тяжелый пакет. «До сих пор помню, — вспоминал через тридцать лет Томас Манн, — как я упаковывал эту рукопись — так неловко, что расплавленный сургуч капнул мне на руку и причинил сильнейший ожог, долго меня мучивший. Рукопись была безобразна: написанная на обеих сторонах листа — сперва я хотел ее перебелить, но затем, когда она увеличилась в объеме, раздумал, она поэтому казалась не такой уж огромной, но для рецензентов и наборщиков представляла огромные трудности. Именно потому, что она имела только в одном, первом и единственном, экземпляре, я решил застраховать ее и рядом с пометкой «рукопись» проставил на пакете ценность, определив ее чуть ли не в тысячу марок. Почтовый чиновник усмехнулся в окошке».

В свидетельстве, с которым Томас Манн покинул любекскую гимназию, его отношение к воинской повинности было обозначено: «вольноопределяющийся с одногодичным сроком службы». По возвращении из Италии на родину он два раза получал отсрочки «по причине узкогрудости и невроза сердца». 1 октября 1900 года отсрочки кончились. «Я, по-видимому, переживал расцвет юных сил, создавший у дежурного врача ложное представление о моей пригодности к военной службе. Меня призвали, я был зачислен в лейб-пехоту и заказал себе щеголеватый мундир», — пишет Томас Манн в «Очерке моей жизни». Военная его служба оказалась недолгой, уже в декабре он был освобожден из-за воспаления голеностопного сустава. Но впечатления от пребывания в части и в гарнизонном лазарете оказались очень сильными и сохранились надолго. Некоторыми из них двенадцать лет спустя, по просьбе брата Генриха, работавшего тогда над романом «Верноподданный», он поделился в специальном письме,

некоторые использовал или намеревался использовать в своем неоконченном романе «Исповедь авантюриста».

Генрих Манн изобразил военную службу в кайзеровской Германии как важнейшую ступень в формировании верноподданных империализма. Герой его романа, Дидерих Гесслинг, убеждается, «что все здесь — обращение, особый жаргон, муштра — сводится к одному: вышибить, насколько это возможно, чувство личного достоинства... Здесь не было даже тех коротких минут задушевности, когда человек вправе был вспомнить, что он человек. Всех и каждого круто и неуклонно низводили до положения тли, ничтожной частицы, теста, которое месит чья-то гигантская воля». «Верноподданный» Гесслинг, трусливо увильнув от военной службы, никому в этом не признается, наоборот, он с демагогическим бесстыдством хвастает своим героизмом, сочинив историю о том, как его ушибла лошадь, как плакал, прощаясь с ним, капитан, и т. п. Нелепой бестактностью с нашей стороны было бы проводить какие-либо параллели между ничтожным Гесслингом, фигурой к тому же гротескной и сатирической, и Томасом Манном. Но сам Томас Манн, описывая в письме к брату свои впечатления от кратковременного военного эпизода, отмечает как раз психологический контраст между собой и людьми типа Гесслинга: «Главное воспоминание — это чувство безнадежной оторванности от цивилизованного мира, ужасного внешнего гнета и в связи с этим необыкновенно острого наслаждения внутренней свободой — например, когда я в казарме, за чисткой винтовок (чему я так и не научился) насвистывал из «Тристана». Но, конечно, твой верноподданный так этого не воспримет. Даже если он чувствует ко всему этому бюргерское нерасположение, он должен, по моим наблюдениям над моими товарищами-одногодичниками, и внутренне сразу подчиниться духу этого замкнутого мирка».

С тех пор как пакет с «Будденброками» исчез в почтовом окошке, миновало много недель, а Фишер все молчал и молчал. Сначала автор ждет терпеливо, понимая, что отзыв на такую толстую рукопись не может прийти быстро, но время идет, и каждый новый день неизвестности уменьшает надежду на то, что отзыв будет благоприятный. Автору очень хочется напомнить о себе издательству, поторопить его, но он опасается, что этим ускорит отказ, и предпочитает ждать, тем более что казарменные заботы часто отодвигают тревогу за судьбу романа на второй план.

Наконец, в последних числах октября, приходит письмо от Фишера. «Глубокоуважаемый господин Манн! Я давно бы уже написал Вам, но при моей занятости это не пустяк — одолеть работу почти в 65 печатных листов. Я занимался чтением Вашего труда и дошел до середины. Все, что я мог бы сказать Вам о нем, изложено гораздо лучше в рецензии моего редактора, которую прилагаю, чтобы Вы ознакомились с ней. Если Вы найдете возможным сократить Ваше произведение примерно наполовину, то в принципе я весьма склонен издать Вашу книгу. Роман в 65 убористо напечатанных листов по нынешней нашей жизни — вещь почти невозможная; не думаю, чтобы нашлось много читателей, у которых есть время и желание сосредоточиться для восприятия романа такого объема. Я знаю, что предъявляю Вам чудовищное требование и что это, может быть, означает для Вас написать книгу совершенно заново, однако, как издатель, я не могу отнестись к этому вопросу иначе». Томас Манн отвечает Фишеру из гарнизонного лазарета. Он пишет карандашом, волнуясь и торопясь. Он отказывается сократить книгу, объявляя ее непривычно большой объем существеннейшей ее особенностью. «Письмо это... — вспоминает он через тридцать лет, — не замедлило оказать желанное действие».

С расстояния в тридцать лет год, истекший со дня отправления этого письма до дня выхода «Будденброков», кажется Томасу Манну ничтожным сроком. Но в ту зиму он, безусловно, не сказал бы, что его письмо «не замедлило» повлиять на решение издательства. Самая трудная пора неопределенности настала для него как раз после этого отклика Фишера. И если автор уже и раньше остерегался ускорять решение издательства,

то теперь, когда позиции обеих сторон выяснились, он почти уверен, что малейшая его настойчивость заставит Фишера немедленно вернуть рукопись. А это было бы гораздо более серьезным поражением, чем обычная практическая неудача. Для него, по-настоящему еще, как он смел думать, не оцененного, — ведь сам он понял, кто он такой, чего хочет и чего не хочет, только во время работы над «Будденброками», — это было бы, несмотря на следовавшие за деловой частью фишеровского письма похвалы его литературному мастерству, компетентным отказом в признании.

Фишер умолкает опять, и надолго.

Снова идут недели, и ожидание становится все более тревожным. Письма, которые Томас Манн пишет теперь своим близким, отражают это нарастание нервозности поистине с точностью графика. Вот несколько выписок. Ноябрь: «О своем романе я еще ничего не знаю». Конец ноября: «О «Будденброках» все еще никаких новостей». Декабрь: «Если бы я только знал, что станется с «Будденброками»! Я твердо знаю, что там есть такие главы, какие сегодня не каждый напишет, и все-таки я боюсь, что покупателя на свой товар не найду». Начало января: «Фишер, как я сказал, молчит, а если я напомню о себе, то, наверно, мне сразу же вернут моего убудка. Что, если книгу никто не возьмет? Тогда я, кажется, пойду служить в банк. У меня иногда бывают такие приступы».

Денежные его дела сейчас тоже плохи. Нужно рассчитаться с портным за штатское платье, а мать собирается уменьшить пособие в первую четверть нового года на 200 марок, чтобы заплатить подоходный налог. Он должен прожить до апреля на 200 марок, которые после этих вычетов у него остаются. Заказав в одном из мюнхенских книжных магазинов книгу по истории итальянского искусства и узнав потом от приятеля — это был уже знакомый нам Граутоф, соредатор по «Весенней буре», — что книга эта «ужасно скучна», он не показывается в магазине во избежание расплаты за опрометчивый заказ. Генрих, недавно с успехом выпустивший в свет свой роман «Страна Шлараффия», зовет брата приехать к нему во Флоренцию, но брату сейчас не до путешествий. Помимо всего прочего, он слишком ослаб физически после гарнизонного лазарета, чтобы тронуться с места.

На эту пору приходится и другие переживания, которые в сочетании с тревогой за роман вызывают у двадцатипятилетнего писателя известный пересмотр отношения к избранному им пути — пути искусства и накладывают на рубеж 1900—1901 годов печать глубокого личного кризиса. «Когда наступит весна, — пишет он Генриху в феврале, — позади у меня будет зима, неслыханно тревожная внутренне. Депрессии действительно скверного характера с совершенно серьезными планами самоубийства сменялись неописуемым, чистым и неожиданным душевным счастьем, переживаниями, которые невозможно рассказать и намек на которые произвел бы, конечно, впечатление хвастовства. Но одно они мне доказали, эти очень нелитературные, очень простые и живые переживания — что во мне все-таки есть еще что-то честное, теплое и доброе, а не только «ирония», что еще не все во мне опустошено, изверчено и сожрано литературой. Ах, литература — это смерть! Никогда не пойму, как можно быть под властью литературы, не ненавидя ее люто! Самое главное и самое лучшее, чему она способна меня научить, — это смотреть на смерть как на возможность прийти к ее противоположности, к жизни».

Через три недели, опять в письме к Генриху, он говорит снова о том же: «От более подробной исповеди воздержусь, потому что писание и копание только все углубляют и преувеличивают. А тут ничего преувеличивать нельзя. Дело идет не о любовной истории, во всяком случае, не о ней в обычном смысле, а о дружбе, дружбе — о диво! — понятой, взаимной, вознагражденной, которая, признаюсь без рисовки, в иные часы, особенно в часы подавленности и одиночества, принимает слишком, пожалуй, болезненный характер;

Граутоф утверждает даже, что я влюблен как гимназист-старшеклассник, но это его понимание. Мой нервный склад и философское направление ума невероятно все усложнили; тут сотня сторон, и простейших, и в духовном смысле авантюрнейших. Но главное — это глубоко радостное удивление перед отзывчивостью, которой уже не чаял в этой жизни».

В «Очерке моей жизни», хотя он написан почти через тридцать лет после той зимы, Томас Манн находит нужным упомянуть об этой дружбе — с братьями Эренбергами, и особо о своей привязанности к младшему из них, Паулю, художнику, превосходно игравшему на скрипке. «Им я обязан тем, что познал дружбу — переживание это, если бы не они, вряд ли выпало бы на мою долю».

Не будем и мы «копаться» и «преувеличивать». Но попробуем все же объяснить, почему эта привязанность так потрясла его тогда и оставила такой прочный след в его памяти и какое отношение имела она к новому взгляду на избранный путь, к горькому возгласу «Ах, литература — это смерть!», вырвавшемуся у молодого человека, который еще недавно находил в своей работе этическую опору.

Мы проследили его жизнь уже на протяжении двадцати пяти лет. А назвали ли мы каких-либо близких его друзей? На этих страницах появлялись имена гимназических товарищей Корфица Хольма и Отто Граутофа, мюнхенских литературных знакомых Курта Мартенса и Артура Голичера, обронено было замечание, что людей с которыми он был на «ты», можно перечесть по пальцам одной руки, отмечались его внешняя корректность и сдержанность. А говорить о глубоких его человеческих привязанностях до сих пор не случалось. Их просто не было. К полудетским влюбленностям и чисто родственным чувствам это определение, конечно, не подходит. Мы уже отмечали, что вся сознательная его жизнь была подчинена работе, и, несколько забегаая вперед, сказали о возникшем у него ощущении обедненности и холодности своего бытия. Что в ту зиму, когда молчание издателя поставило под вопрос судьбу романа и, значит, в какой-то мере, смысл целого куска жизни автора, тревога за будущее, усугублявшаяся физической усталостью, должна была обострить это ощущение, можно не сомневаться. Кажущаяся утрата привычной точки опоры родит одновременно и отчаяние, и потребность в какой-то новой опоре. И отсюда небывалая до сих пор и неотделимая от неверия в свое призвание предрасположенность к душевному, человеческому контакту, которая принесла ему, Томасу Манну, с его органическим даром пленяться и восхищаться, это чувство влюбленной дружбы.

Небывалая, добавим, не только до сих пор, но и вообще в дальнейшем. «После того как вместе с романом пришел успех, я никогда не видел, чтобы он страдал от жизни», — писал о своем брате Генрих Манн. Это оказано, правда, осторожно, с ограничительным указанием на личное впечатление, но все-таки, на наш взгляд, чересчур обобщающе. Страданий, в том числе и очень личного характера, выпадало на его долю и после триумфа «Будденброков» достаточно, и сама история позднейших отношений братьев — это лежащий на поверхности пример того, как жизнь, пользуясь оборотом Томаса Манна, предъявляла к его сердечной мышце свои требования. Однако на грани самоубийства он действительно никогда впоследствии не был, никогда до такой мучительной степени не разуверился в деле, к которому его звал талант, — литературе и никогда больше не отдавал стольких сил души и ума дружбе, как в те несколько месяцев своей молодости. Накал этих переживаний ослабевает как раз тогда, когда неведению относительно судьбы романа приходит конец, благоприятный конец. Ослабевает бесповоротно и потому, несмотря на свою кратковременность, а вернее — в силу ее, в силу своей уникальности для этой жизни, которая, по выражению Артура Элессера, первого по времени биографа Томаса Манна (1925), претворилась в литературе с редкой для немецкого писателя полнотой обмена веществ, оставляет в памяти глубокий и прочный след.

«В моей жизни был некто, — говорит Адриан Леверкюн о скрипаче Руди Швердтфегере, — чье храброе упорство, можно, пожалуй, сказать, преодолело смерть; который развязал во мне человечность, научил меня счастью. Об этом, вероятно, ничего не будут знать, не напишут ни в одной биографии». Не сомневаясь в том, что здесь устами героя автор через сорок пять лет вспоминает о той зиме изнурительных переходов от отчаяния к радости и от радости к отчаянию, от холода творческого одиночества, на которое его обрекал талант, от разочарованности в своем призвании к теплу человеческой привязанности, дружеского взаиморасположения и затем снова к предчувствию, что настанет день, когда он останется со своим призванием и своей разочарованностью в нем один на один, — не сомневаясь в этом, мы склонны услышать в последних словах Леверкюна («Не напишут ни в одной биографии») косвенно выраженное автором пожелание, чтобы его биографы упомянули об этом тяжелом личном кризисе.

Да и как не упомянуть о нем, если в способе его преодоления проявилась натура нашего героя? Томас Манн не покончил с собой. «Нет, можешь быть совершенно спокоен и с легким сердцем ехать в Италию, — пишет он Генриху в начале марта, — пока я не собираюсь делать «глупостей». В «Будденброках» есть одно хорошее место: когда приходит известие, что застрелился разорившийся помещик-дворянин, и Томас Будденброк, со смесью задумчивости, насмешки, зависти и презренья говорит себе: «Да, да, *такой рыцарь!*» Это очень характерно, и не только для Томаса Будденброка, и должно тебя пока что вполне успокоить». Разрешение кризиса нельзя объяснить просто тем, что к тому времени уже успел прийти благоприятный ответ Фишера. Конечно, он обрадовал и окрылил молодого писателя, но приведенные строки говорят не о внезапной перемене настроения, а о природной внутренней сопротивляемости идее безответственного бегства от обязательств перед жизнью. Одно дело — сомневаться в себе и в этической доброкачественности своего призвания, другое дело — махнуть на него рукой, перестать писать. Найдись у него сила убить в себе художника, такое разочарование в литературе, чего доброго, и привело бы его к физическому самоубийству. Талант оказался сильнее этих сомнений. Переплавив их опять-таки в «литературу», Томас Манн спасся от творческой и, возможно, даже от физической смерти.

Сразу по окончании «робинзонады» — так назван им в одном письме воинский эпизод, — по-прежнему ничего не зная о судьбе «Будденброков», он снова берет в руки перо. Он довольно давно уже носился с мыслью о драме на материале Флоренции XV века. Примеряясь к этой работе, он, кстати сказать, и заказал не выкупленную потом книгу, да и вообще, расставшись с унтер-офицерами и штабс-лекарями, он много читал об итальянских живописцах и скульпторах и с особым практическим интересом рассматривал бюсты-портреты на открывшейся как раз тогда в Мюнхене выставке копий флорентийской пластики Возрождения. Но план этой драмы прояснялся медленно, и берется он сейчас за перо не ради нее. «Слава богу, я опять работаю, — пишет он Генриху в конце декабря 1900 года, — хотя и не над «Савонаролой», вокруг которого все еще хожу крадучись, а над новой новеллой горько-меланхолического характера и, надо надеяться, получу этим путем кое-какой доход. К тому же из-за беспокойной совести долгого отдыха мне не выдержать, ведь работу без пера и чернил не решишься назвать работой и себе самому».

Рассказ «Тристан», названный им здесь «горько-меланхолической» новеллой, а в другом письме, словно бы в опровержение этой характеристики, «бурлеском», то есть произведением преувеличенно комедийным, был, однако, не просто средством успокоения совести, тяготившейся отсутствием зримой продукции, и уж, конечно, не в первую очередь средством поправить денежные дела. Такие мотивировки перехода к этой работе кажутся при сравнении с ее содержанием тоже несколько бурлескными. Потребность в ней была более глубокого свойства. Соприкосновение с генерал-доктором

фон Штатом, молчание издательства, волнующая новизна человеческой дружбы — весь этот опыт усиливал и прежде уже знакомое ощущение житейской несостоятельности, никчемности, эгоистической холодности занятия искусством. И в том-то и сказался художник, что оправиться с этим мучительным ощущением он мог только одним парадоксальным путем — построив на нем произведение искусства. Слова о том, что литература — это смерть, и лучшее, чему она способна научить, — это смотреть на нее, как на возможность возвращения к жизни, имеют, несомненно, прямое отношение к замыслу новеллы «Тристан».

Обе авторские характеристики новеллы не опровергают, а дополняют одна другую. Главный персонаж «Тристана», декадентский писатель Детлеф Шпинель — фигура комическая, но одновременно и жалкая, вызывающая грустное чувство. Кичась своим эстетизмом, своим презрением к «чуждой музам» жизни «исправных налогоплательщиков», к миру обывательской обыденности, Шпинель, в сущности, только кокетничает перед этим же пошлым миром, только стремится спровоцировать его интерес к себе и предстать перед ним в некой привлекательной, загадочно-значительной роли, ибо любого настоящего столкновения с ним боится как огня. И вот этого жалкого и смешного Шпинеля, «гнилого сосунка», как назвал его один «остряк и циник», Томас Манн, не щадя себя, наделяет некоторыми собственными привычками. «Вся наша внутренняя жизнь, наше мировоззрение, наша манера работать, — разглагольствует Шпинель, — таковы, что они воздействуют на ваш организм самым нездоровым, самым губительным и разрушительным образом... Тут-то и появляются на сцене всевозможные успокоительные средства, без которых мы бы просто не выдержали. Многие из нас, например, чувствуют потребность в упорядоченном, строго гигиеническом образе жизни...» Он «отдает» Шпинелю, автору романа, действие которого «происходило в светских салонах, в роскошных будуарах, битком набитых изысканными вещами — гобеленами, старинной мебелью, дорогим фарфором, роскошными тканями», романа, где все эти предметы были описаны так, что, читая их описания, «сразу можно было представить себе господина Шпинеля в мгновения, когда он морщит нос и говорит: «Боже, смотрите, как красиво!»; этому напыщенному жрецу красоты, находящему пищу для своих эстетических восторгов не в реальном мире, которого Шпинель, по сути, не хочет и видеть, а в собственной самоуспокоенной фантазии, — ему Томас Манн «отдает» свое пристрастие к немецкому северу, к серым домам с островерхими крышами, гулками полами и побеленными галереями, «отдает» свою постоянную мысль о том, что «род, в котором живут практические, бюргерские, трезвые традиции, к концу своих дней вновь обретает себя в искусстве». Мало того, он «отдает» Шпинелю свою любовь к музыке Вагнера, к романтике смерти — «волшебного царства ночи», к той самой опере «Тристан», из которой он, вольноопределяющийся, насвистывал, когда чистил винтовку, во утверждение, должно быть, вопреки внешней несвободе, свободы внутренней...

Да, это одновременно и «бурлеск», и «горько-меланхолическая» история. Для бедной героини новеллы, больной туберкулезом Габриэлы Экгоф, соприкосновение с «литературой» — ибо Шпинель олицетворяет замкнувшуюся в себе, рождаемую страхом перед жизнью литературу — оказывается в буквальном смысле слова смертельным. Но тот, кто становится невольным и косвенным виновником ее смерти, предстает не в демоническом ореоле одержимого служителя муз, как ему того, вероятно, хотелось бы, а в сметной наготе пасующего перед грубой действительностью позерства.

Забежав вперед, мы уже коснулись выше рассказа «Тонио Крегер» и видели, как щедро писатель отдал его герою собственные черты. В отличие от Детлефа Шпинеля Тонио Крегер — фигура не гротескная. Как заметил современный немецкий критик Пауль Рилла, в «Тонио Крегере» заявляет о себе серьезное отношение к иронии художника, а в «Тристане» — ироническое к его серьезности. Это меткое замечание, но в биографии, нам

кажется, его следует уточнить, подчеркнув, что «Тонио Крегер» писался после «Тристана», хотя задуман был раньше. При небольшом, всего в какой-нибудь год, хронологическом расстоянии между обеими работами, последовательность эта существенна, потому что в ней-то как раз и отражается преодоление личного кризиса. Прежде чем приступить к автопортрету, художнику надо освободиться от сковывающего руку чувства, что у него может получиться портрет никчемного эгоиста, самодовольного краснбая, кокетничающего с жизнью мертвеца. Ему надо еще и с помощью «пера и чернил», а не только на основании «очень нелитературных, очень простых» переживаний доказать себе, что этот преследующий его образ действительно не тождествен ему самому, Томасу Манну, что в нем, Томасе Манне, действительно «ость еще что-то честное, теплое и доброе». И поэтому он сначала рисует шарж. На кого же? Не на себя, а на часть себя. Детлеф Шпинель, автор романа, действие которого происходит в вымышленном мире «красивостей», совсем не похож на автора реалистических «Будденброков». Этого эстета Томас Манн делает своеобразным козлом отпущения. Он наделяет его некоторыми собственными слабостями и, связывая с гротескным образом Шпинеля музыку вагнеровского «Тристана», о которой в одном из писем этой зимы сказал, что «совершенно незащищен» перед ее волшебством, музыку, которая завораживала его, Томаса Манна, своим зовом в небытие, своим отрицанием воли к жизни, отмежевывается от декадентской романтики смерти как писатель и доказывает себе, что как человек он духовный брат Томаса Будденброка, произнесшего «со смесью задумчивости, насмешки, зависти и презренья: «Да, да, *такой рыцарь!*»

И о том, насколько упорно и в эту трудную пору, когда он, казалось бы, изверился в литературе и, уподобляя ее смерти, тяготеет к теплу простых человеческих отношений, инстинкт художника, спасительный, как мы видим, инстинкт, не выпускает его из-под своей власти, говорит одержимость, с какой он отдается новой работе и, верный будденброковскому методу, ищет «натуры», прототипа для господина Шпинеля.

Артур Голичер вспоминает: «Мы побеседовали сегодня сердечнее, чем прежде, о делах нашей жизни; мое одиночество было встревожено и угнетено сомнениями в моей работе, Манн был избавлен хотя бы от этого страха, ведь он знал себе цену. Мы, я чувствовал это, сблизилась в эти послеполуденные часы, и я шел от него по улице с радостным сознанием, что у меня есть друг. И тут что-то заставило меня остановиться и оглянуться. Я увидел в окне квартиры, которую только что покинул, Манна, вооруженного театральным биноклем и глядящего мне вслед. Это продолжалось одно лишь мгновение, голова в окне скрылась с быстротой молнии. Через несколько дней, утром, — было еще очень рано — Манн появился в моей квартире... Я только что встал, потому что довольно поздно лег накануне, и, сонный, еще не умывшись, небрежно, поутреннему, одетый, сидел на кровати напротив гостя. Я только что поселился в красивых комнатах на Амалиенштрассе и успел уже распределить свои сокровища по столам и по стенам. Между окнами висели прекрасные фотографии лондонского «Гипноса» и головы Беаты Беатрикс работы Россетти, а на столе лежало сакральное сочинение Стефана Георге — «Ковер смерти»*. Гость ни словом не упомянул о случае с биноклем. В моем полусонном мозгу мелькнула мысль: он пришел, чтобы понаблюдать за мной в ранний утренний час и взять на заметку разные подробности — как я выгляжу, как буду вести себя, какое у меня жилье, какие вещи меня окружают».

* Описка Голичера. Книга С. Георге называется «Ковер жизни и песни о снах и смерти» (1899).

Одержимость эту можно назвать холодной, только признав совместимым понятие «холодный» и «одержимый». Но разве они совместимы? Голичер, узнав себя в Шпинеле, обиделся на автора «Тристана». Но разве у Шпинеля не было и кое-каких черт самого

автора? В разговоре с Голичером Томас Манн, по-видимому, умолчал о собственных сомнениях в работе и, сохранив как раз в этом самом тревожном для себя пункте беседы обычную сдержанность, произвел на Голичера впечатление уверенного в себе писателя. Мы не знаем, какими именно сомнениями поделился с ним Голичер, не знаем, насколько серьезными и значительными показались они Манну, и не поручимся за то, что он не воспринял их лишь как пародию на свои собственные. Но взялся он за бинокль, во всяком случае, не по душевной холодности, а из горячего внутреннего побуждения, потому что «выговориться», «излить душу», «вернуться к жизни» способен был только через «литературу», только через посредника, пусть даже такого гротескного, как Детлеф Шпинель.

УСПЕХ

В феврале 1901 года Фишер сообщает, что к октябрю напечатает «Будденброков» без сокращений, вероятно, в трех томах, и готов уже весной издать второй сборник новелл. «Я сфотографируюсь, — пишет Томас Манн Генриху, — правая рука в жилетке фрака, а левая опирается на три тома; после этого, собственно, я могу спокойно отправиться в яму». Он еще не читал Чехова и не подозревает, что над напыщенной бессодержательностью смеется по-чеховски. Проходит время, и он, вероятно, забывает о такой своей шуточной реакции на радостное известие, но вот однажды он смотрит в театре, в Мюнхене, «Дядю Ваню», и одним из сильнейших впечатлений от пьесы у него остается реплика Марьи Васильевны, заключающая в себе, поскольку обращена она к профессору Серебрякову, претенциозному ничтожеству, тот же, по сути, комический образ, что и его, Томаса Манна, произвольная шутка: «Александр, снимитесь опять и пришлите мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги». Остается навсегда, до конца дней. Проходит еще несколько десятилетий, и в статье о Чехове, в том ее месте, где сочувственно говорится о непритязательной простоте Чехова, об его скромности, его нелюбви к позе, жесту, шумихе, он снова пользуется этим комическим образом: «Всю свою жизнь я не мог удержаться от смеха, как только вспоминал это: «Александр, снимитесь опять!», и Чехов виноват, если иной раз я кое о ком думаю: «Этому тоже надо бы пойти сняться».

Нужно ли лучшее, чем это пожизненное пристрастие к маленькой реплике Марьи Васильевны, подтверждение органичности такой реакции молодого человека на известие, которое, безусловно, сулит ему приятные материальные перемены и, весьма возможно, широкое читательское признание? Конечно, он взволнован и рад, но радость эта уже отличается от полудетского ликования, о каким он четыре с половиной года назад гордился тем, что его «статью нашли такой превосходной» и она «вопреки всем правилам прошла через два номера». Голичер употребил выражение «он знал себе цену». Вернее будет сказать, что теперь, написав «Будденброков», он знает себя. Он знает, что упоение внешним успехом не его удел, что свою жизнеспособность он мерит другой этической мерой, мерой в его случае эстетической, творческой, и что «блаженство обыденности» надолго ему не будет отпущено, ибо оно требует верности бессодержательной, на его взгляд, системе мер. Он знает — и говорит об этом в том же письме, где делится с братом своим счастьем дружбы, где сравнивает литературу со смертью, где сообщает о решении Фишера и шутит насчет позы для фотографии, — что настанет день, и «день этот недалек», когда он «снова будет заперт» с литературой наедине. Он намеренно оттягивает этот день и потому откладывает поездку в Италию, деля себя между «литературой», работой над «Тристаном», с одной стороны, и «простейшими радостями»: радостью дружбы с Паулем Эренбергом, радостью оттого, что судьба романа определилась, — с

другой. «Я отрицаю и иронизирую, — пишет он Генриху через несколько недель, 1 апреля, — собственно только за письменным столом по старой привычке, а вообще-то я хвалю, люблю и живу, и так как вдобавок наступила весна, то все вместе просто праздник». Однако дальше следуют слова, в которых слышится не отрицание, нет, этого праздничного настроения, но ироническая, вернее, объективно скептическая его оценка, понимание его кратковременности, его необеспеченности природными задатками, требующими иных «праздников» — пусть простят нам анахронизм, мы употребим выражение из тетралогии об «Иосифе» — «праздников повествования»: «Если я уеду, то первым делом это пройдет и *так* не повторится: это уже известно. Я удержу это до последнего мгновения».

Но уже, по-видимому, в том же апреле он прерывает работу над «Тристаном» и уезжает во Флоренцию. Во всяком случае, к началу мая он успевает и увлечься своей соседкой по столу в тамошнем пансионе, некой молодой англичанкой мисс Мэри Смит, и при взаимности этого увлечения отказаться от мысли о браке с ней. Было ли его чувство глубоким? Примерно через год он посвятит Мэри Смит новеллу «*Gladius Dei*» *; «*To M. S. in remembrance of our days in Florence*» **. Через три десятка лет он найдет нужным упомянуть об этом романе в «Очерке моей жизни». Однако уже в первых числах мая 1901 года, после поистине считанных дней знакомства с Мэри Смит, он пишет брату о ней из Флоренции: «*She is so very clever* ***, а я так глуп, что всегда люблю тех, кто *clever* ****, хотя долго соответствовать им не могу». И еще в том же письме: «Я уже снова готов. Последние мои мюнхенские переживания и перемена воздуха перестают действовать, и у меня уже опять бывают трудно переносимые часы». Не звучит ли и в этих словах скептическое предчувствие возвращения к «литературе», в которой тоже изверился и бегством от которой эта поездка, может быть, и была? И не была ли эта влюбленность, как и та дружба, тоже лишь бегством от нее, но бегством уже вторичным, не столь упорным? И не поэтому ли она тоже оставила в памяти след на всю жизнь?

* «Меч божий» (латин.).

** «М. С. на память о наших днях во Флоренции» (англ.).

*** Она такая умница (англ.).

**** Умен (англ.).

Изложение флорентийского эпизода в «Очерке моей жизни» не дает ответа на эти вопросы. Оно не содержит психологического экскурса в прошлое и, объясняя разрыв самыми тривиальными житейскими соображениями, с присущим автору тактом уравнивает обе стороны: «...мы нежно полюбили друг друга, и между нами шла речь о том, чтобы закрепить нашу взаимную склонность браком. В последнем итоге меня остановила мысль, не рано ли мне жениться, возникли и некоторые опасения в связи с тем, что девушка другой национальности. Мне думается, юную британку тревожили те же сомнения, и обоюдное наше увлечение ничем не кончилось». Поэтому мы воздержимся от каких-либо категорических утверждений или отрицаний, полагая, что сама постановка этих вопросов выражает наш взгляд на скоротечный роман с Мэри Смит достаточно ясно.

В июне, во всяком случае, он уже опять в Мюнхене — заканчивает «Тристана», работает над «Тонио Крегером» и держит корректуру «Будденброков». А потом впервые, пожалуй, после гимназических лет устраивает себе длительные каникулы и даже не определяет заранее их продолжительности. Вместе с Генрихом он едет в Южный Тироль, в горный санаторий в окрестностях Мерана. «Здесь живет хорошо и отдохновенно, — пишет он оттуда Паулю Эренбергу в июле. — Санаторий стоит совершенно уединенно среди просто великолепного горного ландшафта, водопад создает внизу, в долине, невероятно успокоительный шум, и мы ведем самый рациональный и самый освежающий образ жизни, какой только можно вообразить. Наш дом находится, так сказать, вблизи

облаков, а иногда даже в облаках, что, конечно, романтично. Каждый день мы проводим почти по десяти часов на вольном воздухе — воздухе тысячеметровой высоты, свежем, чистом, душистом — и позади у нас несколько порядочных восхождений. Но это только подготовка, скоро предстоит взятие вершины, а дальше на очереди главный номер — настоящая вылазка на ледник... Наверно, я останусь здесь до конца следующего месяца» И остается, и за рукопись, которую взял с собой, не садится... И, возвратившись в Мюнхен, дожидается выхода «Будденброков», после чего снова уезжает на озеро Гарда, в Северную Италию, где «читает и пишет только украдкой» и почти все время отдает прогулкам и гребле...

Осенью, когда «Будденброки» — «два томика в мягкой желтой обложке» — появляются наконец в продаже, у Маннов нет и того опустевшего семейного дома, какой у них был после Любека на мюнхенской Герпогштрассе. Старшая сестра, Юлия, уже почти два года жила отдельно от матери, выйдя замуж за банкира Йозефа Лёра. В сезон 1901—1902 годов стала актрисой и начала самостоятельную жизнь младшая, Карла. Одиннадцатилетнего Виктора сенаторша отвезла в Аугсбург, в школу-интернат, и перебралась, оставшись теперь в одиночестве, в меньшую квартиру, открывшую полосу дальнейших, совершавшихся словно от какого-то внутреннего беспокойства переселений.

Возможно, что при всей его оторванности от дома эти перемены, как и оборвавшийся роман с англичанкой, тоже мешали полному исцелению молодого человека от недоверия к занятию, которое само по себе уже обрекало его, как он чувствовал, на утрату тесных человеческих контактов, и тоже сказывались в слабых рецидивах кризиса, который он, работая над «Тристаном», в главном — а главное — это ощущение тождества «литературы» со смертью — переборол.

Как бы то ни было, успех «Будденброков» не избавляет его целиком от прежних сомнений. Заглушая голоса первых поверхностных и недоброжелательных рецензентов, которые находили роман затянутым, скучным и сравнивали его с ломовой телегой, увязшей в песке, в газетах Берлина, Гамбурга, Вены, Мюнхена появляются один за другим хвалебные отзывы. Критик газеты «Берлинер Тагеблатт» Самуэль Люблинский называет «Будденброков» «...нетленной книгой... одним из тех произведений, которые действительно возвышаются над текущим днем и эпохой, которые не увлекают за собой, как вихрь, а мягко убеждая, покоряют постепенно и неотразимо». Автору доводится теперь часто выслушивать устные похвалы и получать письма от благодарных читателей. «Что касается меня, — пишет Томас Манн, посылая Паулю Эренбергу очередную восторженную рецензию, — то все эти славословия я читаю с улыбкой, которая каждый раз становится все более меланхолической. Где тот человек, который скажет «да» мне, человеку, не очень приятному, капризному, мучающему самого себя, недоверчивому, подозрительному, но чувствующему и необычайно изголодавшемуся по симпатии человеку? Скажет *непоколебимо*? Не пугаясь и не шарахаясь от кажущегося холода, от кажущихся отказов?.. Который привязан ко мне нерушимо склонностью и доверием? Где этот человек?! — *Глубокая тишина*».

Как летом в Южном Тироле и как поздней осенью на озере Гарда, он сейчас, после выхода «Будденброков», почти не садится за письменный стол и в Мюнхене. Он часто бывает в гостях, на концертах, в театре и, не находя в себе сил для сосредоточенного труда над «Тонио Крегером», успокаивает свою совесть, которая не мирится с этим рассеянным и непродуктивным образом жизни, тем, что заполняет записную книжку заметками для будущих, в том числе и очень, как показало время, далеких от исполнения работ.

Так, например, этой зимой, уже начав «Тонио Крегера» и собрав большой материал для драматического произведения, где действие происходит во Флоренции времен

Савонаролы и Лоренцо Медичи, он узнает из газет, что в Дрездене одна дама из «высшего общества» выстрелила в трамвае в своего любовника, молодого музыканта, и просит подругу своей сестры Юлии, дрезденскую певицу Хильду Дистель, которая хорошо знала обоих, и даму, и музыканта, сообщить все подробности этой истории. «На меня, — пишет он Хильде Дистель, — она, по причинам отчасти технического, отчасти душевного свойства, произвела необыкновенно сильное впечатление, и не исключено, что однажды я воспользуюсь ею как фактическим костяком и фабулой для одной поразительно грустной любовной истории... Главное для меня — детали... Какова «ее», какова «его» предыстория? Какова была «ее» внешность? Кто был ее супруг, и при каких обстоятельствах она вышла за него замуж? Как она познакомилась с «ним», как «он» попал в ее дом? Как относились супруги друг к другу, и как супруг относился к «нему»?» Далее в письме следуют еще десять — мы сосчитали — вопросов и затем слова «и так далее». «Все это, — продолжает Томас Манн, — я мог бы, конечно, прекрасно придумать сам, и весьма вероятно, что, располагая действительностью, я *вопреки* ей придумаю что *иначе*. Я рассчитываю только на стимулирующее действие фактов и на применимость некоторых живых деталей. Если я действительно сделаю что-нибудь из этой материи, то ее, вероятно, с трудом можно будет узнать...»

«Из этой материи» он сорок пять лет спустя «сделает» развязку романа Инесы Инститорис и Руди Швердтфегера в «Докторе Фаустусе». Но разве и сейчас, стяжав первые лавры и устроив себе как бы каникулы, он способен действительно не работать, действительно освободиться от императива призвания?

В мае 1902 года приходит еще одно важное письмо от Фишера. Оказывается, «Будденброки» — это не только большой литературный успех автора, но и выгоднейшее предприятие для издательства: тираж в тысячу экземпляров почти распродан. Собираясь переиздать роман в одном томе, Фишер предлагает автору, если тот нуждается в деньгах, получить у него тысячу марок сразу же, до окончательного расчета, который по прежней договоренности последует в сентябре. Уже летом Фишер хочет начать печатать сборник новелл, чтобы выпустить его к осени. Но «Тонио Крегер» все еще не готов, а без этой новеллы автор не представляет себе будущей книжки, и, сопоставляя время прихода письма от Фишера со временем возобновления систематической работы над «Тонио Крегером», невольно заключаешь, что это письмо помогло молодому человеку покончить с угрызениями совести по поводу работы «без пера и чернил» и усесться наконец за письменный стол.

«Итак, я богатый человек, — пишет он 1 июня, — могу этим летом отправиться в Байрейт* и развернуться, как мне взбредет в голову. Но что толку. Я отдал бы эту тысячу марок за то, чтобы в моей работе было больше плавности, больше увлеченности, больше легкости. Потом все выглядит так, словно в этом никогда не было недостатка. Люди знай себе развлекаются, а сколько мук за этим стоит, никто не догадывается. Но, может быть, так оно и должно быть...»

* В Байрейте (Бавария), в театре, построенном Рихардом Вагнером, так называемом «Доме торжественных представлений», периодически ставились циклы вагнеровских музыкальных драм.

Вместо трех месяцев, на которые он уже успел снять пансион на берегу Штарнбергского озера, он именно «этим летом» проводит вне своей городской комнаты только несколько июльских дней — в Штарнберге, где, по-видимому, отказывается от услуг, и еще дальше от Мюнхена — в Бад Крейте, в гостях у Курта Мартенса и его семьи. Вернувшись, как он выражается, «на свое привычное место, к письменному столу», он подчиняет тон письма, где благодарит Мартенса и его жену за гостеприимство и передает привет «от дяди» их маленькой дочери, нотам одного интимного признания, в котором снова слышна тоска по «блаженству обыденности», тоска Тонио Крегера. Слово «ноты»

употреблено здесь не только метафорически. «Вам очень хорошо, мой дорогой, — пишет он Мартенсу, — не будьте неблагодарны! Суждено ли когда-нибудь и мне, Летучему Голландцу, «избавление», подобное Вашему?» И, раскрывая смысл этой фразы, помещает под ней пять нотных линейек с музыкальной и текстовой цитатой из второго акта вагнеровского «Летучего Голландца»: «Если бы он нашел жену...»

Между тем последние экземпляры первой тысячи «Будденброков» исчезают с прилавков. Фишер приезжает в Мюнхен, знакомится с автором лично, говорит, что второе издание, однотомник, выпустит удешевленным: он уверен, что и при самой скромной внешности книги затраты окупятся.

А «богатый человек» работает до 1 сентября в своей комнате, затем, не покидая Мюнхена, перебирается на месяц в пансион, где быт, вероятно, удобнее для работы, чем в его холостяцком жилье, и, сняв на будущее «довольно красивую маленькую квартиру», проводит остаток осени в том самом санатории на озере Гарда, где год назад предавался праздности о беспокойной душею. Теперь ему тоже беспокойно, но по другой причине: сборник новелл уже набран, на столе лежит корректура, а последняя новелла этого сборника, «Тонио Крегер», еще не закончена, а работа не спорится, продвигается «еще более построчно, чем когда-либо», и у него явно есть повод вспоминать своего бурлескного господина Шпинеля, о ком он, иронизируя, конечно, над собственным опытом, сказал, что, «взглянув на него, можно было подумать, что писатель — это человек, которому писать труднее, чем прочим смертным».

О конечно, и в год успеха мелодия «Тристана» не перестает в нем звучать. Она будет звучать долго, с фатальным упорством. Его имя войдет в путеводитель по Мюнхену, справочник типа «Кто есть кто?», он не будет больше «смущаться, отвечая на вопрос, чем он, собственно, занимается», он станет отцом семейства, «исправным налогоплательщиком», но, садясь по вечерам за бехштейновский рояль уже в собственной гостиной, он снова и снова будет разыгрывать то хроматическое крещендо из оперы Вагнера. А могло ли оно, выбранное для кульминации бурлеска, выразившего недоверие к творчеству, способному противопоставить бюргерской действительности лишь эстетическое самодовольство, но ассоциироваться у него, автора бурлеска, с самим этим недоверием? И заглушит эту мелодию разве только музыка мировых потрясений, раскат громового удара войны.

Но теперь он, кроме того, слышит в себе и, как многое, что слышит в себе, с иронией запечатлевает на бумаге, пусть на этот раз всего лишь в частном письме, настойчивое звучание четырех нот из «Летучего Голландца».

КОММЕНТАРИИ К ПИСЬМАМ

1903 год начался для него с поездки в Берлин к Фишеру и выхода сборника новелл тиражом, заметим, вдвое большим, чем первое издание «Будденброков», — двухтысячным. А о некоторых итогах этого года короче и живее всего расскажут, пожалуй, строки двух писем, одно из которых написано на исходе его, в декабре, а другое — в феврале девятьсот четвертого. «Сейчас уже не сидишь больше одиноко, свободно и без обязательств в своей каморке и не сочиняешь так, *l'art pour l'art*, для себя. Сейчас чувствуешь, что ты освещен огромным прожектором, весь, с головы до пят, виден публике, обременен ответственностью за применение способностей, которые ты имел глупость не утаить от современников, и «Нейе фрейе Прессе» просит по телеграфу новеллу, новеллу из-под моего уважаемого пера для своего уважаемого рождественского номера — честное слово, это так, и я обещал им на ближайшие дни какую-то ерунду, хотя

я как раз только что закончил этюд для первого номера «Нейе Рундшау», должен соорудить фельетон для «Тага», хотел бы прочесть гору важных книг и прежде всего обязан продолжить свои флорентийские диалоги...» Это из декабрьского письма приятелю Вальтеру Опитцу. А вот из февральского — брату Генриху: «У меня наступила новая, волнующая пора, мало подходящая для тихой работы. «Будденброки» идут восемнадцатой тысячей, да и новеллы пойдут скоро третьей. Мне еще надо вжиться в новую роль знаменитого человека; это ведь очень будоражит. Газеты не дают мне покоя своей жадной статей. После напрасных телеграмм «Нейе фрейе Прессе» прислала на мою голову агента и предложила 300 марок за еще что-нибудь такое, как «Вундеркинд» *. Моя почта стала удивительно пестрой. Недавно в один и тот же день я писал в Амстердам, Малагу и Нью-Йорк. Недавно же я открыл заседание «Нового ферейна» своим чтением (разговор об искусстве из «Тонио Крегера» и «Вундеркинда»), и меня чествовали вволю. Приглашения в Бреславль и Любек я пока отклонил. Меня принимают в обществе — у Бернштейнов, у Прингсгеймов. Прингсгеймы — переживание, которым я весь полон. Тиргартен ** с настоящей культурой. Отец — университетский профессор, с золотым портсигаром, мать — ленбаховская *** красавица, младший сын — музыкант, его двойняшка-сестра Катя (ее зовут Катя) — чудо, нечто неопишимо редкое и драгоценное, создание, которое просто тем, что оно существует на свете, заменяет культурную деятельность 15 писателей или 30 живописцев...»

* Название маленькой новеллы, незадолго до этого написанной.

** Богатый квартал Берлина, место действия «Страны Шлараффии» Генриха Манна.

*** Франц Ленбах (1836—1904) — известный мюнхенский художник, портретист.

Зная пристрастие нашего героя, который в детстве, как бы материализуя еще почти безотчетное ощущение своей избранности, любил играть в прекрасного принца Карла, а потом, в юности и молодости, переплавлял в литературу свою биографию, — зная его пристрастие к возведению в символы, к мифологизации переживаний и событий собственной жизни, заметим, что и в самих обстоятельствах знакомства с восемнадцатилетней Катей Прингсгейм его склонный к такой символической уму мог найти подтверждение серьезности, правомерности, предначертанности этой любви, что и они могли быть звеном той нерасчленимой цепи, в которую выковывается всякое сильное чувство — будь то ненависть, дружба или любовь.

Со своей будущей женой он познакомился в ее доме, на званом вечере, можно даже сказать, балу, ибо гостей — это все были известные в Мюнхене люди искусства и литераторы — собралось чуть ли не полтора ста и в программу увеселения входили танцы. В «свете», то есть в богатых домах меценатствующих коммерции советников и баронов, молодой писатель уже бывал. Когда к нему пришла первая слава, его, отличавшегося к тому же от многих своих собратьев по перу безупречными манерами, приглашали туда весьма охотно, и ему уже не раз доводилось выслушивать там пустые любезности по своему адресу из уст снобов, плативших дань моде и «хорошему тону». Как собирательный образ этой великосветской пошлости, в семейных преданиях Маннов осталась от той поры фраза некой салонной дамы: «Я так счастлива, что вы пришли, мой дорогой юный друг! Мы как раз беседовали с графиней о вашем романе — как он называется? «Будден...» Бедная моя память! Помогите же мне, милейший господин Манн! Кажется, «Будденброки»?»

Но этот вечер не был для него рядовым аттракционом мюнхенской ярмарки тщеславия.

Дом Прингсгеймов выделялся на фоне самых богатых и экстравагантных домов баварской столицы. Выделялся даже внешне. Построенный в стиле палаццо времен Возрождения, с двумя мраморными колоннами у парадного подъезда, с башенкой справа

и затейливым высоким фронтоном слева, он и убранством комнат походил на музей искусств Ренессанса. Профессор Прингсгейм, унаследовавший от отца, силезского железнодорожного магната, огромное состояние, собирал картины, гобелены, майолику, серебряную утварь и бронзовые статуэтки и получил за свои коллекционерские заслуги орден от кайзера. Внутренней своей атмосферой дом тоже не подходил под знакомый по приемам у аристократов и нуворишей разряд. Альфред Прингсгейм был настоящим ученым-математиком и не просто богатым коллекционером, но и знатоком искусства, в частности, знатоком и восторженным ценителем музыки Вагнера, одним из первых организаторов байрейтских фестивалей. Хозяйку дворца на Арцисштрассе, Хедвиг Прингсгейм, связывали с музами и происхождение, и собственное прошлое. Дочь Эрнста Дома, издателя влиятельного в бисмарковские времена сатирического еженедельника «Кладдерадач», и его жены Хедвиг, известной романистки и поборницы эмансипации женщин, она до замужества была провинциальной актрисой и исполняла главные роли в драмах Шекспира. Близнец Кати, Клаус, впоследствии ученик Густава Малера и дирижер рейнгардтовского театра, обещал стать недюжинным музыкантом.

«Атмосфера этого особняка, населенного большой семьей, — писал Томас Манн в «Очерке моей жизни», — возвращавшая меня в обстановку моего детства, очаровала меня. Знакомое по старокупеческой среде изящество быта я увидел здесь пышно артистичным, облагороженным литературой и светскостью». Продолжая в «Очерке» описание прингсгеймовского дома, он не преминул отметить и то, что детей там было пять — «как у нас».

Впоследствии он отметил и другое, уже совсем случайного характера совпадение, которое связывало особняк на Арцисштрассе с любекскими воспоминаниями. Однажды, учась в предпоследнем классе гимназии, он вырезал из иллюстрированного журнала и приколот кнопками к стене над своим столом репродукцию с картины мюнхенского художника Каульбаха «Детский карнавал», изображавшей четырех мальчиков и одну девочку в костюмах Пьеро. А через десять лет он узнал, что моделями Каульбаху служили дети профессора Прингсгейма.

К этому перечню волнующих совпадений новых обстоятельств с уже встречавшимися биографу, который помнит, что у Пауля Эренберга был брат Карл, а у мисс Мэри — сестра Эдит, позволительно прибавить напоминание, что у Кати Прингсгейм, кроме трех других братьев, был брат-близнец Клаус. Напомнить об этом дает право постоянный психологический интерес Томаса Манна к феномену стимулирующего восхищения двуединства, интерес, несомненно, глубоко личный, хотя он и заявляет о себе не в прямых, автобиографических или эпистолярных признаниях, а намеками, через посредство литературной условности. Примеры такой условности можно найти и в раннем «Тонио Крегере» (Инге и Ганс), и в позднем «Избраннике» (Сибилла и Вилигис), не говоря уж о написанной летом 1905 года, вскоре после свадьбы, новелле «Кровь Вельсунгов», печатание которой Томасу Манну пришлось приостановить именно из-за того, что кое-кто не пожелал считаться с литературной условностью и отождествил персонажей этой новеллы, где сюжетной развязкой служит инцест, Зиглинду и Зигмунда, с Катей и ее близнецом Клаусом. Чтобы объяснить, что мы имеем в виду, приведем короткий отрывок из «Исповеди авантюриста» как наиболее емкий и выразительный пример намеков этого рода, содержащий даже замаскированную попытку самоанализа. «Выше я рассказывал о потрясении, — говорит герой романа Феликс Круль, — которое испытал юный бродяга, увидев со своего места под уличным фонарем прелестную и богатую парочку — брата и сестру, — на мгновение показавшуюся на балконе гостиницы... При этом я подчеркнул, что в отдельности ни он, ни она не вызвали бы во мне того восторга, который я испытал от сознания, что это брат и сестра, от их очаровательного двуединства».

Но и после такого уводящего несколько в сторону добавления перечень совпадений можно продолжить.

Мы сказали, что со своей будущей женой он познакомился на балу в палатке на Арцисштрассе. Сказали на основании его собственных слов из февральского письма Генриху. «Познакомился» не значит, однако, «увидел впервые». «В этот вечер, — возвращаемся к письму, — я познакомился с дочерью хозяев, а раньше я только глядел на нее, глядел часто, подолгу и ненасытно, и лишь один раз, нанося вступительный визит, коротко поздоровался с ней». Видел он ее на концертах, где, как признался ей уже после знакомства, всегда направлял на нее свой бинокль. Видел на мюнхенских улицах, когда, например, она в окружении братьев ехала на велосипеде в университет слушать лекции по математике, которую там преподавал ее отец, или физике, которую читал сам Рентген. Видел среди гостей в доме знаменитого в Мюнхене адвоката Макса Берштейна и его жены, писательницы, выступавшей под псевдонимом Эрнст Росмер, доме, откуда, собственно, и открылся путь в особняк Прингсгеймов.

Знакомство произошло в момент, когда после выхода «Будденброков» сенсационным по тем временам — восемнадцатитысячным — тиражом автор их оказался впервые в таком многолюдном обществе. В письме к Опитцу, ссылкой на которое мы начали эту главу, были такие слова: «...Если Вы находите меня замкнутым в личном общении, то причина этого, наверно, в том, что, привыкая выражать себя символически, то есть в произведениях искусства, теряешь вкус к личной общительности. Существование ведешь, я бы сказал, символическое, репрезентативное, похожее на жизнь какого-нибудь князя...» Это писалось в декабре 1903 года, незадолго до вечера у Прингсгеймов. А прингсгеймовский вечер впервые потребовал от автора «Будденброков» представительства как раз не символического, а непосредственно персонального, не в строках книги, а в устной речи, в тоне, в осанке, в жесте. Он был в центре внимания, его разглядывали, к каждому его слову прислушивались. Кто только не хотел быть ему представленным — в числе прочих и издатель «Симплициссимуса» Альберт Ланген, который в бытность Томаса Манна сотрудником редакции скрывался от полиции за границей, Ланген, которому он во время молчания Фишера собирался уже предложить свой роман. И говорил с ним этот Ланген сегодня чуть ли не подобострастно. «Мне кажется, — возвращаемся снова к февральскому письму, — я держатся недурно. В сущности, у меня есть какой-то княжеский дар представительства, когда я более или менее свеж...»

В этот вечер миф о прекрасном принце, разыгрывавшийся в его фантазии с детства, как бы обрел реальность, как бы пожелал разыгаться наяву, вот сейчас и вот здесь. И если ему суждено было принять в свой миф принцессу, то удивительно ли, что произошло это тоже сейчас и здесь, когда он к тому же познакомился с той, кем до сих пор издали любовался, и когда впечатление «чуда», впечатление чего-то «неописуемо редкого и драгоценного» подтвердилось знакомством? Привыкший «облекать свою жизнь в слова», он занес этот вечер в ее анналы. Он подробнее описал его в письме к Генриху, которое мы уже трижды цитировали. Он упомянул о нем и через много лет, рассказывая о своей женитьбе в «Очерке моей жизни». Но, помимо объективно документальных, так сказать, отчетов об этой вехе своей биографии, он, тоже немало лет спустя, воспроизвел вечер у Прингсгеймов в поэтической картине, которая, опуская подлинные перипетии знакомства, сватовства и помолвки и предельно обобщая реалии, с тем большей точностью запечатлевает момент включения принцессы в миф. В «Песне о ребенке» (1919), обращенной к годовалой дочери Элизабет, та давняя встреча с ее будущей матерью предстает именно в свете этого мифа:

В запитой золотом зале девушку вдруг я увидел, —
Это она, твоя мама, была, — так давно уж родною

Стала она мне с годами, — в тот вечер принцесса Востока
Длинные черные кудри из-под золотой диадемы
Ей ниспадали на плечи, чуть смуглые, детские плечи, —
Нет, не такие совсем, как у наших северных женщин,
Плечи флейтистки Нильской долины, — на пурпур одежды.
Сказка Востока, волшебной страны восходящего солнца.
Это тогда, моя детка, когда я на образ прелестный
Взор обратил в упоенье, выпал твой жребий, и властный
Голос призвал тебя к жизни, — руку мою предложил я
Ей, увиденной в праздник, на труд полагаясь упорный,
И наяву ее в дом мой привел, как об этом мечтал я.

«Предложение руки», последовавшее вскоре после этого вечера, не было принято сразу. В ожидании согласия Кати Прингсгейм прошло больше чем полгода, и помолвка состоялась лишь в начале октября. «Если именно я выбрал себе для любви и брака именно К. П., — писал он 9 июня Курту Мартенсу, — то я и не ожидал, что все пойдет гладко и мило, как у какого-нибудь ассессора Мюллера и какой-нибудь Кетхен Шульце. Поэтому не удивляйся и не расспрашивай. В конце концов все уладится».

Какого рода были эти затруднения, которые он предвидел и находил естественными, и откуда эта его уверенность, что в конце концов они будут преодолены?

Мы не беремся судить о том, какие чувства или какое смятение чувств вызвало его предложение у двадцатилетней девушки, умной, ироничной, образованной, единственной дочери родителей четырех сыновей, избалованной обожанием отца и богатством. Мы знаем только, что она «испытывала какую-то неловкость», что к претенденту на ее руку ее мать относилась с явной симпатией и что, медля с ответом до сентября, Катя Прингсгейм ссылалась, в частности, на сопротивление отца то ли этому ее брачному союзу, то ли вообще самой идее ее замужества, короче говоря, давала понять, что отец не хотел бы выдать ее за него, Томаса Манна. Мы можем только на основании сохранившихся писем рассказать о том, как рисовались ее сомнения самому претенденту, который, стараясь объяснить их ей и себе, стараясь — ведь он же был влюблен — разрешить их и отвести, невольно говорил о сомнениях собственных.

Сопротивление профессора Прингсгейма явно представлялось ему помехой второстепенной и несерьезной. Свидетельством тому — тон веселого балагурства, господствующий уже в апрельском, то есть написанном почти за полгода до Катиного «да» письме, касающемся как раз этого пункта: «Недавняя моя головная боль, когда я ужинал у Вас после театра, не стоила и упоминания; она была лишь побочным следствием тогдашнего моего воспаления горла, наилучшим образом исцеленного с помощью Вашего отца... «У вас есть гуттаперча?» — спросил Ваш отец... «Нет!» — отвечал я находчиво. Тут Ваш отец поднялся, — поднялся, повторяю, хотя из-за желудочного недомогания лежал на кушетке, пошел в свой кабинет и принес мне кусок гуттаперчи, свой последний и единственный кусок гуттаперчи. Что Вы на это скажете?! Вы всё ссылаетесь на тигровый нрав своего отца только потому, что меня терпеть не можете...»

Последняя фраза тоже только дань шутивому стилю. Чем-чем, а отвращением Кати к нему как к претенденту на ее руку он на самом деле задержку ответа не объяснял. «Потребовать сейчас решения от девушки, — писал он в июне Курту Мартенсу, который, как видно, советовал ему назначить ей ультимативный срок, — потребовать сейчас решения с мужской энергией значило бы, нам обоим на горе, вырвать у нее «нет», ибо «да», по всему необычному характеру своего развития, она еще не может заставить себя сказать. Поэтому изобразить оскорбленное мужское достоинство и махнуть на все рукой

кажется мне верхом безвкусицы, покуда я смею думать, что этим я ей самой окажу дурную услугу. А основания так думать она мне дала». Это место из письма Мартенсу он почти буквально, вплоть до слов «нам обоим на горе» и «основания так думать она мне дала», процитировал без упоминания, разумеется, имени Мартенса в письме к Кате как отповедь некоему своему излишне прямолинейному другу. Правда, Мартенса он вежливо поблагодарил за совет и участие, а в письме к Кате открыл цитату словами «Не совал бы ты нос в дела, в которых не смыслишь», якобы тоже адресованными им непрошеному советчику. Мало того что он не сомневался в ее расположении к себе, он был в глубине души убежден, что в конце концов она и на его любовь ответит любовью. «Помните ли Вы, — обращается он к Кате, уже услышав, по-видимому, долгожданное «да», — что я писал Вам однажды: живая и наивная вера говорит мне каким-то грубовато-простецким языком, что такие чувства, как мои к Вам, «в конце концов не могут пойти насмарку»? Не могут! Если им не противостоит действительная враждебность, отвращение или *другое* влечение, то однажды они должны распространиться и захватить то, на что они направлены».

Да, помолвка откладывалась из-за Катиной нерешительности, но когда читаешь его письма этой поры, когда сравниваешь его письма к брату с письмами к Кате, видишь, что сокровеннейшим источником тревоги, часто выводившей его теперь, как он сам отмечал, из рабочего состояния, были, в сущности, не отсрочки ответа, не Катина растерянность и уж, конечно, не недовольство профессора Прингсгейма, а сомнения художника, осознавшего пожизненность своего призвания.

Вправе ли он, прельстившись так называемым «счастьем», раз навсегда ввести свою жизнь в рамки ординарного пуританизма, вправе ли связать свое как-никак экстравагантное бытие с обязанностями мужа, а затем и отца? Вот как стоял для него вопрос, и вот в каком свете виделась ему ее нерешительность. По сути, его письма поры сватовства почти сплошь посвящены этому вопросу и в своей совокупности представляют собой аргументацию утвердительного ответа.

Богатство невесты как возможная помеха творчеству смущало его, пожалуй, меньше всего. «Богатства, — говорит он Генриху в том же письме, где рассказывает о прингсгеймовском рауте, — я не боюсь. Я никогда не работал из-за голода, а в последние годы ни в чем себе не отказывал, и уже теперь у меня больше денег, чем сумма, которой я мог бы сейчас найти применение».

Смущало его другое. «Глупенькая Катя, — пишет он ей в конце июня, — все еще болтающая вздор насчет «переоценки» и все еще утверждающая, что не сможет «быть для меня тем, чего я от нее жду!» Но ведь я же люблю Вас, господи боже мой, неужели Вы не понимаете, что это значит? Чего же тут еще ждать и чем еще «быть»? «Быть» Вы должны моей женой, сделав меня этим безумно счастливым и гордым!.. А «кем я Вас себе воображаю», значение, которое Вы имеете и будете иметь для моей жизни, это же мое дело, и для Вас никаких усилий и обязательств отсюда не вытекает! Глупенькая Катя! Говорить совершенно серьезно, что она — нет, в самом деле! — не стоит меня, это меня-то, который после каждой встречи испуганно спрашивает себя: «Соответствую ли я? Может ли она меня желать? Разве я не слишком неуклюж, не слишком лишен светскости, не слишком «поэт»?»

Здесь он не балагурит, не шутит, он говорит о страхе, который действительно чувствует. Здесь дело идет о серьезных сомнениях в себе. Мы уже давно сказали о преследовавшем его ощущении холодности, обедненности, чистой представительности своего существования, целиком подвластного «бичу таланта». «Слишком неуклюж», «слишком поэт» — самые общие формулы, выражающие это ощущение. А пользуется он здесь только общими формулами, потому что немного раньше, в другом письме к ней же,

письме, на которое нам уже выше пришлось сослаться, он объяснил, как нужно их понимать: «Я, ведь знаю, знаю ужасающе хорошо, как виноват я в «какой-то неловкости или чем-то вроде того» (до чего же трогательно это «что-то вроде»!), которую Вы передо мной так часто испытываете, знаю, как из-за «недостатка простодушия», непосредственности, бездумности, из-за всей нервности, искусственности, нелегкости своего нрава я не даю никому, даже самому доброжелательному человеку, сблизиться со мной или вообще хоть как-то со мною поладить; и это огорчает меня, особенно когда — а такое случается при всем при том невероятно часто — я чувствую в отношении людей ко мне тот теплый интерес, который называют симпатией...

...Это моя вина; и отсюда постоянная моя потребность прокомментировать, объяснить, оправдать себя перед Вами. Возможно, что потребность эта совершенно излишняя. Ведь Вы же умны, ведь Вы же проникательны благодаря своей доброте и некоторому ко мне расположению. Вы знаете, что как личность, как человек я не мог развиваться подобно другим молодым людям, что талант порой ведет себя как вампир — высасывает кровь, поглощает; Вы знаете, какой холодной, обедненной, чисто исполнительской, чисто репрезентативной жизнью я жил много лет; знаете, что много лет, и лет *важных*, я ни во что не ставил себя как человека и хотел, чтобы меня принимали во внимание только как художника... И Вы понимаете, что такая жизнь не может быть легкой, веселой, что даже при большом сочувствии внешнего мира она не может родить спокойной и смелой самоуверенности. Исцелить меня от репрезентативной искусственности, от недостатка простодушного доверия к лично человеческой части моего «я» может только одно — счастье; только Вы, моя умная, милая, добрая, моя любимая маленькая королева!.. Чего я у Вас прошу, на что уповаю, чего от Вас жду — это доверия, это безоглядной готовности быть на моей стороне даже наперекор миру, даже наперекор *мне самому*, это что-то похожее на веру, короче — это *любовь*... Будьте моим утверждением, моим оправданием, моим завершением, моей избавительницей, моей — женой! И пусть Вас никогда не сбивает с толку эта «неловкость или что-то вроде того»! Высмейте меня и самое себя, если я вызываю у Вас такое чувство, и будьте на моей стороне!»

«Недостаток простодушного доверия к лично человеческой части своего «я» — разве наш герой до сих пор не пытался от него исцелиться? Разве центральный диптих его только что вышедшего сборника, новеллы «Тристан» и «Тонио Крегер», не был такой попыткой, и попыткой успешной? Разве господину Шпинелю, ироническому воплощению именно этой вызывающей недоверие автора части его «я», уже не противопоставлен Тонио Крегер, который, утверждая, что только тоска по блаженству обыденности и делает литератора художником, тем самым и утверждает человеческое право художника на необыденную, искусственно репрезентативную жизнь? И, спрашивая себя, «может ли она его желать», «не слишком ли он лишен светскости, не слишком ли «поэт», он пишет «ей» письма, где опровергает по форме «ее», а по существу собственные сомнения снова доводами, выстраданными в тот год, когда он был на грани самоубийства и когда были задуманы «Тристан» и «Тонио Крегер», гордыми доводами, и правда способными усилить «наивную веру» в то, что «такие» его чувства «насмарку» не пойдут.

«[Я говорил Вам], что прекрасно сознаю, что я не из тех, кто способен пробуждать простые и сразу ясные чувства. Прибавлю сегодня, что я вовсе не считаю это доводом против себя. Быть причиной для смешанных чувств, для «растерянности» — это ведь, — простите! — признак личности. Кто никогда не вызывает сомнений, удивления, никогда не внушает, *sit venia verbo* *, некоторого *ужаса*, тот дурак, пустышка, ироническая фигура. В этом направлении у меня нет честолюбия...» В другом письме, опять возвращаясь к своим сомнениям в себе как личности, он отводит их утверждением, что свойственное ему самолюбие художника — достаточный показатель и его человеческой

ценности: «Однажды, в те славные дни, когда Вы еще относились ко мне с очень большим уважением, когда Вы были еще просто моей читательницей, может быть даже, — кто знает? — почитательницей, я рассказал Вам, что в общении с людьми почти всегда лишен чувства своей ценности. Это правда. Но если у меня нет этого чувства, то зато у меня есть твердая надежда, что у *других оно по отношению ко мне есть*. И как ни смело это звучит, я считаю критерием душевного развития человека то, как он ко мне относится...»

* Да позволено будет сказать (*латин.*).

Смущало его и внешнее сходство предпринимаемого им шага с изменой искусству ради заурядного счастья, с изменой той художнической свободе, той «абсолютности», в которой они с Генрихом видели непреходящую предпосылку творчества. Но он, смотревший на свое «счастье» не извне, а изнутри его, знал, что, беря на себя простейшие социальные обязательства, исполняя, как он выражался, свой долг перед жизнью, он делает это из той же этической потребности, которая заставляет его брать в руку перо.

В прологе к собственной биографии сын Томаса Манна Клаус, касаясь истории союза, приведшего к его, Клауса, появлению на свет, говорит о «строгом счастье» своего будущего отца. Клаус пишет: «Его решимость принять радости и ответственность нормальной жизни, иметь детей, основать семью, его решимость быть счастливым — что это, в сущности, было как не шаг, продиктованный чувством морального долга, как не попытка преодолеть ту «симпатию к смерти», которая, как лейтмотив, проходила через ткань всех его сновидений?» Вряд ли Клаус Манн читал письмо отца брату Генриху, написанное вскоре после помолвки. Но приведенные строки, разве лишь несколько смещая акценты, в общем верно, с поистине сыновней интуицией улавливают то умонастроение и передают те мысли, которые владели тогда Томасом Манном и получили более точное выражение в его письме к Генриху, призванном оправдать в глазах брата кажущуюся измену: «Пойми, это время так неблагоприятно для писания писем, оно приносит мне столько смятения, напряжения и утомления, что у тебя издали вполне могло сложиться впечатление, будто меня вообще перестала печалить не совсем простая проблема наших отношений и будто я беззаботно живу своим «счастьем»... Так вот, это, конечно, вздор. Для этого «счастье» само должно было бы быть чем-то менее проблематичным, а мое недоверие к нему меньше. Счастье нечто совсем-совсем иное, чем представляют себе те, кто его не знает. Ему, безусловно, несвойственно вносить в жизнь покой, довольство и беззаботность, и я решительно отрицаю его способность доставлять веселье и облегчение. Я это знал. Я никогда не считал счастье чем-то веселым и легким, а всегда чем-то таким же серьезным, трудным и строгим, как сама жизнь, — и, может быть, я *подразумеваю под ним* саму жизнь. Я его не «выиграл», оно мне не «выпало» — я его *взял на себя*, повинувшись некоему чувству долга, некоей морали, некоему своему врожденному императиву, которого я, поскольку он *уводит* от письменного стола, долго боялся как разновидности безалаберности, но который я со временем научился признавать чем-то нравственным. «Счастье» — это служение, его противоположность несравненно удобнее; и я подчеркиваю это не потому, что предполагаю что-то вроде зависти с твоей стороны, а потому, что подозреваю, что ты, наоборот, глядишь на мое новое жительство с некоторым презрением. Не надо. Я ничего себе не облегчил. Счастье, *мое* счастье — это в слишком высокой степени переживание, волнение, познание, мука, оно слишком чуждо покою и слишком родственно страданию, чтобы стать на поверку опасным моему художничеству... Жизнь, жизнь! Она остается мучением. И, значит, надо думать, она еще даст мне со временем повод для нескольких хороших книжек».

В октябре состоялась помолвка, а через четыре с лишним месяца, в феврале 1905 года, он женился на Кате Прингсгейм. С 1906 по 1919 год у них родилось шесть детей, а в год смерти Томаса Манна этому браку исполнилось пятьдесят лет.

ПОСЛЕ ПРИЗНАНИЯ

От церковной церемонии, по воле невесты, воздержались, но в остальном надлежащий ритуал был соблюден. На торжественном обеде в доме Прингсгеймов семейство Маннов представляли сенаторша, Юлия с мужем и Виктор. Карла и Генрих, которые в этот день не смогли быть в Мюнхене, прислали совместный подарок. Затем последовало свадебное путешествие — в Швейцарию, в Цюрих, в «Отель Бор о Лак», где... Но лучше сказать об этом словами письма, написанного молодым супругом ровно через неделю после женитьбы: «...где я живу сейчас с Катей на самую широкую ногу — «ленчи» и «дине», а по вечерам смокинг, и лакеи в ливреях, забегаая вперед, отворяют перед тобой двери... Впрочем, я вовсе не хвастаюсь счастьем! У меня не всегда хорошее пищеварение, а потому не всегда чистая совесть от этой праздной жизни, и я часто тоскую о несколько более монастырском покое и... духовности. Если бы я перед самой свадьбой кое-чего не закончил, — я имею в виду «Фьоренцу», — у меня на душе было бы, пожалуй, очень скверно».

«Фьоренца» — это та самая работа, которую он прежде условно называл «Савонарола», та самая, ради которой он в трудную зиму 1900—1901 годов штудировал книги об итальянском Возрождении и с особым интересом рассматривал экспонаты на выставке флорентийской пластики. «Фьоренцу» он отставил ради «Тристана», затем, торопясь подготовить сборник новелл, засел, как мы помним, за «Тонио Крегера», задуманного еще раньше, во время короткой поездки в Данию, но от замысла написать драматическое произведение на материале Флоренции Лоренцо Медичи он все эти годы не отступался, как не отступался потом и от других своих замыслов, демонстрируя поразительную порой, хранимую десятилетиями верность начатому или хотя бы задуманному. Что к мыслям, связанным с «Фьоренцой», он возвращался, и возвращался упорно, задолго до лета 1903 года и до эпохи, так сказать, Кати Прингсгейм, когда эти диалоги в ритмической прозе стали главным его литературным занятием, доказывает новелла «Gladius Dei», посвященная еще Мэри Смит. Мало того что эта новелла предвосхищает проблематику «Фьоренцы», она дает известное биографическое объяснение упорству, с каким его тянет к этим проблемам и к этому материалу.

Перед нами сравнительно новый, выпущенный в 1969 году, туристский проспект-путеводитель по Мюнхену, ничем, в общем-то, не отличающийся от сотен и тысяч таких рекламно-информационных изданий: схематический план улиц и площадей, перечень важнейших достопримечательностей и, как водится, порция изящной словесности: эмоциональное описание города, призванное поднять настроение некоего абстрактного «среднего» туриста своим форсированно жизнеутверждающим тоном. Этот текст, первой же строчкой тревожащий тень Томаса Манна, представляется нам удобным отправным пунктом для рассказа о внешних и внутренних предпосылках работы над «Фьоренцой». Цитируем проспект: «Мюнхен сиял» — этими словами начинается рассказ Томаса Манна «Gladius Dei». История эта, пожалуй, не очень известна, но ее вступительные слова цитируются довольно часто, и жители Мюнхена радуются похвале писателя. Да, в самом деле, Мюнхен сияет...» «История эта», написанная давно, в 1902 году, автору проспекта, безусловно, знакома, иначе он не обронил бы оговорки насчет ее малой известности, оговорки, в которой даже на фоне таких легковесных, рекламно-глянцевых фраз проглядывает намек на то, что радость мюнхенцев по поводу похвалы писателя их городу немного бездумна, что радуются они ей, собственно, потому, что, цитируя начало «истории», не знают ее целиком, между тем как похвала эта вовсе не однозначна...

Новелла «Gladius Dei» начинается реалистически точным, не избегающим подлинной топонимики — Тюркенштрассе, Людвигштрассе, Триумфальная арка, площадь Одеона, Галерея полководцев, — описанием Мюнхена как города, где искусство, мало сказать, процветает — где оно напоминает о себе повсеместно, буйствует, не дает покоя глазам и ушам. «Многие окна распахнуты, из многих слышится музыка — упражнения, разыгрываемые на рояле, скрипке, виолончели добросовестными пальцами старательных дилетантов... В каждом пятом доме — студии художников... Там и сям среди заурядных построек выделяются дома, возведенные молодыми, одаренными архитекторами, — стильные, смело задуманные, с широким фасадом, пологими арками, вычурным орнаментом. Иногда вокруг входной двери какого-нибудь скучнейшего здания лепится смелая импровизация из плавных линий и ярких красок, розовеет нагота нимф и вакханок... На каждом шагу — лавки, где торгуют старинными вещами, рамками, статуэтками. Из окон смотрят бюсты женщин флорентийского Кватроченто, исполненные благородной грации. И владелец самой жалкой, самой захудалой из этих лавчонок говорит о Донателло и Мино да Фьезоле таким тоном, словно они лично передали ему право воспроизведения своих скульптур».

Даже из этого небольшого отрывка уже смутно вырисовывается конфликт. «Пальцы дилетантов», самоуверенные хозяева антикварных лавок, студии художников через каждые четыре дома — это достаточно выразительные примеры профанации, опошления искусства. Для художника, которому *bellezza* «действует на нервы» и который, «ничего не принимая на веру» у Ницше, следует за ним в отождествлении понятий «художник» и «познающий», — для него сама атмосфера города, где он живет, Мюнхена, сделавшего искусство предметом рекламы и сбыта, привычной статьей дохода, служит добавочным стимулом к размышлениям о том, насколько духовен и нравствен или, вернее, бездуховен и безнравствен «культ линии, орнамента, формы, красоты, чувственной радости», стимулом к продолжению внутренней полемики с Ницше.

И конфликт не заставляет себя ждать, хотя для того, чтобы он разыгрался, автору приходится ввести в эту списанную, можно сказать, с натуры картину одно странное, необычное, заданное не натурой, а мыслью, тенденцией, воображением лицо — юношу, носящего монашеское имя Иеронимус. Увидев в витрине художественного магазина, «обширного предприятия, торгующего красотой», изображение полуобнаженной мадонны, в котором посвященные узнавали портрет любовницы художника, какой-то модисточки, портрет стилизованный, «сгущающий оттенок порочности», Иеронимус просит хозяина салона убрать эту репродукцию из окна и никогда больше ее не выставлять. «Сила не на моей стороне, — говорит он, — меня привела сюда единственно моя совесть... Не дерзкая ребячливость и не преступное легкомыслие служат во благо человеку, а то познание, в котором отмирают и угасают страсти нашей презренной плоти... Искусство — не бессовестный обман, соблазном побуждающий укреплять, утверждать плотскую жизнь! Искусство — священный факел, который должен милосердием осветить все ужасающие глубины, все постыдные бездны человеческого бытия». Иеронимуса попросту выталкивают из магазина. «В тучах, которые иссиня-желтой стеной, громяхая, надвигались со стороны Театинерштрассе, он видел широкий, осиянный зловещим светом огненный меч, простертый над ликующим городом».

Новелла «Gladius Dei» была написана до того, как Томас Манн получил полную меру признания и славы. Но именно теперь, когда он ее получил, его совесть, уже приведшая Иеронимуса в салон господина Блютенцвейга, потребовала от писателя возвращения к вопросу о нравственности художественного творчества и лишь углубила проблему, которая и в новелле-то не была решена. Ведь что мог он обликом и устами Иеронимуса противопоставить несправедному, легкомысленному служению красоте, не отказывая при этом в праве на существование искусству вообще? Только туманную мысль

о «священном факеле», о «божественном огне» искусства, призванном «зажечь мир, дабы весь этот мир со всем своим позором, со всей своей мукой вспыхнул и расплавился в искупительном сострадании». То есть противопоставить разнузданному, самодовольному эстетизму опять-таки некий эстетизм, правда, совестливый, даже аскетический, но эстетизм. А так ли уж много духовности и в этом эстетизме, воплощенном в искусстве Тонио Крегера, воплощаемом в его, Томаса Манна, искусстве? Не был ли теперь и он сам, чувствуемый и хорошо оплачиваемый новеллист и романист, тоже просто одним из поставщиков красоты?

Мы не можем поручиться за то, что он думал о новой своей ситуации, о своей объективной роли буквально этими словами, но что такого рода вопросы его тревожили, показывает дальнейшее заострение конфликта между искусством и духом в первом же его творческом отклике на признание — драматической новелле «Фьоренца». «Уже со времен «Тонио Крегера», — писал он, едва закончив ее, брату из гостиницы «Бор о Лак», — понятия «дух» и «искусство» были для меня слишком слитными. Я их путал, а в этой новелле я их враждебно противопоставил друг другу, что и привело к этому сольнесовскому * падению, к этому провалу попытки наполнить жизнью умственную конструкцию. Обрато! Назад к будденброкской наивности! Но и тут, кажется, опять намечается, насколько это возможно, внешний успех... Все равно, на сей раз я храбро упрям против общественного мнения и не перестану считать эту работу художественно совершенно неудавшейся».

* Сольнес, персонаж драмы Ибсена «Строитель Сольнес», погибает, упав с башни. Эта развязка символизирует крах «сверхчеловека», социальную обреченность нищезанского безнравственно-эгоистического «героя».

Итак, во «Фьоренце» «искусство» и «дух» должны предстать понятиями альтернативными, взаимоисключающими. Аскетизм как лазейка, позволяющая художнику уверовать в духовность своего творчества, тешить себя тем, что оно служит благу человечества, отпадает. Эстетизм по природе своей не аскетичен. Такова схема «Фьоренцы», такова ее «умственная конструкция».

Иеронимусу симпатия автора, безусловно, принадлежала, господин Блютенцвейг, безусловно, не был лирическим героем рассказа «Gladius Dei». Но вот перед нами не Мюнхен начала двадцатого века, а Флоренция конца пятнадцатого. Антагонистами выступают Лоренцо Медичи, «властелин красоты», покровитель искусств, утверждающий, что «красота выше закона и добродетели», и приор доминиканского монастыря Джироламо Савонарола, чей взор, по его словам, «проник в самую душу времени нашего, узрел его лик, распутный и бесстыдный, радостный и бесстыдный», Савонарола, уверенный, что «дух животворящий и красота несовместны». Оба притязают на власть над Флоренцией, и в отличие от Иеронимуса, смиренно признававшего, что «сила не на его стороне», приор, завоевавший в городе славу и популярность, обладает достаточной для таких притязаний силой. С кем же автор: с Лоренцо Великолепным или с приором Джироламо, явным прототипом Иеронимуса, чье лицо «в профиль... было похоже на старый, рукою монаха написанный портрет, хранящийся во Флоренции в тесной, мрачной келье, из которой некогда раздался грозный, всеокрушающий клич, призывающий к борьбе против жизни и ее торжества»? С «искусством» или с аскетическим «духом»?

Все обвинения, какие мог предъявить самоупоенным служителям красоты Иеронимус, — в бездумности, бездуховности, богохульстве, — повторяются во «Фьоренце», исходя от Савонаролы. В одной из реплик «Фьоренцы» повторяется даже легший в основу мюнхенской новеллы пример кощунственности искусства: «Вся Флоренция знает, — говорит живописец Альдобрандино, — что я совсем недавно кончил

писать Мадонну, моделью для которой мне послужила великой красоты девушка, проживающая в моем доме мне на утеху». Мало того, во «Фьоренце» творцы искусства — художники — предстают пустым, тщеславным, завистливым, хвастливым народцем, жадным до подачек, лишенным достоинства. Да и сам «властелин красоты», смертельно больной Лоренцо Медичи, подводя итоги своей жизни и задумываясь, так сказать, о душе, признает как будто собственную несостоятельность: «Это поэзия, друг мой, поэзия! Это красота, красота, но это не есть знание и не есть утешение. Я так сильно любил жизнь, что даже смерть полагал торжеством жизни... То была поэзия, то было от избытка... С этим покончено, это оказалось ложью!»

Все как будто подводит к выводу о правоте Савонаролы, тем более что в аскетизме приора, в его отрешенности от мирских соблазнов, в его труде вопреки физическим недомоганиям, в его безостаточном растворении в духовной деятельности («Я живу только на своей кафедре»), в его вере в свое избранничество нетрудно увидеть преломление некоторых черт авторского автопортрета. Но позиция Савонаролы тоже предстает уязвимой. Подоплека его бунта против культа красоты, его проповеди аскетического «познания» на поверку так же безумна и бездуховна, как эстетизм Лоренцо. Эта подоплека — стремление к власти над Флоренцией, неутоленная жажда обладания красавицей Фьоре, которая досталась не ему, а «властелину красоты». «Понося искусство, — говорит Лоренцо Савонароле, — вы, однако же, пользуетесь им в своих целях. Ваше имя стало известным, вы приобрели великую славу благодаря тому, что наше время и наш город обожествляют гордую личность... Если вы возвеличились во Флоренции, то причина тому следующая: Флоренция эта столь свободна, столь многоопытна в искусстве, что ей угодно признать вас повелителем своим. Вы это знаете?» — «Я не хочу этого знать, — отвечает приор. — Я избранник. Я имею право, познав, желать по-прежнему, ибо мне надлежит быть сильным. Вы зрите чудо вновь обретенной бездумности».

Так говорит Савонарола, но не автор, с которым «чуда вновь обретенной бездумности» не происходит. Произойди оно с ним, он не стал бы строить «умственных конструкций». Объясняя нетерпимость аскета Савонаролы к искусству тем же, что и любовь Лоренцо к форме, к внешнему блеску, — инстинктивной волей к власти, ницшеанской философией силы, и не оставляя ни за одним из антагонистов последнего, решающего слова, которое утверждало бы абсолютную правоту враждебного искусству познания или, наоборот, служения красоте, эстетизма, автор с диалектической осторожностью отмежевывается от обоих своих лирических героев, а попутно и от ницшеанского культа силы.

Слова автора о художественном несовершенстве «Фьоренцы» предугадали судьбу этого произведения вернее, чем отмеченные им же признаки внешнего успеха. Насколько уже могуч был гипноз имени Томаса Манна, показывает случившийся осенью 1905 года курьез: берлинская конфекционная фирма «Герсон» окрестила одну из своих дорогих — 75 марок — моделей «Costume Fiorenza». Но настоящего успеха у читателей пьеса не имела, как, впрочем, и у зрителей, когда театры, среди которых был и известный рейнгардтовский, ее ставили. Она представляла собой действительно прежде всего «умственную конструкцию». В этом ее слабость. Но в этом как раз и ее интерес для биографа, пытающегося проникнуть за фасад славы и буржуазного благополучия, который скрывал тогда не только от широкой публики, но порой и от близких писателю людей тревожное его умонастроение, его сомнения в своем нравственном праве на представительство — главный нерв этой тревоги.

А представительство, по его собственному признанию, «доставляет ему удовольствие». Вернувшись из Швейцарии в Мюнхен, где супругов ждала большая благоустроенная квартира в лучшей части города, он то и дело отрывается от письменного стола для поездок, которые он сам называет «триумфальными». Только до лета 1906 года

он успевает выступить с чтением своих новелл в Дрездене, Бреславле, Базеле и снова в Дрездене. В 1907 году, публикуя первый свой автобиографический очерк «В зеркале», он рисует картину этого нового для себя быта с веселой иронией, изнанка которой, однако, все те же сомнения: «Мое имя повсюду произносят не иначе, как высоко подняв брови, лейтенанты и молодые девицы в почтительнейших выражениях выпрашивают у меня автографы, и если я завтра получу орден, я, поверьте, и глазом не моргну... Я так никогда и не перестану удивляться, что общество почитает людей этой сомнительной специальности. Я-то знаю, что такое писатель; ведь в некотором роде я и сам писатель. Писатель — это, коротко говоря, человек, решительно непригодный к какой-либо иной, добропорядочной деятельности... По мне, понятно, пусть будет так, я-то здесь не в накладе. Однако куда это годится? Ведь, поощряя порок, оскорбляешь тем самым добродетель».

Кроме этой маленькой автобиографии, он написал в те годы (1908—1909), собственно, еще одну, большую, тоже обобщающе ироническую, но в третьем лице, в виде аллегорического романа «Королевское высочество».

После всего, что говорилось об игре в принца, о сетованиях писателя на свое чисто репрезентативное, обедненное, похожее на жизнь какого-нибудь князя существование, ни это заглавие, ни явствующий из пего выбор аллегорического героя не могут удивить. «Я часто смертельно устаю, — жаловался еще Тонио Крегер Лизавете Ивановне, — изображать дела человеческие, не будучи к ним причастным». План написать «новеллу о князе» и даже название «Королевское высочество» возникли сразу же после окончания «Тонио Крегера», но реализовался этот план уже на новом материале, которого тогда в распоряжении автора не было, на подаренном жизнью материале женитьбы и «строгости счастья». Итак, аллегорическая фигура, призванная выразить всю трудность представительства, не имеющего опоры ни в сознании духовности искусства (она уже предстала сомнительной во «Фьоренце»), ни в причастности сосредоточенного на своем искусстве художника к «делам человеческим», к подлинной жизни, — фигура эта была, можно сказать, наготове.

В некоем вымышленном великом герцогстве — не будет большой стилистической погрешностью употребить и оборот «в некотором царстве, в тридевятом государстве», ибо начинается сказка-притча, — живет принц Клаус Генрих. Его страна находится в бедственном экономическом положении, его «отцы и деды основательно растрясли фамильное достояние, теперь оно было равно нулю или вроде того, оно ушло на постройку загородных замков с французскими названиями и мраморными колоннадами, на роскошные оперные постановки и прочие дорогостоящие затеи». Выполняя свои «высокие обязанности», сводившиеся к строгому соблюдению этикета, присутствуя на торжественных церемониях, «являя свою особу восторженным взорам подданных» при закладке нового здания, на каком-нибудь съезде или банкете, Клаус Генрих «не знал ни настоящих будней, ни настоящей действительности». «Какая у него была утомительная, какая напряженная жизнь! Иногда ему казалось, что он должен со страшной затратой сил поддерживать что-то, что, собственно, уже нельзя поддержать, а если можно, то лишь при особо благоприятных обстоятельствах. Иногда его жизненное назначение казалось ему печальным и жалким, хотя он любил и охотно выполнял свои связанные с представительством обязанности».

Знакомое столкновение чувств, не правда ли, — это пристрастие к представительству и это неотвязное подозрение, что твое представительство чисто формально, что ты ведешь авантюристическую игру с действительностью, которую, в сущности, игнорируешь, потому что она для тебя лишь повод для игры, не больше? О ком идет речь — о вымышленном принце или о нем самом, Томасе Манне? Чтобы устоять

вопреки этому столкновению, чтобы продолжить игру, нужна выдержка, дисциплина, нужно постоянное напряжение сил. И Клаус Генрих проявляет выдержку.

Ему ли, Томасу Манну, написавшему Томаса Будденброка, не знать, что в эпоху упадка одной только внутренней выдержкой, противопоставляющей себя объективным тенденциям времени, спастись нельзя, что время, в конце концов, ее сломит? Что выдержка эта тоже авантюристична? Он это знает. Он вкладывает это свое знание в гротескный образ учителя Клауса Генриха, доктора Юбербейна, который во имя абстрактного долга отказывается от любви, ведет обедненную жизнь педанта-аскета и все-таки погибает жалкой, бесславной смертью.

Но сам-то он, Томас Манн, не погиб, для него в отличие от Юбербейна, в отличие от Томаса Будденброка «особо благоприятные обстоятельства» наступили, а инстинкт художника велит ему бережно запечатлеть факты собственной биографии, придавая им сверхличное, пусть не до конца ясное самому себе, но все равно важное для всех значение. «Кто такой поэт? — писал он вскоре после выхода «Королевского высочества» и как раз по поводу этого романа. — Тот, чья жизнь — символ. Я свято верю, что мне достаточно рассказать о себе, чтобы заговорила эпоха, заговорило человечество, и без этой веры я бы отказался от всякого творчества». И, рассказывая о себе, он вводит в сказку о напряженно представляющем принце девушку, чья любовь и любовь к которой должны, так хочется автору, положить конец индивидуалистической оторванности Клауса Генриха от «дел человеческих», от реального мира, от насущных нужд его прозябающей страны.

Да, он рассказывает о себе. Эта девушка почти списана с Кати Прингсгейм. У нее «бледно-жемчужный» цвет лица, она изучает математику, принц направляет на нее в театре бинокль, ее отец, миллионер и железнодорожный магнат, коллекционирует стекло, и даже эпизод с гуттаперчей для компресса находит место в истории сближения Клауса Генриха с Иммой Шпельман. Однако рассказ его точен лишь до тех пор, покуда не наступает очередь счастливой развязки, где любовь не только «согревает душу» принца, но и превращает желаемое в действительное. Занимаясь под влиянием Иммы «по-настоящему важными вопросами», успешно добиваясь благосостояния для своих подданных, Клаус Генрих без каких-либо особых усилий избавляется от того чувства формальности, бессодержательности, лицедейской пустоты собственной жизни, которое, проявляя такую выдержку, и все же так тщетно пытался преодолеть Рауль Юбербейн.

Но избавился ли от него сам Томас Манн? Нет, этот *happy end* он называет в одном из писем «немножко демагогическим, немножко популярно-лживым». Сам он еще слишком аполитичен, слишком замкнут в кругу имманентных проблем своего искусства, чтобы всерьез поверить собственной декларации и обратиться к «по-настоящему важным вопросам» социального блага в поисках выхода из тупика авантюристической «выдержки». Для него этот идиллический конец не больше чем весело отданный долг благодарности своему «счастью». На социально-критическом аспекте «Королевского высочества» внимание автора заостряется только, так сказать, постфактум, после выхода романа, под влиянием некоторых сторонних его толкователей. Брат Генрих поддерживает точку зрения австрийского драматурга и эссеиста Германа Бара, усмотревшего в «Королевском высочестве» внутренний поворот автора к демократизму. «...Было бы, безусловно, ошибочно, — пишет Томас Манн Курту Мартенсу в январе 1910 года, — видеть в «К. В.» социально-критическую книгу, и то, что ты называешь в ней «альтруистическим», а мой брат и Бар «демократическим» — всего лишь один из ее аспектов. Художественная ценность ее состоит наверняка не в этом, — другое дело, возможно, ценность духовная, этическая, и не исключено, что в будущем о ней вспомнят — если вообще вспомнят — ради этого аспекта... Насколько я могу обозреть свою будущую продукцию, к демократии она не имеет ни малейшего отношения. Я сейчас

собираю материал, делаю заметки, кое-что изучаю для одной давно задуманной, совсем странной работы — «Исповеди авантюриста».

Не нужно думать, что это пишет убежденный политический противник демократии. В том же 1910 году в статье о «Королевском высочестве» он, наоборот, в полном согласии со своими «демократическими» толкователями говорит, что в этом романе «символически изображен кризис индивидуализма, который мы сейчас переживаем, внутренний поворот к демократии, к коллективу, к общению, к любви, кризис, нашедший более бурное и безоговорочное выражение в романе Генриха Манна «Маленький город», вышедшем почти одновременно с моим».

И то, и другое пишет художник, занятый пока всерьез не общественно-политическими вопросами, а сугубо личной проблемой «выдержки», синтеза «счастья» и «представительства». Проблемы этой он для себя не решил, и развязку, которая ее, как в сказке, снимает, справедливо находит художественно неубедительной, лживой.

Через много лет, в 1944 году, в письме к Агнес Э. Мейер, собиравшейся написать его биографию, Томас Манн, словно бы исполняя свое давнее предсказание о том, что в будущем о «Королевском высочестве» вспомнят разве лишь ради «альтруистического», или «демократического», аспекта романа, определит его место в своем творчестве так: «В этом с тех пор превзойденном — а превзойти его легко — романе-сказке можно, я думаю, увидеть веху того развития, которое в эпоху «Размышлений» (имеется в виду его книга «Размышления аполитичного», то есть эпоха первой мировой войны. — С. А.) было прервано взывавшей во мне стихией протестантизма и романтической антиполитичности, а потом возобновилось уже сознательнее». Нам кажется, однако, что такая оценка, сделанная с огромного временного расстояния, сбрасывает со счета как раз лично-биографическую подоплеку романа — тогдашнюю герметическую замкнутость автора в сфере своего «строгости счастья», замкнутость, судя по радужной развязке, на сей раз опасно прекраснотушную. В этом смысле «Королевское высочество» было вехой развития, которое «Размышления аполитичного» — о них речь впереди, но в данном случае выразителен и самый заголовок — не прервали, а, напротив, продолжили и завершили.

«Закончив «Королевское высочество» — мы опять возвращаемся к «Очерку моей жизни», — я начал писать «Исповедь авантюриста Феликса Круля», странную вещь, на которую меня, как об этом догадались многие, навело чтение «Воспоминаний» Манолеску».

Один берлинский издатель, Пауль Лангеншейдт, напечатал в 1905 году, двумя частями, мемуары международного афериста и гостиничного вора Жоржа Манолеску, чьи мошенничества незадолго до этого были сенсационной темой мировой прессы. Первая часть называлась «Князь воров», вторая — «Фиаско. Из переживаний преступника». Книги эти попали в руки писателя случайно. Приступая к выпуску серии под красноречивым названием «Sans-Gene» *, Лангеншейдт разослал образцы ее нескольким знаменитостям, в их числе — Томасу Манну.

* «Без стыда» (франц.).

Наш герой не раз говорил, что материал порой идет к нему сам и валится в почтовый ящик. Мемуары Манолеску — прекрасный тому пример. Но почему он так ухватился за этот именно материал, почему он сразу включил его в свои планы и, едва закончив роман о принце, принялся за роман о человеке совсем иного социального положения, о деклассированном прохвосте и воре, поддельывающем подписи, разъезжающем по миру под чужим именем, присваивающем себе титул маркиза и вообще ежедневно и ежечасно выдающем себя не за того, кто он есть?

Эпитет «странная», настойчиво, как видим, относимый автором к этой работе, имеет в виду, вероятно, возможность такого недоумения, такого непонимания причин, по которым его увлек образ авантюриста. Ведь и «Королевское высочество» было понято некоторыми читателями не как аллегорическая автобиография, а как роман из придворной жизни, и в одном мюнхенском журнале появилась даже заметка за подписью: «Владелец князь, не желающий назвать себя», где августейший критик ругал писателя за неточное или неверное изображение дворцового церемониала, ничего, кроме бытописания, из этой книги не вычитав. Да и на опыте «Будденброков» автор уже мог убедиться в склонности читающей публики ждать от литературы фотографически достоверных картин и искать за каждым, созданным воображением художника персонажем конкретную живую модель.

Много выше мы говорили о чувстве неприкаянности, деклассированности, «цыганства» художника, получившем выход в «Тонио Крегере», и только что — о глубоко личной проблематике «княжеского» романа, об аллегоричности образа принца. Нам кажется, что после всего сказанного не требуют особых пояснений ни интерес писателя к мемуарам авантюриста, ни аллегоричность фигуры, выбранной Томасом Манном в герои следующей книги, ни мотивы, по которым владелец первой в своей жизни виллы, — загородный дом в Тельце, в долине реки Изара, у подножия Альп, был уже построен к этому времени, — зять миллионера и отец уже трех детей собирался сделать своего героя, Феликса Круля, лифтером в той самой гостинице «Бор о Лак», где он, Томас Манн, жил почетнейшим постояльцем четыре года назад.

«Исповедь авантюриста» можно назвать психологическим дополнением к «Королевскому высочеству» (так, приступая к ней, определил эту работу автор в интервью 1909 года) не только потому, что в обоих произведениях при всем различии материала речь идет о человеке, который, проявляя великую выдержку, живет вне общества, но притворяется его членом, то есть в конечном счете о человеке искусства, о самом авторе, ибо такой иллюзорной, растворившейся в игре упорно представлялась Томасу Манну в эти «герметические» годы его собственная жизнь. Психологическое сходство есть и в другом — в шутовском тоне, окрашивающем оба романа и как бы снимающем проблему. В «Королевском высочестве» был прекраснотушный *happy end*. В «Исповеди авантюриста» на первых же страницах, правда, обещано фиаско «постаревшего и усталого» героя в конце, то есть некая трагедия, но до конца Томас Манн этот роман не довел, хотя возобновлял работу над ним дважды, — второй раз уже в глубокой старости, а то, что было написано в первый присест, в 1910—1911 годы, «Книга детства» Круля, — это поистине комедийная перелицовка истории «гибели одного семейства». И если развязку «Королевского высочества» сам автор, едва закончив роман, назвал лживой, а работу над «Авантюристом» вскоре отставил, то между этими двумя фактами есть, нам кажется, тоже психологическая связь. «Пусть наше сердце блюдет достоинство и не унижается до балагурства», — говорит в тетралогии об Иосифе сыну Иаков. Воспользуемся этими словами патриарха, чтобы намекнуть на неудовлетворенность писателя своим юмористически благодушным подходом к проблеме «художник и бюргер», к совсем нешуточной для него проблеме «выдержки».

Трагическое событие, случившееся в июле 1910 года, не могло не усилить его неудовлетворенности таким несоответствием и, вероятно, было одной из причин временного отказа от работы над «Крулем», вскоре последовавшего.

В тельцком доме мирно текла летняя жизнь. Детей было уже четверо, старшие, девочка и два мальчика, пребывали в том возрасте от двух до пяти, простое обозначение которого стало для читателя — во всяком случае, для русского читателя — выразительнее иных описаний, младшая появилась на свет в прошлом месяце. Дни шли размеренно-однообразно, ровно в двенадцать он кончал свой урок, выходил в сад, шел просекой,

потом лугом, по топкой змеистой тропинке к пруду, купался с детьми и Катей. Работа спорилась, первую главу «Круля» он уже прочел вслух в семейном кругу.

И тут случилась беда. В Поллинге, неподалеку от Мюнхена, в имении друзей матери Швейгхартов, где сенаторша теперь постоянно жила, покончила самоубийством сестра Карла.

Сестра собиралась порвать со сценой и выйти замуж за некоего богатого эльзасца. Когда тот узнал, что она, будучи уже его невестой, встречалась со своим прежним возлюбленным, и стал попрекать ее этим, Карла, оставив записку: «Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime» *, приняла цианистый калий.

* Я люблю тебя. Один раз я тебя обманула, но я люблю тебя» (франц.).

Томас Манн помчался в Поллинг и после похорон привез мать в Тёльц, откуда сенаторша — ей сейчас не хотелось никого видеть и ни с кем говорить — вскоре уехала. Перед ее отъездом, через четыре дня после смерти сестры, он написал Генриху: «Плохо нам всем. Это самое горькое, что могло со мной приключиться. Мое братское чувство солидарности заставляет меня думать, что поступком Карлы поставлено под вопрос и наше существование, раскреплена наша связь. Сначала я все время твердил про себя: «Одна из нас!» Что я этим имел в виду, я понимаю только теперь. Карла ни о ком не подумала, и ты скажешь: «Этого еще не хватало!» И все-таки я не могу избавиться от чувства, что она не вправе была нас покидать. У нее не было, если она так поступила, чувства солидарности, чувства нашей общей судьбы. Она действовала, так сказать, вопреки молчаливому соглашению. Это несказанно горько. При маме я держусь. А вообще я почти все время плачу».

Смысл возгласа «Одна из нас!», вырвавшегося у него сразу, непроизвольно, будет раскрываться ему все полней и полней. История Будденброков, история распада и гибели бюргерского семейства, продолжалась наяву. Через три года после катастрофы в Поллинге, в 1913 году, он скажет в письме к Генриху: «Давно уже я в лучшие свои часы мечтаю написать большую, правдивую книгу, продолжение «Будденброков», нашу, пяти сестер и братьев, историю. Мы все этого стоим. Все». Он скажет это, еще не зная, каким трагическим повторением подтвердит жизнь правоту его интуитивной убежденности в том, что реальные судьбы его близких могут служить естественным продолжением романа о крахе эпохи и крахе семьи.

В 1927 году, пятидесяти лет от роду, повесилась сестра Юлия («Лула»), всегда слышавшая чинной, даже чопорной дамой, супруга директора банка Лёра, которого Виктор Манн назвал в своих мемуарах «образцом солидарности, корректности и рьяного служения долгу». «С одной стороны, — комментировал впоследствии это самоубийство Клаус Манн, — форсированная изысканность, с другой — жажда морфия и объятий. Это было выше ее сил, она сдалась, бросилась в спасительную петлю».

Участь Юлии осветит по-новому судьбу Карлы, и на старости лет, в «Докторе Фаустусе», в главах, повествующих о сестрах Родде — Клариссе и Инесе, он в самом деле продолжит свой юношеский «семейный» роман. Но задолго до осуществления этого давнего замысла, через двадцать лет после самоубийства Карлы, он в «Очерке моей жизни» еще раз объяснит чувства, вылившиеся тогда, в 1910 году, в горькое восклицание «Одна из нас!», объяснит точнее, спокойнее, аналитичнее, чем мог это сделать в те дни горя и слез: «В моей душе к скорби о погибшей... примешивалось... и возмущение самим поступком, в своей отъединенности от всех нас, своей беспощадно жизненной и ужасающе непреложной реальности почему-то воспринимавшимся мною как измена кровной нашей общности, общности наших судеб, которую я — это трудно выразить словами — ощущал как нечто в последнем счете иронически возвышавшееся над

реальностями жизни, и о которой, казалось мне, сестра, совершая свой поступок, забыла. Правду сказать, жаловаться я был не вправе. Ведь и сам-то я в значительной мере стал «реален», стал при посредстве труда... собственного очага, семьи, детей, — или как там еще именуется всевозможные компоненты жизни, и суровые, и по-человечески уютные, — и если в моем случае это «претворение в реальность» внешне представлялось благополучным и радостным, то по сути своей оно было того же свойства, что и поступок сестры, и являлось такой же изменой. Реальность всегда *смертельно* серьезна...»

Как не вязалась с этим комплексом чувств, рожденным трагедией сестры, работа, которой он был занят сейчас! Он писал первые главы «Авантюриста», как до того «Королевское высочество», словно бы отмахиваясь от смертельно серьезного. Он словно бы надеялся иронически возвыситься над реальностью, смягчив проблему призрачной причастности художника к «делам человеческим», проблему «выдержки» легкомысленным тоном плутовского романа, авантурным сюжетом, фривольными подробностями, как смягчил ее раньше гротескной фигурой героя «выдержки» Юберейна и счастливой развязкой. И если в письме, где он впервые упоминает о следующей своей большой работе, письме от 18 июля 1911 года, он говорит, что новая новелла «по тону серьезна и чиста», то подтекст такой авторской характеристики — это, нам кажется, указание на несходство с «Исповедью авантюриста» и удовлетворенность этим несходством, удовлетворенность найденным соответствием между умонастроением писателя, волнующей его проблемой и тоном ее трактовки.

Итак, «Смерть в Венеции» он начал, устав от «изошреннейшего фокуса балансирования», — так он назвал свою работу над «Крулем». Работа эта с осени 1910 года шла все труднее и медленнее, и теперь он отрывался от нее довольно часто — то садясь за статью или за небольшой рассказ, то отправляясь читать перед публикой в Веймар, в Рурскую область, в Вестфалию. Весной, чувствуя себя физически ослабевшим, он поехал с женой на юг, сначала на остров Бриони, затем в Венецию, в курортный ее пригород — Лидо. Здесь и возник замысел нового произведения, которое сперва представлялось ему «некой импровизацией между делом», «небольшим рассказом, годным по сюжету и объему хотя бы для «Симплициссимуса», то есть, можно сказать, очередным кратковременным отвлечением от утомительного «балансирования». Приступая к этой работе, он не только не знал, что она затянется на год и что итог ее перерастет обычный для журнальной публикации объем, но и не знал, что «Смерть в Венеции» будет и некой итоговой самооценкой, неким разрешением проблемы «выдержки», после которого внутренний стимул к продолжению «Исповеди авантюриста» и вовсе ослабеет. В последнем, впрочем, он и завершив «Смерть в Венеции», не сразу отдал себе отчет, ибо и на следующую задуманную новеллу, которая обернулась потом тысячестраничным романом «Волшебная гора», смотрел сначала опять-таки как на очередной перерыв в работе над «Крулем». Но тут все его планы и замыслы смешала война...

А пока что один из них — роман о прусском короле Фридрихе II — он отдал герою «Смерти в Венеции» — писателю Густаву Ашенбаху. «Его любимым словом было «продержаться», — в своем романе о Фридрихе Прусском он видел не что иное, как апофеоз этого слова-приказа, которое казалось ему символом добродетели, не дающей себе поблажек». Отдал он Ашенбаху и собственную манеру работать: «Было простительно, и даже, в сущности, означало его нравственную победу то, что несведущие принимали мир «Майи» (в этом названии другого романа Ашенбаха слышен отголосок увлечения Томаса Манна Шопенгауэром; «покров Майи», — один из шопенгауэровских терминов. — С. А.), глыбы эпоса, в которых развертывалась героическая жизнь Фридриха, за создание собранной силы, единого дыхания, а на самом деле они были плодом ежедневного кропотливого труда... И весь роман, в каждой своей детали, был превосходен

лишь потому, что его творец... годами выдерживал напряжение работы над одной и той же вещью, отдавая собственно творчеству только свои самые лучшие, самые достойные часы». Наделил автор этого героя и собственной убежденностью в том, что «почти все великое утверждает себя как некое «вопреки» — вопреки горю и муке, вопреки бедности, заброшенности, телесным немощам, страсти и тысячам препятствий...» «Это была, — сказано об Ашенбахе, — формула его жизни и славы, ключ к его творчеству».

Есть и совсем точные совпадения высказываний о себе Томаса Манна с подробностями психологического портрета героя. Одно из них — сравнение своего и ашенбаховского образа жизни со сжатыми в кулак пальцами — уже упоминалось выше. Другой пример — замечание о том, что Ашенбах «страстно желал состариться, так как всегда считал, что истинно великим, всеобъемлющим и действительно достойным почета можно назвать лишь то искусство, которому суждено показательно-плодотворно проявить себя на всех ступенях человеческого бытия». Такое же желание, но от своего имени, высказал в одном письме тех же лет и сам Томас Манн.

Так что же — после бурлескного Феликса Круля, после аллегорического принца Клауса Генриха, после отделенного от современности толщей веков Савонаролы он, чтобы еще раз заговорить о бремени «выдержки», о своем, художника, положении в обществе, решается теперь написать автопортрет? Такое предположение дважды ошибочно. Во-первых, Ашенбах, как мы увидим, вовсе не автопортрет Томаса Манна, а образ, созданный в той же лаборатории воображения, где родились Томас Будденброк, Шпинель и Круль, то есть фигура, обобщающая подлинные впечатления автора, имеющая помимо него самого, другие прототипы, сложившаяся из разнообразнейшего житейского и литературного материала. Во-вторых, толчком к работе над «Смертью в Венеции» было, как это и вообще бывает с художниками, не рационалистическое намерение еще раз, только в другом тоне, вернуться к проблематике своих завершенных и незавершенных трудов, а совокупность внешних обстоятельств, оживившая и видоизменившая один прежний замысел, связанный с этой проблематикой весьма отдаленно.

Кроме романа о Фридрихе II, в его планы с некоторых пор — несомненно, благодаря чтению вышедших в девятисотые годы и очень популярных тогда монографий о Гёте Бильшовского и Гейгера — входила тема любви Гёте к Ульрике фон Леветцов. Он собирался написать гротескную новеллу о страсти как конфузе и унижении, рассказав — цитируем его письмо — «историю старика Гёте с той молоденькой девушкой в Мариенбаде, на которой тот, с согласия ее мамы, карьеристки и сводницы, и к ужасу собственной семьи, хотел во что бы то ни стало жениться, чего, однако, малышка решительно не хотела». Страсть как унижение и конфуз — важнейший мотив «Смерти в Венеции», но конфликт, заканчивающийся смертью писателя Ашенбаха, не исчерпывается столкновением достоинства, степенности, рассудительности с темной стихией чувств. Здесь эта эротическая стихия оказывается только условным, символическим обозначением распада, упадка, хаоса. Смерть Ашенбаха, героя «выдержки», словно бы говорит, что его добродетельная дисциплина, его нравственность, его стоицизм были не преодолением, а маскировкой упадка, который царит вокруг него и уже захватил его самого, упорного бюргера.

И, подобно тому как нереализованный замысел новеллы о поздней любви Гёте послужил прототипом для повести, где автор на поверку вернулся к прежним своим идейным исканиям и увенчал их беспощадной самооценкой, прототипом героя этой повести в какой-то мере был Гёте, с чьей жизнью автор всегда любил сопоставлять свою собственную. Ибо и образ сжатой в кулак руки, который так запал в душу Томасу Манну, и объяснение желания Ашенбаха состариться заимствованы из соответствующих рассуждений Гёте.

Что же касается внешних обстоятельств, послуживших толчком к работе над «Смертью в Венеции», то они сказались на фигуре главного героя гораздо сильнее, чем первоначальный замысел новеллы о Гёте.

Незадолго до своего весеннего путешествия 1911 года Томас Манн познакомился с композителем Густавом Малером и присутствовал вместе с ним на первом в Мюнхене исполнении его Восьмой симфонии. Эта «изнурительно интенсивная личность», так отозвался он о Малере, произвела на писателя очень сильное впечатление. Известие о смерти Малера застало его на острове Бриони. Своему Ашенбаху Томас Манн дал имя Малера, Густав, и его внешний облик: небольшой рост, слишком большая по сравнению с туловищем голова, зачесанные назад волосы, поредевшие на темени и седые на висках, очки без оправы и так далее — все это списано с натуры.

Однако и Малер был прототипом Ашенбаха только отчасти. Место действия, место смерти героя — Венеция — выбрано не только под влиянием конкретных впечатлений конкретной поездки, но и потому, что самый этот город вызывает у автора литературные ассоциации, которые прямо-таки соблазняют его выбрать для повести о темных страстях, прорывающих препоны бюргерской добропорядочности, именно этот насыщенный для него символикой фон. Здесь, в Венеции, Рихард Вагнер написал проникнутый вожделием к смерти второй акт «Тристана», и здесь же он умер. Здесь, в Венеции, сочинил известные строки своего «Тристана» («Кто увидел красоту воочию, тот уже отмечен знаком смерти») любимый поэт нашего автора — Август фон Платен (1796—1835). Даже причина смерти Ашенбаха — эпидемия холеры, — подсказанная автору подлинными впечатлениями его поездки 1911 года, находила в этих ассоциациях соответствие, которое словно бы подчеркивало собирательность фигуры героя и символическую условность такой развязки, ибо косвенной причиной смерти Платена была вспышка в Италии той же болезни: он заразился тифом, убегая от холеры.

Еще не раскрыв автору всей своей многозначительности, которая вывела эту повесть далеко за рамки первоначального замысла и принесла ей широкое признание (первый русский перевод вышел уже в 1915 году, в условиях войны!), подсказанная реальными впечатлениями символика подробностей уже радовала его «удивительнейшими, — так он выразился, — возможностями композиционной интерпретации». К успеху «Смерти в Венеции» он был подготовлен самим ходом работы над ней. «Я не могу забыть, — писал он через десять с лишним лет, — чувства удовлетворения, чтобы не сказать: счастья, которое порой охватывало меня тогда во время писания. Все вдруг сходилось, все сцеплялось, и кристалл был чист».

В 1912 году Катя Манн, у которой обнаружился катар верхушек легких, провела несколько месяцев в лесном санатории в Давосе. Когда Томас Манн навестил ее там в мае — июне, «Смерть в Венеции» была закончена или почти закончена — он дописывал новеллу в Тельце, проводя лето в обществе детей и своей матери, у него гостившей. Давосские впечатления, в частности один разговор с владельцем санатория, навели его на мысль написать в дополнение к «Смерти в Венеции» «сатирическую драму» — новеллу, где смерть предстанет не завораживающей, притягательной силой, — так узко толковал покамест свое последнее создание он сам, — а в комическом свете, как объект буднично-деловых интересов. Из-за непривычки к высокогорной (1600 метров над уровнем моря) атмосфере у него в первые дни пребывания в Давосе поднялась температура, и — цитируем неопубликованное письмо — «профессор, уже улыбаясь в предчувствии барыша, объявил, что у меня явный туберкулез и что я нуждаюсь в длительном лечении». Томас Манн, однако, покинул Давос, не пробыв там и месяца, но что «гость санатория может перейти в нем на положение больного» — эту возможность он взял на заметку как сюжетный ход для задуманной тогда же «сатирической драмы».

Мы упоминаем сейчас об этой подробности из предыстории «Волшебной горы» потому, что она показывает, как постепенно иной раз открывается художнику значение того, что им же создано. На «Смерть в Венеции» он, и заканчивая эту работу, смотрел еще главным образом, как на трагедию замороженности смертью, трагедию унижающей страсти. Что рассказ этот содержит наиболее глубокий по сравнению со всем предыдущим творчеством анализ проблемы «художник и бюргер», проблемы «выдержки», он понял позднее, и понял благодаря урокам войны. Уроки ее открыли ему глаза и на содержавшееся в этой новелле психологическое предвосхищение духовного кризиса, который он, Томас Манн, пережил в военные годы. Не на большом социальном материале, а, так сказать, герметически, на примере экстравагантной судьбы художника, трагического унижения писателя Ашенбаха, исследовал он здесь крушение морали, сводящейся только к выдержке. Но и в таком «герметическом» исследовании довольно отчетливо выявилось то соседство эстетизма и варварства, прусской дисциплинированности и темных страстей, всю опасность которого для бюргерства и Германии он, дотоле «аполитичный», осознал только после опыта мировой войны.

Война, мы сказали, мешала его планы и замыслы. Среди прочих и замысел, возникший в Давосе. Фоном туберкулезного санатория он воспользовался не для небольшой «сатирической драмы», а для большого воспитательного романа. Но до полного погружения в стихию нового эпоса утекло еще много воды и крови.

БРАТ

Сейчас нам придется нарушить хронологический порядок рассказа, возвратиться в годы, давно прожитые нашим героем, и забежать далеко вперед, в его поздний, даже преклонный, возраст. Ибо наша повесть о его жизни подошла к той ее полосе, когда все нити прошлых и будущих его отношений со старшим братом, писателем Генрихом Манном, словно бы скрутились в тугий клубок. А отношения эти — одна из самых драматических линий его биографии.

Весной 1941 года Генрих Манн праздновал свое семидесятилетие. Дело происходило в США, через пять с половиной месяцев после того, как он прибыл туда, бежав через границу из петеновской Франции. На торжественный обед собрались друзья юбиляра, почти все, как и он, эмигранты-антифашисты. «Томас Манн, — пишет присутствовавший на этом обеде Альфред Деблин, — извлек рукопись и прочел поздравление. Затем его брат извлек свой листок и поблагодарил тоже печатно, мы сидели за десертом, человек двадцать мужчин и женщин, и слушали немецкую литературу у нее дома». Сохранилась и речь, которую произнес тогда Томас Манн. В ней были такие слова: «Давно прошли времена, когда дела человеческие виделись разделенными на разные сферы и политическая сфера была лишь одной из них... вопрос о человеке предстает сегодня, по сути, в политической форме, ... он более чем в какую-либо прежнюю эпоху приобрел политический облик».

И сама сцена, запечатленная Деблином, и эти слова достаточно выразительно говорят о том, что отношения между этими двумя братьями не исчерпывались родственными, частными, личными, что обе стороны привыкли вносить в них дух представительства. Но печать братской, интимно ревливой близости всегда лежала на их дружбе и на их разговорах, и как раз сочетание общности писательской миссии с общностью происхождения семейных привязанностей, внешних впечатлений придало распре, вспыхнувшей между ними во время первой мировой войны, настолько глубокий

характер, что едва ли не главным объектом идейной полемики — о ней мы расскажем в следующей главе — стал в эти годы для каждого из них родной брат.

Уже по тем нашим страницам, где до сих пор фигурировало имя Генриха, читатель мог заключить о том, как близки были братья со времен юности. Мы имеем в виду не только их частые поездки вдвоем, не только жизнь в Палестрине, «Книгу с картинками», планы совместной работы, сотрудничество в одних и тех же изданиях, но и доверительный, почти исповедальный тон писем Томаса Генриху. Довершало эту картину взаимовнимательной дружбы сходство некоторых мотивов и тем раннего творчества братьев (фигура Гейне, музыка Вагнера, страх перед пошлой обыденностью).

Часто в те годы в творчестве братьев обыгрывались и одинаковый материал, одинаковые наблюдения и сравнения, обыгрывались, правда, иной раз с разным к ним отношением, не всегда вполне безобидно для другой стороны и кое-когда даже специально ради полемики с ней, но в первую очередь подобные совпадения говорят все-таки о том, что в творчестве брата брат находил стимул к творчеству и что духовная близость между ними была очень велика.

Отметим и явное сходство в литературной технике обоих молодых писателей. Например, когда Томас попросил сестру Юлию прислать ему жизнеописание их тетки Элизабет, он следовал по стопам старшего брата, который за несколько лет до этого, в первом своем романе, кстати сказать, тоже «семейном», построил на подлинном документе, на воспоминаниях матери о ее детстве, историю своей героини.

Их солидарность при случае заявляла о себе вслух. В 1906 году писатель Рихард фон Шаукаль напечатал уничтожающий разбор только что вышедшей тогда «Фьоренцы». Генрих не побоялся упрека в кумовстве и не отпустил Шаукаля «с миром». Он немедленно написал ответ на его критику «Фьоренцы», который был вскоре напечатан. Получив от брата копию этого ответа, Томас начал письмо к нему такими словами: «От души спасибо! Твоя статья меня очень ободрила, тронула, развеселила. Это как в мальчишестве: кто-то мне насолил, а старший брат приходит и мстит за меня».

Но все, что здесь сказано о близости и солидарности братьев, требует оговорки, иначе случившееся во время войны покажется, пожалуй, каким-то неожиданным переходом от идиллии к распре и предстанет в психологически ложном свете. В том-то и дело, в том-то и зародыш будущего конфликта, что идиллическими их отношения никогда не были. Не были и в мальчишестве, в ссылке на которое, сопровождающей благодарностью Томаса за отповедь Шаукалю, больше понятной при данных обстоятельствах благодушной растроганности, чем рассудительной оглядки на прошлое. Опять-таки на детскую дружбу, на годы, прожитые братьями бок о бок в Любеке, Томас сошлется вскоре и под напором совсем иных эмоций, досадуя на Генриха как раз за недостаточную его преданность семье, за его ссору с сестрой Юлией. «Вспомни только Беккергрубе, 52! (Это адрес любекского дома, выстроенного сенатором Манном. — С. А.) Все остальное второстепенно», — напишет он брату в 1909 году. Однако и эта апелляция к «мальчишеству» идет не столько от реальных воспоминаний, сколько от мечты, от стойкого бюргерского идеала отношений между братьями и сестрами.

«Я всегда смотрел на тебя снизу вверх, потому что всегда чувствовал и знал, что ты выше меня, ты аристократ, а я по сравнению с тобой — плебей», — говорит своему старшему брату Альбрехту герой «Королевского высочества» принц Клаус Генрих. По собственному свидетельству Томаса Манна, эти слова автобиографичны. Как вообще многое в линии Клаус Генрих — Альбрехт, они отражают отношения между братьями Маннами. И, читая, например, что «Альбрехт был серьезен, необщителен и ушел далеко вперед», что он годами не разговаривал с младшим братом без какого бы то ни было повода к ссоре, мы тоже читаем косвенные признания, которые тоже подкрепляются

прямыми свидетельствами. Можно строить разные догадки относительно причин такой замкнутости старшего брата. Несомненно лишь, что сюда входило свойственное и ему ранее чувство собственной избранности, которое младший, именно как младший, принимал за оправданное чувство превосходства над ним, Томасом, и что поэтому честолюбие младшего было не в последнюю очередь направлено на то, чтобы «догнать» Генриха, доказать ему, что и он, Томас, чего-то стоит. И если, как мы видели, мотивы, материал, даже темы раннего творчества братьев так часто и так поразительно совпадают, то дух соревнования сыграл в этом немалую роль. Но дух соревнования чуток и раздражителен, он перерождается в Дух противоречия очень легко.

В год своей смерти в письме к одному итальянскому филологу, заметившему, что фигуру Генриха Манна долгое время затемняла большая тень его брата, Томас Манн сказал: «Уверю Вас: боязливое смущение по поводу этой затемняющей *«grande ombra»* * тянется уже со времен «Будденброков» через всю мою жизнь». Да, со времен «Будденброков», особенно после успеха этой книги, превзошедшего все успехи, выпадавшие раньше на долю Генриха, младший брат уже не смотрел на старшего лишь «снизу вверх». Кроме «боязливого смущения», в его взгляде была теперь независимость, готовность к критической оценке, и так как оба привыкли давать выход своим чувствам и мыслям на бумаге, эта новая фаза отношений между братьями отразилась документально.

* Большая тень (*итал.*).

В записной книжке Томаса в 1901 году появились заметки о персонаже некоего будущего романа или новеллы. Персонаж носит то же имя, что и старший брат Клауса Генриха в «Королевском высочестве», Альбрехт, — многозначительное совпадение! Он, цитируем, «настойчиво вступает за жизнь, за красоту, за глупый инстинкт, за силу», а сам «ездит верхом, закрываясь зонтиком от дождя». Эту заметку Генрих, загляни он в нее, вполне мог бы принять за карикатуру если не на себя, то во всяком случае на героев своего романа «Богини», над которым он тогда работал. Но Генриху не нужно было заглядывать в записные книжки брата, чтобы получить письменное (оно оказалось даже печатным) свидетельство скептического отношения брата к «Богиням», и это свидетельство, кстати сказать, как раз и положило начало тому обмену замаскированными ударами, который прочно вошел у них в практику во время войны. Через несколько месяцев после выхода «Богинь» в свет, в марте 1903 года, Томас Манн выступил с рецензией, о нет, не на роман брата, а на роман молодой писательницы Тони Швабе, тоже недавно вышедший. «Мы, бедные плебеи и парии, — писал рецензент, — почитающие, несмотря на презрительную усмешку мужей Ренессанса, женственный идеал искусства и культуры, мы, которые как художники, верим в боль, в переживание, в глубину, в страдающую любовь и относимся к красивой поверхностности несколько иронически, — мы понимаем, что от женщины *как художницы* можно ждать самого замечательного и интересного...» «Мужи Ренессанса» были слишком прозрачным, слишком ехидным намеком, чтобы Генрих, сам вскоре назвавший свою оду «бессовестной» жизни и красоте «истерическим Ренессансом», не догадался, о чем идет речь.

Из «очень серьезной и далеко заводящей переписки» братьев — так охарактеризовал ее Томас, — последовавшей за этой рецензией, нам известно только одно письмо, которое показывает, что уже тогда, в 1903 году, их размолвка была замечена третьими лицами, а это при всей терпимости обеих сторон не могло не вызвать у каждого из них добавочной горечи.

Следующий роман Генриха, «Погоня за любовью», целиком написанный за шесть месяцев того же 1903 года, когда между братьями шла «серьезная и далеко заводящая переписка», только углубил трещину. На этот раз Томас не высказывался в печати, но в

кругу близких не скрывал неодобрения, которое вызывали у него и скороспелость новой работы брата, и ее стиль. И, беря реванш за публичный выпад младшего брата против него, старший вставил в одно свое печатное автобиографическое высказывание 1904 года фразу, которая выразила его, Генриха, несогласие с художественной манерой Томаса достаточно колко: «После того как на протяжении двух толстых томов мы были ганзейскими купцами, — написал Генрих, — мы наконец добрались до искусства».

В 1941 году в речи к семидесятилетию брата Томас Манн, хваля его за политическую прозорливость, за то, что он «произнес слово «демократия», когда мы все мало что в этом понимали, и заявил о единстве дел человеческих, включающем в себя и политику в произведениях, которые суть одновременно и благороднейшее искусство, и пророчество», — в 1941 году Томас Манн назвал среди этих произведений роман «Профессор Унрат». Но в 1905 году, когда этот роман, действительно содержавший глубокую и дальновидную критику немецкого бюргерства и выгодно отличавшийся от прежних романов Генриха пластической убедительностью фигур, четкой композицией и непретенциозным языком, вышел в свет, младший брат оценил его совершенно иначе. В записной книжке Томаса появились на этот раз не просто новые заметки к характеристике «Альбрехта», а тезисы под недвусмысленным заголовком «Анти-Генрих». Они начинались так: «Я считаю безнравственным писать из страха перед страданием от праздности одну плохую книжку за другой». Дальше, перемежаясь придирчивыми замечаниями по поводу трех-четырёх несообразностей в деталях и погрешностей в языке, шли такие обобщения: «Все это самая занимательная и самая легкомысленная поделка, какая когда-либо за последнее время появлялась в Германии... Право, питаюсь кашей, люди становятся, по-видимому, очень легкомысленны и очень плодовиты. Но, может быть, плодовитость лишь одна из форм легкомыслия».

Что помешало Томасу Манну увидеть тогда те художественные достоинства «Профессора Унрата», которые он потом, несомненно, нашел в этом романе, коль скоро привел его в пример «благороднейшего искусства» брата? Только ли собственное тогдашнее равнодушие к тому, что он называл «либерализмом» Генриха, к демократической тенденции его книги? Только ли внутренний протест медленно работающего писателя против быстроты, с какой Генрих выпускал один роман за другим? Только ли повышенная братская чуткость к малейшим приметам так чуждой ему самому, Томасу, экспрессионистской манеры письма? Нет, слишком резок, слишком запальчив, слишком полон раздражения тон этих заметок, чтобы не услышать в нем отзвука и чисто личных, внутрисемейных обид, которые мы разбирать здесь не будем. Заметим лишь следующее: еще до «Анти-Генриха», в подготовительных заметках к «Тонию Крегеру», Томас написал: «Литератор как авантюрист. Тип Генри». Томасу Манну, стремившемуся преодолеть чувство внутреннего авантюризма дисциплиной в работе, соблюдением родственного этикета, верностью усвоенным еще в Любеке традициям быта, Генрих, пренебрегавший многими светскими условностями, постоянно казался законченным воплощением этого нравственно сомнительного на его, Томаса, взгляд, изгойства, и поэтому конфликт младшего брата с самим собой часто принимал форму конфликта со старшим братом. Удивительно ли, что из области эстетической трения так легко переходили в лично-семейную область?

После «Погони за любовью» трения между братьями перестали быть секретом для близких. «Вы оба щедро одаренные богом люди... — писала мать Генриху в 1904 году, — не омрачай личных отношений с Т... Как могли какие-нибудь полтора года так все изменить только потому, что твои последние работы не сплошь нравятся? Ведь родственные отношения тут *ни при чем!*» Теоретически сенаторша была права: родственные отношения и эстетические оценки — сферы действительно разные и, как правило, в большинстве семей не очень влияющие одна на другую. Но в этой семье, где

два старших брата были писателями, младшая сестра — профессиональной актрисой, а старшая, как и мать, обладала литературными способностями, обе сферы находились в неизбежном взаимодействии, так что причину иной размолвки между Томасом и Генрихом посторонний глаз вполне может спутать с поводом к ней или даже с ее следствием. Родственные же отношения, несмотря на примирительные усилия сенаторши, в предвоенные годы, во всяком случае, не улучшались.

И все-таки это сложное сплетение ревнивой дружбы, несходных вкусов и эстетических установок, семейных конфликтов и — ведь они были как-никак людьми одного и того же занятия и подписывались одной и той же фамилией — невольного профессионального соперничества — только психологический фон, на котором разыгрался жестокий спор братьев в военные годы, может быть, добавочный толчок к нему, но не главный его исток. Спор был политический, и вытекал он из давнего взаимонепонимания в вопросах общественных. Но до войны братья не придавали этому взаимонепониманию решающего для их отношений значения; Томасу, во всяком случае, его неспособность проникнуться республиканско-демократическими устремлениями Генриха казалась лишь нюансом эстетических разногласий с братом. А война не признавала нюансов, она сразу же политизировала и самый аполитизм и сделала то, чего не смогли сделать ни «истерический Ренессанс», ни ганзейская скрупулезность «на протяжении двух толстых томов», — четко провела наконец между братьями разделительную черту, которую аполитизм Томаса давно уже намечал бледным пунктиром.

Виктор Манн вспоминает, что в начале девятисотых годов одним из посетителей вечеров сенаторши на Герцогштрассе был некто Людвиг Дерлет, принадлежавший к кружку известного поэта-эстета Стефана Георге, но сам слывший не столько поэтом, сколько пророком. В его горячечных, исполненных мании величия вещаниях звучало требование беспрекословного послушания какому-то высшему существу, которое отдает своим солдатам на разграбление ни больше ни меньше как весь земной шар. В этом Дерлете нетрудно узнать прототип Даниэля из новеллы «У пророка», написанной Томасом Манном в 1904 году. Слушая тогда «пророчества» Дерлета и воспроизводя их в своей новелле. Томас Манн задумывался не об их политической симптоматичности, а о феномене изрекавшего их «орла» (так называла Дерлета его некрасивая и бедная сестра Анна — она тоже выведена в новелле под именем Марии-Иозефы), о холоде и бесчеловечности этого самодовлеющего эстетства. Оглядываясь на прошлое через сорок с лишним лет, Томас Манн в «Докторе Фаустусе» снова вспомнил дерлетовские разглагольствования начала девятисотых годов и, вложив их в уста поэта Даниэля цур Хоэ, воспроизвел их совершенно теми же словами, что в новелле 1904 года. Но, отнеся их в романе к послевоенному 1919 году, он уже одним этим анахронизмом, поставившим эстетскую проповедь насилия, кровавого разгула слепого повиновения высшей власти в прямую связь с реальным ходом истории XX века, продемонстрировал свой иной, не только нравственно-психологический, как прежде, но в первую очередь политический подход к смущавшим и озадачивавшим его в начале века идеям. И в комментарии, сопровождающем в романе сороковых годов «лирико-романтические извержения сладострастного терроризма» цур Хоэ, Томас Манн словно бы возвращается к той давней своей новелле начала века, словно бы с горечью вспоминает свою тогдашнюю политическую беспечность: «Война лишь завершила, прояснила и наглядно преподала то, что давно уже намечалось и ложилось в основу нового жизнеощущения».

А Генриху не нужно было дожидаться уроков войны, чтобы увидеть в распространенном в Германии начала века культе силы, жестокости, слепого повиновения приказу политическое знамение времени, выражение «государственной души». Достаточно напомнить заголовок завершеного им к началу войны романа —

«Верноподданный» и назвать подзаголовок, который этот роман, вобравший в себя, кстати сказать, армейские впечатления Томаса, носил в рукописи, — «История государственной души при Вильгельме II», — чтобы читатель почувствовал, сколь несходны были пути, пройденные братьями к 1914 году.

Впрочем, и до войны, в иные часы житейских невзгод и разочарований в своем творчестве, несвязанность определенными политическими симпатиями казалась Томасу Манну признаком не суверенности, а, наоборот, ущербности, нежизнеспособности собственных произведений, печальным следствием умственной бесхребетности их автора, и тогда он чуть ли не завидовал социально-критическому радикализму брата. Так, в 1913 году, когда тот работал над «Верноподданным», а он, Томас, удрученный болезнью жены, собственной усталостью и вызванными строительством особняка в Мюнхене, неподалеку от Изара, денежными затруднениями, приступал к «Волшебной горе», в его письме к Генриху прозвучала именно тоска о пристрастии, зависть аполитичного умению к чему-то звать и против чего-то бороться: «Я довольно часто бываю душевно измучен... вдобавок моя неспособность найти настоящую умственную и политическую ориентацию, как это сумел ты... Скверно, когда человек обременен всем убожеством времени и отечества, а выразить это убожество у него нет сил. Но это, наверно, как раз и входит в убожество времени и отечества. Или в «Верноподданном» оно будет выражено? Твоих произведений я жду с большей радостью, чем своих». Но постоянным настроением такая тоска отнюдь не была. А когда разразилась война, он, словно забыв об «убоестве времени и отечества», приветствовал ее, провозгласил нелюбовь к политике и вытекающую отсюда нелюбовь к демократии врожденным свойством немецкого народа и безотчетно — ведь он по-прежнему считал себя аполитичным — обрел тем самым отчетливое политическое лицо. Тогда-то и произошел разрыв с Генрихом.

Как он произошел и как помирились они в 1922 году, будет рассказано ниже. А сейчас мы еще раз, в последний раз в этой главе, забежим вперед, чтобы не кончить ее, посвященную отношениям двух крупнейших немецких писателей XX века, которым суждено было быть родными братьями, словами об их вражде и разрыве, ибо корень и плод этих отношений — любовь и дружба, а не вражда.

Для определения их отношений в двадцатые годы лучше всего, пожалуй, подходит латинский термин «модус вивенди», которым воспользовался сам Томас Манн. «Модус вивенди» можно перевести как «обстановка сносного, терпимого сосуществования сторон». Но сам Томас Манн, сразу после примирения с братом в 1922 году, употребил подхваченное нами выражение для более далекого, не ограничивающегося каким-нибудь десятилетием прогноза своих отношений с братом.

Мог ли он предположить, что политические события снова приведут к перелому в их отношениях, но что на этот раз терпимое сосуществование сменится не распрей, а товариществом в борьбе против общего смертельного врага, перед лицом которого обоим будет уже не до литературных разногласий и личных обид? К тому времени, когда Томаса Манна нацисты официально лишили германского подданства, Генрих, чье имя они вставили в список отлученных гораздо раньше, в первые же месяцы после своего прихода к власти, успел выпустить за границей два сборника антифашистских публицистических статей. В 1935 году Генрих вместе с Иоганнесом Бехером возглавил немецкую писательскую делегацию на Парижском международном конгрессе в защиту культуры. О Генрихе Манне Геббельс в годы войны сказал, что он принес нацистам больше бед, чем целая армия. Да, в тридцатые годы оба брата стали духовными вождями антифашистской эмиграции, и дальнейшая история их братства, в общем-то, осуществилась, хотя и в «омраченном реальностью» виде — ведь оба так и кончили жизнь эмигрантами, а Генрих к тому же вдовцом и в стесненных материальных условиях, — упрямую мечту Томаса о родственной близости, о душевном союзе, о нравственной взаимоподдержке.

И в заключение — несколько фактов.

В 1938 году старший брат послал младшему свой роман «Генрих IV» с надписью: «Единственному, кто мне близок». В сороковые годы он подарил ему другую свою книгу с посвящением: «Моему великому брату, который написал «Доктора Фаустуса». Тогда же, незадолго до своей смерти, он после очередной беседы с братом сказал своей племяннице Эрике, отвозившей его на машине домой: «С твоим отцом мы теперь в вопросах политики действительно сходимся. Только он немножко радикальней, чем я». «Это прозвучало бесконечно комично, — прокомментировал Томас признание брата, — но имел он в виду наше отношение к Германии... на которую он зол меньше, чем я, по той простой причине, что он раньше знал, что к чему, и был защищен от разочарований». А в мае 1955 года, через пять лет после смерти Генриха и за три месяца до собственной смерти, Томас Манн, увидав в Веймаре, куда он приехал на шиллеровские торжества, свои книги, лежащими рядом с книгами брата, кивнул одобритительно головой и сказал: «Это прекрасно, это правильно. Наконец-то видят: мы связаны друг с другом».

В РАЗЛАДЕ С СОБОЙ И С МИРОМ

Стоит сегодня написать дату 1914 — и ассоциации читателя уже predeterminedены. Даже у тех, кто знает ее не по учебникам истории, не по бесчисленным отголоскам в печатных строках, не по рассказам старших, даже у тех, кто может сказать: «Я тогда жил, это было при мне», цифра 1914 вызовет сегодня в памяти, наверно, прежде всего разгар лета, выстрелы в Сараеве, мобилизацию, начало войны. А о зиме или весне 1914-го уже мало кто вспомнит.

Но чтобы читатель ощутил, какой неожиданностью были эти события для Томаса Манна, далекого тогда от политики и занятого юмористической параллелью к «Смерти в Венеции», новеллой «Волшебная гора», где смерть должна была предстать в смешном свете, как объект коммерческих расчетов, мы ненадолго укрупним, так сказать, масштаб нашего биографического повествования и расскажем, с чего начался для нашего героя тот исторический год.

В первых числах января, снова отправив жену в туберкулезный санаторий, он переехал с детьми в собственный, только что выстроенный дом на Пошингерштрассе. Дом этот заслуживает особого описания не только потому, что Томас Манн прожил в нем около двадцати лет подряд — много дольше, чем в каком-либо другом прежде или позднее, — но и потому, что судьба виллы на Пошингерштрассе от начала до конца символична, на редкость показательно связана с судьбой ее хозяина и историей его страны. Это было внушительное трехэтажное здание с закругленными балконами над порталом и каменными террасами в правом торце. Из просторного холла с камином три очень высокие широкостворчатые двери вели в столовую, в кабинет и в комнату Кати. В стену столовой был вделан холодильный шкаф для хранения сигар. В двух верхних этажах помещались спальни и детские, число и площадь которых были рассчитаны на приезды гостей и на возможное прибавление семейства, а в подвальном помещении — комнаты прислуги и кухня, откуда блюда подавались в столовую с помощью подъемного механизма. Весь этот размах, вся эта прочность и основательность, словно бы призванные стать материальным опровержением ашенбаховских тревог, — каким анахронизмом должны были они показаться уже в том же году хозяину дома! Да, вскоре после «освоения» виллы на Пошингерштрассе размеры столовой и безупречность сервировки пришли в печальное несоответствие со скудными рационами военного и послевоенного времени. Потом, в годы Веймарской республики, на Пошингерштрассе установился,

правда, довольно благоустроенный и размеренный быт, но прощание хозяина с домом произошло опять-таки в полном несоответствии с этой привычной размеренностью. Собственно, прощания как такового даже и не было, ибо, уезжая в феврале 1933 года, через несколько дней после прихода Гитлера к власти и за несколько дней до поджога рейхстага, на вагнеровские торжества в Амстердам и в очередное лекционное турне по Европе, Томас Манн не знал, что навсегда покидает Германию и порога своего дома уже никогда в жизни не переступит. Перед второй мировой войной в вилле писателя находилось учреждение, именовавшееся «Лебенсборн» («Кладезь жизни»), поместье публичного дома с приютом, ферма, где девицы, проверенные на расовую «чистоту», служили эсэсовцам для радостей плоти и для производства «нордического» потомства. В военные годы, из-за нехватки жилья, виллу перестроили и распределили ее комнаты между пятью или шестью семьями каких-то важных тогда персон, которым она, однако, тоже прослужила недолго: после одного из воздушных налетов на Мюнхен от нее, кроме каменного костяка, ничего не осталось. В 1969 году на ее месте был поросший травой пустырь.

Итак, он обосновался на Пошингерштрассе, и жизнь сразу вошла в старую колею: работа, публичные чтения — уже в январе он выступал с ними в Цюрихе, Люцерне и Мюнхене, умеренная общественная деятельность — на этот раз она выразилась в участии в комитете, готовившем празднование пятидесятилетия Франка Ведекинда.

Кстати, об общественной деятельности «аполитичного» и о Ведекинде. В 1912—1913 годах Томас Манн был членом мюнхенского цензурного совета и общегерманского союза по охране писательских прав. Как раз тогда полиция потребовала изъятия некой реплики из спектакля по драме Ведекинда «Франциска». Ведекинд заподозрил в причастности к полицейскому запрету Томаса Манна и заявил об этом в письме к нему. Манн ответил, что подозрение Ведекинда «абсурдно». Однако этим инцидент не был исчерпан. В Берлине через несколько месяцев в повестку дня заседания союза по охране писательских прав включили «дискуссию и резолюцию об отношении между союзом и цензурным советом», и тогда Томас Манн заявил, что выходит из обеих корпораций одновременно. «Пусть же на этом кончится, — писал он в мае 1913 года, — моя общественная деятельность... Не быть связанным должностью и организацией мне, в сущности, милее всего». Но если публицистическое слово писателя относится к его общественной деятельности — а оно, без сомнения, относится к ней, — то получается, что он провозгласил свой отказ от нее почти накануне подлинного ее начала, ибо по настоящему он отдался публицистике именно во время войны...

На лето он и в 1914 году, как обычно, перебрался с семьей в Тёльц. Там и застало его известие об объявлении войны. Сейчас, зная дальнейший путь Томаса Манна, зная, с какой реалистической прозорливостью разглядел он раньше иных профессиональных политиков захватнические устремления Гитлера, помня, как в дни мюнхенского сговора он уверенно предупредил мир о надвигающейся катастрофе, странно читать сохраненные нам детьми писателя, Эрикой и Клаусом, первые, полные пафоса, недоумения и «герметической» отрешенности от прозы жизни слова, которыми он отозвался на это известие. Он стоял на веранде и, задумчиво глядя на изломанный зубцами гор горизонт, сказал: «Ну вот, сейчас и окровавленный меч на небе появится. Право, если бы старик был жив, — ему ничего не надо было бы делать, только быть на месте в Ясной Поляне, — этого бы не случилось, это бы *не посмело* случиться».

Так высказался он второго августа. Через два или три дня он поехал в город, чтобы быть свидетелем при регистрации брака младшего брата Виктора и попрощаться с ним перед его отъездом на фронт. На фронт отправился и Катин брат Гейнц. В эту неделю поспешных бракосочетаний от Генриха тоже пришло приглашение присутствовать на церемонии его вступления в брак с актрисой Марией Кановой, родом из Праги, и

приглашение это послужило поводом для ответного письма из Тёльца, письма любопытного не столько тем, что оно содержало вежливый, мотивированный скверным железнодорожным сообщением с Мюнхеном отказ от роли свидетеля при женитьбе старшего брата, сколько первым письменно сформулированным откликом Томаса Манна на «удар грома»: «Я все еще как во сне — а надо бы, наверно, теперь стыдиться, что не считал этого возможным и не видел, что катастрофа должна наступить. Какое испытание! Как будет выглядеть Европа, внутренне и внешне, когда все минет? Я лично должен готовиться к полному изменению материальной базы своей жизни. Если война продлится долго, я буду что называется «разорен». Ради бога! Что это значит по сравнению с пертурбациями, особенно душевными, которые последуют из подобных событий! Не надо ли быть благодарным за совершенно неожиданную возможность присутствовать при столь великих делах? Главное мое чувство — невероятное любопытство и, признаюсь, глубочайшая симпатия к этой ненавистой, фатальной и загадочной Германии, которая, хоть доселе она и не считала «цивилизацию» высочайшим благом, собирается как-никак разгромить подлейшее на свете полицейское государство».

В первые недели войны в Германии бойко раскупались почтовые марки с надписью «Да накажет бог Англию». Особенно рьяные патриоты произносили это заклинание вместо приветствия при встрече со знакомыми, и те отвечали: «Да накажет ее». Начисто исчезло из обращения употребительное прежде у немцев французское словечко «adieu». Маленький курортный городок Бад-Тёльц был, как и вся страна, захлестнут волнами националистического энтузиазма. «Всем, казалось, льстила мощь коалиции, сплотившейся против нашей родины... — писал об этих августовских днях в Тёльце Клаус Манн. — Много врагов — много чести... Фрау Гольцмейер из колониальной лавки презрительно отзывалась об упадочнической Франции и о вероломном Альбионе; фрау Пекель из аптекарского магазина придавала особое значение тому, чтобы поскорее был повержен русский медведь».

Мы погрешили бы против истины, безоговорочно отождествив реакцию нашего героя на начало всеевропейской войны с реакцией не склонной к рефлексии обывательской массы, представив его патриотический подъем наконец-то обретенным «блаженством обыденности». В своей «глубочайшей симпатии» к Германии, в своем смутно наметившемся уже в первом отклике на события противопоставлении «цивилизации», то есть политическому демократизму, — духовной культуры, которую он считал отличительным свойством своего отечества, его преимуществом перед всеми врагами и оправданием чинимого Германией насилия, он оставался по-прежнему слишком «герметичен», слишком замкнут в кругу чисто эстетических оценок, чтобы свести чувства, водившие в те годы пером писателя, к простейшим эмоциям какой-нибудь фрау Гольцмейер или фрау Пекель. Это во-первых. Во-вторых, надо иметь в виду известные сомнения нравственного характера, которые хоть и не уберегли Томаса Манна от шовинистического угара, но несомненно, — мы судим по всему складу его натуры и опираемся на вложенное им в уста Цейтблома воспоминание о той поре — возникли у него одновременно с «невероятным любопытством» и «глубочайшей симпатией» к Германии. «Не стану отрицать, — говорит Цейтблом, — что я вполне разделял те распространенные высокие чувства... хотя опьянение ими было чуждо моей натуре и немного меня пугало. Моя совесть — употребляя эту формулу в сверхличном значении — была не совсем чиста. В такой военной «мобилизации», при всей ее железной суровости и общеобязательности, всегда есть что-то от незаконных каникул, от манкирования собственно обязательным, от школьного прогула, от поблажки разнузданным инстинктам». А к чему приводят такое манкирование и такая поблажка, автор новеллы о смерти Густава Ашенбаха уже исследовал — правда, еще не в «сверхличном», а в личном плане... Было, наконец, пусть слабое, но органическое сопротивление массовому гипнозу именно в виду его массовости. «Сам я отнюдь не уберегся от общего энтузиазма, —

вспоминает Цейтблом. — Я честно его разделял, если природная степенность ученого и удерживала меня от всякой трескучести, если во мне билась даже какая-то тайная критическая жилка и временами становилось как-то неловко думать и чувствовать то же, что думают и чувствуют все. Ведь наш брат сомневается в правильности стандартных мыслей».

Все это так. Но каковы бы ни были идейные, нравственные или психологические оттенки, отличавшие Томаса Манна от заурядного немецкого шовиниста, в годы великого кровопролития общественное лицо определялось, конечно, не ими — до них ли тут было? — а тем, говорит ли он этой войне «нет» или «да». Томас Манн сказал «да». «С другой стороны, — продолжает после упоминания о «критической жилке» Цейтблом, — для человека более высоких запросов — наслаждение хоть разок (а где же и отыскать этот самый разок, как не здесь и не сейчас?) целиком раствориться в ординарном, всеобщем».

Примеров подобного «растворения» было кругом сколько угодно. Рихард Демель, приветствовавший двадцать лет назад первый шаг Томаса Манна в литературе, пошел, несмотря на свои пятьдесят с лишним лет, добровольцем на фронт уже в августе и объявил об этом печатно в «Открытом письме». Со статьей, где утверждалось, что Германия ведет войну «за свободу и прогресс», выступил Герхарт Гауптман, чье имя было тогда во всем мире, пожалуй, самым популярным немецким писательским именем. Патриотические комментарии к злобе дня опубликовали поэты Рильке и Вольфскель, критик Керр, редактор журнала «Нейе Рундшау», впоследствии известный прозаик, Роберт Музиль.

Отложив в сторону «Волшебную гору», Томас Манн сел за статью, чтобы публично высказать соображения, вызванные у него войной, которую он в эти же дни назвал «великой», «глубоко порядочной», «торжественной» и «народной». Назвал он ее так в сентябрьском письме к Генриху, письме, после которого переписка братьев обрывается на целых три года. Не эти ли патетические эпитеты как раз и прекратили ее? Как бы то ни было, статья «Мысли во время войны», вскоре, в ноябре того же девятьсот четырнадцатого, опубликованная Томасом, раскрыла известную философию, стоявшую за этой наверняка претившей Генриху своей выпендренностью оценкой событий.

Начавшуюся войну автор статьи рассматривает как схватку между «культурой» и «цивилизацией». «Культура, — пишет он, — это вовсе не противоположность варварства; часто это лишь стилистически цельная дикость... это законченность, стиль, форма, осанка, вкус, это некая духовная организация мира... Культура может включать в себя оракулы, магию... человеческие жертвоприношения, оргиастические культы, инквизицию... процессы ведьм... Цивилизация же — это разум, просвещение, смягчение, упрощение, скептицизм, разложение». Из тезиса, что искусство внутренне не заинтересовано в прогрессе и просвещении, в удобствах «общественного договора», словом, в цивилизации человечества, и относится к таким первородным стихиям жизни, как религия, половая любовь и война, выводится далее тезис о сходстве художника с солдатом. Противопоставление «художник — бюргер», говорит Томас Манн, это романтический пережиток, подлинные полюса — это «цивилист» и «солдат».

Не будем снова тревожить тень Ницше, не будем напоминать о пророчествах Людвиг Дарлета, исследуя истоки этих спекуляций, давно и без права обжалования осужденных историей. Не их истоки важны были в те дни для тех, кто внутри Германии и за ее рубежами ждал слова писателя, «властителя дум», как ждут путеводного знака, сбившись с дороги, а их конечный смысл их злободневный, политический итог. А итог был таков — цитируем: «Не так-то просто быть немцем, это не столь удобно, как быть англичанином, это далеко не такое ясное и веселое дело, как жить на французский манер... но тот, кто хочет, чтобы немецкий образ жизни исчез с лица земли ради *humanité* и *raison*

или вовсе уж ради *cant* *, тот святотатствует... Германия сегодня — это Фридрих Великий. Это его борьбу доводим мы до конца».

* *Cant* — лицемерие, ханжество (англ.).

В августе 1914 года германские войска, нарушив договор о нейтралитете Бельгии, перешли бельгийскую границу и, подвергнув артиллерийскому обстрелу город Лувен, уничтожили там ценнейшие архитектурные памятники. После этого Ромен Роллан напечатал в Женевской газете «Открытое письмо Герхарту Гауптману», где заявил об ответственности интеллигенции за преступления военщины и задал писателям-немцам прямой вопрос: «Кто вы — потомки Гёте или потомки Атиллы?» На это-то письмо Роллана и ответил Гауптман статьей «Против неправды». Опубликование «Мыслей во время войны» было, по существу, вступлением Томаса Манна в полемику, начавшуюся между Ролланом и шовинистически настроенными немецкими писателями. Уже в декабре Роллан откликнулся на эту статью в «Журналь де Женев» упреком в безумной заносчивости и злом фанатизме. Эту же статью, по-видимому, имел в виду и неизвестный Томасу Манну А. В. Луначарский, когда, работая в 1915 году над рецензией на «Страну Шлараффию» Генриха Манна, попутно упомянул о младшем брате романиста в таких словах: «В настоящее время Томас Манн является совершенно сумасшедшим шовинистом, истерические вопли которого даже в глазах самых заядлых пангерманистов кажутся компрометирующими».

Но к любым трезвым и дальновидным оценкам его искренних и, как он думал, аполитичных рассуждений — ведь он, по его мнению, касался лишь чистых идей — наш герой был тогда, в первые месяцы войны, еще глух. Переубедить его могли только уроки событий, а не доводы инакомыслящих. А к инакомыслящим принадлежал брат, Генрих, и упорство, с каким Томас Манн продолжал, как мы увидим, аргументировать и оправдывать свои взгляды на идейное содержание всемирной битвы, изложенные в статье «Мысли во время войны», — продолжал, даже когда апогей его воодушевления войной миновал, — это упорство объясняется не в последнюю очередь болью личных обид.

Вернувшись в середине сентября из Тельца в Мюнхен с готовой статьей, он не возобновил прерванной ради нее работы над «сатирической драмой» о смерти, а, все еще возбужденный и воодушевленный «возможностью присутствовать при столь великих делах», взялся за тему, уже отданную было Густаву Ашенбаху. С несвойственной ему, Томасу Манну, быстротой, за три месяца, он написал три листа прозы, которые назвал «Фридрих и Большая Коалиция» и снабдил подзаголовком «Очерк на злобу дня». Но и без такого подзаголовка связь между рассказом о том, как Фридрих II начал в 1756 году войну против Австрии, России, Швеции и большинства немецких князей вторжением в нейтральную Саксонию, и «злостью дня» была в момент, когда Германия воевала против большей части Европы и нарушила нейтралитет маленькой Бельгии, вполне очевидна. Повествуя о Семилетней войне, говоря о Фридрихе Прусском, что «он был не прав, если считать правом конвенцию, мнение большинства, голос «человечества», что «его право было правом поднимающейся силы», что он «не смел быть философом, а должен был быть королем, чтобы исполнилась земная миссия великого народа», Томас Манн снова, конечно, выступал как публицист. Видя в войне, которая сейчас шла, продолжение начатой Фридрихом справедливой борьбы немцев за подобающее их мощи положение в Европе, он шел по стопам официального гогенцоллерновского историографа Генриха фон Трейчке, давшего точно такое же толкование франко-прусской войне 1870—1871 годов.

Однако при всей неоригинальности и тенденциозности обращения к фигуре прусского «философа на троне» очерк «Фридрих и Большая Коалиция» возвысился над задачей, объявленной в подзаголовке, перерос «злобу дня» и потому в отличие от статьи

«Мысли во время войны» получил место в позднейших прижизненных изданиях сочинений Томаса Манна. Не рассуждения о «праве силы» и об условности договоров составили плоть этого очерка, а живая, со множеством мастерски подобранных реалий, картина политической жизни Европы в середине XVIII века и скупые, критически шаржированные портреты тогдашних вершителей европейской политики, прежде всего написанный пером психолога и реалиста портрет самого Фридриха. Его «солдатизм» под этим пером, хочет или не хочет того автор, лишается романтического ореола. Когда читаешь приводимые в очерке полководческие наставления прусского короля («Штыками в ребра!») или свидетельства его патологического женоненавистничества и мизантропической недоверчивости («Приди мне в голову, что моя рубашка, моя кожа знают хоть что-то о том, как я хочу поступить, я бы тут же их разорвал»), конкретные черты конкретного человеческого характера затмевают туманный идеал «солдата», «солдата в художнике» (мы цитируем «Мысли во время войны»), хвалящего бога «за крушение мирного мира, которым он, художник по горло сыт». И если этот тяжелый, загадочный, не поддающийся учету характер должен, по замыслу автора, служить неким символом загадочности, непонятности, своеволия, легитимной иллегитимности заявляющей о себе силы, — а замысел автора именно таков, подзаголовок очерка и аналогия Саксония — Бельгия не оставляют в этом сомнений, — то «хвала богу» получается не такой уж безоглядной, уверенной и радостной.

Через несколько недель после окончания «Фридриха» и накануне его опубликования автор писал: «Будет, наверно, скандальчик, ведь во взгляде на фигуру короля есть несвоевременный скепсис. Но генеральное командование, полагаясь, видимо, на мое честное имя, эту вещь пропустило». Генеральное командование, вернее, военная цензура знала, что делает. Она не мнила себя аполитичной. Для нее шли в счет не «честное имя» и не нюансы, а поддержка или осуждение бельгийской акции. Очерк означал поддержку, и это решало вопрос.

«Что такое право, я не знаю, — писал Томас Манн в том же письме. — Но думаю, что право может устаревать и умирать и что из нужды и воодушевления может родиться новое право. Скорей уж я знаю, что такое истина, но истина имеет три, а то и четыре измерения, и ее можно разве что изобразить, а сказать ее никак нельзя». Так он писал Эрнсту Бертраму, с которым был близок в то время, ученому и литератору по профессии, романтическому шовинисту по умонастроению, Бертраму, которого он в 1918 году пригласил быть крестным отцом своей третьей дочери и с которым резко разошелся в годы фашизма, когда Бертрам, по выражению Манна, «видел розы и мрамор там, где я видел одну лишь дьявольскую мерзость, сивушный яд для народа, врожденную страсть к убийству, погибель Германии и Европы». Трехмерностью, критической оговоркой, столь не похожей на сплошную патетику «Мыслей во время войны», как раз и был силен очерк о Фридрихе.

В другом письме тех же примерно дней — не к Бертраму, у которого зазвучавшие здесь нотки сомнений в благотворности для Германии ее нетерпимо разрушительного единоробства с миром, ее упоения, так сказать, «бездны на краю» вряд ли бы нашли отклик, а Томас Манн собеседника хорошо чувствовал, — в письме к австрийскому филологу Паулю Аманну, единомышленнику Роллана, он еще критичнее, еще прямее, чем в художественном очерке, высказался по поводу недавнего своего ригористического утверждения, что «Германия сегодня — это Фридрих Великий»: «Хочу я вот чего — чтобы преодоление политического пруссачества, чтобы демократизация Германии, которые явно повлечет за собой эта война, сняли с Германии мрачность, но не сделали ее более плоской, чтобы ее отношение к реальности стало доверчивей и веселей».

Нам кажется, что эти слова позволяют проникнуть в его, как принято говорить, творческую лабораторию той поры и, с другой стороны, что смысл их, коль скоро «истину

можно разве что изобразить, а сказать ее никак нельзя», при таком проникновении только и раскрывается.

Зимой 1914/15 года, когда в январско-февральской книжке журнала «Дер нейе Меркур» печатался очерк о Фридрихе, Томас Манн жил со всей семьей в Тельце. «У нас, — писал он оттуда Ведекнду, — дела были в последние месяцы неважны. Болели дети, один ребенок даже опасно, из-за ухода за ними страдало здоровье жены, да и для меня нынешние потрясения и заботы не прошли без следа, и вот мы перебрались на несколько недель в здешнее наше убежище, где я пытаюсь вернуться к своей текущей работе после всяких политических и исторических шалостей в первые месяцы войны». «Текущая работа» — это «Волшебная гора». В ту зиму в Тельце первоначальный план юмористической новеллы, возможно, и переплавился в замысел большого воспитательного романа. Во всяком случае, к той поре относится одно впечатление, из которого родилась потом едва ли не самая символическая и многозначительная глава «Волшебной горы». «Это было настоящее приключение со снегом, я еще никогда в жизни не видел столько снега и тут, собственно, только и познакомился с этой стихией», — так запомнились ему те тельцкие дни.

Желание, чтобы отношение Германии к реальности, к миру, стало более доверчивым и менее мрачным — это уже предвосхищение, это почти формулировка идеи будущего романа. Герой «Волшебной горы» Ганс Касторп, «трудное дитя жизни», «бюргер с затемнением в легких» (читай: с беспокойной совестью), проходит долгий путь воспитывающих его переживаний и размышлений, чтобы в конце концов излечиться от «симпатии к смерти», обрести свое место в жизни и мире через любовь к ним. Глава, названная «Снег», рассказывает о том, как Ганс Касторп, в чьей «узкой, цивилизованной груди теплилась симпатия к стихиям», заблудился на одинокой лыжной прогулке. Сначала «он невольно делал все возможное, чтобы потерять ориентировку», а потом «собственное его естество склонялось к тому, чтобы отдаться во власть неясности, которая все больше завладевала им по мере того, как росла усталость». Он засыпает на морозе, ему снится картина человеческого братства и человеческой красоты (страницы эти очень напоминают «Сон смешного человека» Достоевского), затем картина отвратительного каннибальского пиршества. «О, как вразумителен был мой сон, — думает, проснувшись, Ганс Касторп. — В сердце своем я сохраню верность смерти, но в памяти буду хранить убеждение, что верность смерти, верность прошлому — это злоба, темное сладострастие и человеконенавистничество».

О войне в этой главе нет ни слова, да и вообще действие романа, законченного в 1924 году, относится к довоенному времени. «Удар грома» завершает «Волшебную гору». «...Но на самом деле, — цитируем позднейшего Томаса Манна, — громовой удар был ее (то есть «Волшебной горы». — С. А.) началом и вызвал все ее сны. Удар был взрывной, будящий, изменяющий мир, — кончилась эпоха, эпоха бюргерско-эстетическая, в которой мы выросли, и у нас открылись глаза на то, что жить и творить, как прежде, нам больше нельзя». О нет, не в первую военную зиму у него «открылись глаза» на то, что мерками герметического эстетизма нельзя измерить обрушившуюся на мир катастрофу. Еще сохранялась иллюзия аполитичности, еще предстояли два года донкихотского единоборства с безнадежной задачей оправдывать отнюдь не благородные устремления германского империализма трагически мрачным величием немецкой культуры, ее «благородной» враждебностью демократии — под демократией он подразумевал не государственный строй, а склад мышления, прогрессивный радикализм и вообще дух политики. Но тельцкое зимнее впечатление, «магический кристалл», из которого родилась глава «Снег», где верность прошлому, где тяга к иррациональным стихиям названы «злойбой», «темным сладострастием и человеконенавистничеством», но письмо к Аманну, где высказано желание, чтобы отношение Германии к миру стало более доверчивым и

менее мрачным, показывают, что проблески будущей свободы Томаса Манна от шовинистических настроений появились задолго до того, как он на исходе 1917 года напечатал в газете «Берлинер Тагеблатт» такое признание: «...Моя сущность проявится лучше, чем теперь, если народы будут жить в достойном и почетном соседстве за мирными рубежами, обмениваясь своими благороднейшими богатствами: прекрасный англичанин, лощеный француз, человечный русский и знающий немец».

Однако напечатал он эти слова, дописывая и собираясь опубликовать «Размышления аполитичного», — книгу, которая и была плодом двухлетнего единоборства с неразрешимой задачей. Вторым из двух эпитафий к «Размышлениям» взят стих из драмы Гёте «Торквато Тассо»: «Сравни себя с другим! Познай себя!» Впоследствии Томас Манн говорил, что мог бы добавить к стиху из «Тассо» еще одно изречение: «Познавая себя, никто не остается полностью таким, каким он был». Слова о мирном, почетном соседстве народов, сказанные в те же дни, когда он завершал эту глубоко личную апологию немецкого национализма, доказывают, что такое добавление было бы и в самом деле уместно.

Как противоречив человек! За большой публицистический труд наш герой берется потому, что считает себя не вправе продолжать «сочинительство». Ему кажется, что в своей так поспешно написанной, но уже нашумевшей статье и в очерке о Фридрихе он не раскрыл своего взгляда на происходящее с должной полнотой, что ему не к лицу прятаться за «музыкой», за «Волшебной горой» от откровенного разговора. «Текущие события, — пишет он в августе 1915 года Паулю Аманну, — задают уму и сердцу столько работы, со стольким надо справиться, что я не знаю сейчас, имею ли я право сочинять дальше или должен собраться с силами для исповедально-личного эссеистического объяснения по жгучим вопросам». Но едва он начинает это объяснение, едва вступает в непривычную ему область политики и полемики, к нему возвращается знакомое по юным еще годам, по тем еще временам, когда он сотрудничал в журнале «Двадцатый век», чувство, что он напрасно себя «компрометирует», что он взялся за непосильное дело, что уклоняется он от истинного своего назначения, от первейшей своей человеческой обязанности именно теперь, когда та незаконченная рукопись, которая могла бы вобрать в себя весь, так сказать, тельцкий снег, всю «симпатию к смерти» и все несогласие с ней, убрана со стола.

И отсюда первый эпитафия, предпосланный им «Размышлениям аполитичного» — французский, фраза из «Проделок Скапена» Мольера, означающая в переводе: «Какого черта он полез на эту галеру?» Галера — это труд, который он начал из чувства долга, труд, в праве на который из чувства долга же сомневался и который, из чувства долга опять-таки довел до конца. «Понять эту книгу, — говорит сын писателя Клаус, — ее поразительные заблуждения и ее спорную красоту можно, вероятно, лишь зная обстановку, в которой она писалась». Жестокое напряжение тех дней, одиночество и упрямая меланхолия автора, полное отсутствие политической тренировки, даже недостаточное питание и ледяная температура в его кабинете в зимние месяцы — все это вместе создало то особенное настроение, ту обескураживающую смесь агрессивности и мрачности, полемики и музыки, которые характерны для «Размышлений». Есть еще один, добавим мы, немаловажный компонент этой обстановки — брат Генрих, чей очерк «Золя» приковывает к пудовым веслам галеры измученного гребца поистине как новая цепь.

Первые страницы «Размышлений» он пишет в ноябре 1915 года. Он начинает долгий разговор с собой и с читателем неуверенно, «не совсем твердым голосом», как сам он скажет по поводу одного своего частного рассуждения. Твердым его голос так до конца разговора и не становится. Сразу чувствуется, что он не столько надеется убедить других в своей правоте, сколько хочет разобраться в себе, объяснить свое отношение к происходящему себе и другим, может быть, даже оправдаться перед собой и другими.

«Кто предается духовному созерцанию великих потрясений, разрушительных катастроф, — говорит он, — всегда рискует быть заподозренным в том, что суетность подбивает его испытать свое остроумие на землетрясении. При серьезных и страшных обстоятельствах дух легко предстает фривольностью». Но неуверенный тон идет не от этой высказанной и тут же фактически отмеченной боязни упрека в фривольности, а от того, что «аполитичный» не убежден в своей правоте по существу, что он понимает «трехмерность, а то и четырехмерность истины» и нет-нет да впадает в противоречие с самим же собой: «Без пути-дороги, — вспомнит он через пятнадцать лет, — продирался я сквозь густые заросли — этому суждено было длиться два года». «Вез пути-дороги» — вот настоящая причина его неуверенности.

А начинается он с главного — со своего отношения к войне. Он в общем солидарен с Достоевским, — «Дневник писателя» цитируется в «Размышлениях» пространно и часто, — который видел во всей истории Германии прежде всего протест против Рима, против Запада, против мировой империи. Продолжением этого протеста является, по мнению нашего героя, и нынешняя война, а Россия выступает в ней лишь как орудие Запада. Результатом победы Антанты была бы «плоско-гуманная», «женственно-изящная», «слишком человечная», «хвастливо-демократическая» Европа, деловая, веселая Европа тустепов, танго и Монте-Карло, «литературная, словно парижская кокоетка», сущий, казалось бы, рай для «артиста» как такового, куда более, казалось бы, удобная для него, чем ев альтернатива — Европа «милитаристская». Почему же он, Томас Манн, не хочет такой Европы, почему стоит в консервативной оппозиции к ней? Почему он за войну с Антантой и за победу Германии?

В войне он видит могучее средство против рационалистического разложения национальной культуры. «Мое участие в этой войне не имеет никакого отношения к мировому господству и к господству в торговле, это лишь участие в том страстном процессе самопознания, самоограничения и самоутверждения, в который вынуждена была вступить немецкая культура из-за страшного духовного давления и натиска извне». Главным же отличительным свойством немецкой культуры он считает преобладание нравственного и эстетического начал над политическим, социально организующим. Немец для автора «Размышлений» — это бюргер, систематически, изо дня в день, независимо от настроения добросовестно исполняющий свои прямые, малые или большие трудовые обязанности, находящий высшее удовлетворение в строгом соблюдении порядка и потому, по самой натуре своей, питающий недоверие и отвращение ко всему, что отвлекает его от дела: к парламентской болтовне о свободе и равенстве (достоинство человеку придает не сознание равенства всех людей, уважение к своему месту в мире), к политическим сенсациям, к попыткам какого-либо радикального преобразования общества.

Нетрудно увидеть, что в глазах автора «Размышлений» немец есть некое воплощение бюргерских добродетелей. Впрочем, о том, что он отождествляет немца с бюргером, автор и сам не раз говорит, хотя, как мы сейчас увидим, чувствует неисторичность и субъективность такого отождествления. Но в своей неисторической субъективности он идет еще дальше: он отождествляет этого отвлеченного бюргера-немца с самим собой, Томасом Манном. Этого он, правда, прямо не говорит, но это явствует из всей его сугубо личной аргументации, из многочисленных ссылок на собственное творчество, из того, что свои суждения об отношении немцев к работе, к политике, к социальному прогрессу он строит на собственном к ним отношении. «Цель — не какое-то объективное совершенство, а субъективное сознание, что лучше я никак сделать не мог бы». «Я не хочу политики. Я хочу деловитости, порядка и порядочности» — о чем это, о преобладании этического начала над эстетическим в аполитичной немецкой душе или о

самом себе? И о том, и о другом, но как автобиографическое признание — это, конечно, убедительней, чем как обобщающее определение национальных свойств.

Тем более что он сам знает, что патриархального немецкого бюргерства в чистом виде уже давно нет в природе. «Ты говоришь о временах, — возражает он себе самому, — которые прошли, о 1850 году, может быть, но не о 1900-м. Б промежутке был Бисмарк, был триумф «реальной политики»... Германия отвердевала и, отвердев, стала «империей»; промышленность стала научной, а наука индустриальной; прежние патриархально-человечные отношения между работодателем и работником уже невозможны, их отрегулировал, охладил и сделал враждебными социальный закон». И он признает, что «немного проспал» превращение немецкого бюргера в буржуа, что о превращении этом знает разве что понаслышке, что «по-настоящему его не пережил». А ведь он, заметим мы, мог бы и тут сослаться на собственное творчество, на то, что в его книгах уже появлялись лишённые бюргерских добродетелей буржуа-немцы, например, Хагенштрем в «Будденброках» или Клетериан в «Тристане», но он этого не делает, он признает, что « проспал ». И объясняет, как это получилось. Объясняет тем, что его детство и юность прошли в старосветском Любеке, что личным его уделом было превращение бюргера в художника, не в буржуа, что интересовала его всегда не политическая, а биологически-психологическая проблематика. Тем, во-вторых, что в Мюнхене, где он поселился потом и где часто один из двух братьев оказывается пекарем или пивоваром, а другой — известным архитектором или бронзолитейщиком, традиционное немецкое сочетание искусства с бюргерским бытом особенно бьет в глаза. И наконец, характером своего образования, тем, что его учителями были Ницше и Шопенгауэр, — «а они, поверьте мне, не были буржуа».

Но и признав все это и объяснив, автор «Размышлений» держится за свой романтический идеал бюргера. Его книга — это сплошное чередование коротких прозрений и долгих приступов шовинистической слепоты. Он цитирует Вагнера: «Политический человек противен» — и с гордостью замечает: «Найдется ли англичанин, француз, итальянец, даже русский, который бы сделал такое заявление?» Он приводит высказывание Ницше о Вагнере: «В Вагнере мне нравится то же, что в Шопенгауэре: этический воздух, фаустовская атмосфера, крест, смерть и могила». И тут же, словно бы спохватившись, словно бы на секунду увидев себя со стороны, — именно на секунду, ибо он не отказывается от апелляции к своим властителям дум, а только чуть-чуть умеряет собственный пафос, — тут же делает оговорку, которая, не относись он с таким презрением к политике, могла бы и тогда уже указать ему «путь-дорогу»: «Нужно ли бранить меня за то, что я говорю или лепечу о таких высоких и страшных вещах, тогда как речь идет о значительно меньшем, о буржуазном деловом человеке и о душевно-символической симпатии к нему, помешавшей мне воспринять его как совершенно отратительный тип».

Тумана «этического воздуха», в котором так легко расплываются очертания предметов, ни эта оговорка, ни ей подобные не рассеивают перед «аполитичным» даже тогда, когда он переходит от общих рассуждений о войне, бюргерстве и немецком характере к конкретному и частному случаю — все к тому же германскому вторжению в нейтральную Бельгию. В рейхсканцлере Теобальде Бетман-Гольвеге, произнесшем по этому поводу речь, уснащенную простонародно-непереводимыми оборотами вроде «в нужде побудешь — заповедь забудешь», он видит воплощение бюргерской этики, бюргерского аполитизма. «Признать, что господин Бетман-Гольвег политик он или нет, именно сейчас, в эту войну, как достойный выразитель немецкой сущности — надлежащий человек на надлежащем месте; находить, как нахожу я, правильным и полезным, что сегодня на этом посту не обтекаемый, светский и куда более антантообразный князь Бюлов; отметить далее, что государственный деятель, который

духовно-политически представляет Германию этой войны, — не помещик, не буржуа, а представитель бюргерского человека, образования, гуманности, «философии», культуры в духовном, самом почтенном смысле, — значит согласиться, что немецкая сущность все еще проявляется в том, что я называю бюргерством... Не случайно, что он правит сегодня...» Политиком, кстати сказать, Бетман-Гольвега Томас Манн не считает — как и себя. «Никакой политики не было в том, что речь рейхсканцлера о «несправедливости», которую совершила Германия вторжением в Бельгию, мы нашли прекрасной, хотя и совершенно неполитичной и даже неправильной. Ибо это поведение и это выражение взволнованного человека не *хотели* быть политикой, они были аполитичны и антиполитичны в самом немецком смысле, они были так великолепны своим непритворством, так соответствовали сверхполитическому, высокоэтическому моменту, что политические доводы против них всегда будут казаться жалкими».

С грустной усмешкой будет он вспоминать в старости эти свои тоже уже далеко не юношеские восторги. В «Докторе Фаустусе», не вставляя в книгу даже имени Бетман-Гольвега, он оценит их устами Цейтблома, которому их и припишет, вернее — самим контекстом, самым тоном цейтбломовского ретроспективного рассказа о них: «За едой и позднее... речь шла главным образом о политических и моральных вопросах, о мифическом пробуждении национальных характеров, которое наступает в такие исторические моменты и о котором я говорил несколько взволнованно, чтобы как-то уравновесить грубо-эмпирическую концепцию войны, единственно верную, по мнению Шильдкнапа; о характерной, стало быть, роли Германии, ее прегрешении перед Бельгией, разительном напоминавшем насилии Фридриха Великого над формально нейтральной Саксонией, о буче, поднявшейся по этому поводу в мире, о речи нашего философа-рейхсканцлера с ее рассудительным признанием вины... По милости Рюдигера (Шильдкнапа. — С. А.) мы немало тут посмеялись, ибо он не опровергал довольно-таки эмоционального толкования событий, но, пародируя долгоязого мыслителя, окутывавшего поэзией морали давно разработанный стратегический план, делал невозможно смешной всю эту задушевную грубость, достойное самопокаяние при честной готовности к злодейству, — еще более смешной, чем добродетельное мычание мира, который ведь тоже давно знал об этом прозаическом плане кампании».

А покамест, рискуя скомпрометировать собственную логику, — да что логику, самую человечность своих побуждений, он готов довести каждое свое «да» до крайности, до утверждений, одним махом переносящих разговор из сферы более или менее отвлеченных идей в ненавистную ему, казалось бы, сферу политики, он прямо-таки стремится к этой, мы бы сказали, вызывающей, отчаянной парадоксальности. Он называет одну из глав — «Против права и правды». Он пишет: «Я хочу монархии». Он заявляет, что «государство, основанное на беспрекословном подчинении начальству», — это «подобающая, подходящая немецкому народу форма правления». Тут явный полемический задор, явное сжигание мостов. И вот тут-то как раз и сказывается важное слагаемое обстановки, родившей эту книгу, — брат Генрих.

В ноябре 1915 года, то есть в том же месяце, когда «аполитичный» приступил к «Размышлениям», пацифистско-экспрессионистский журнал «Белые листы», издававшийся в Швейцарии, напечатал большой очерк Генриха Манна об Эмиле Золя. В самом факте обращения Генриха как эссеиста к французской литературе, не было ничего нового — из-под его пера уже выходили статьи о Вольтере, о Шодерло де Лакло, о Флобере и о Жорж Занд. Но очерк «Золя» был не просто критико-биографическим трудом о французском писателе, а произведением насущнейшей остроты, едва ли не самым заметным в немецкой публицистике антивоенного направления. Дело было не в том, что писатель-немец сделал здесь объектом восхищенной хвалы писателя-француза, хотя в тот момент и такой выбор объекта уже свидетельствовал о независимой позиции автора

(вспомним исчезнувшее из обихода словечко «adieu!»), а в том, что под видом рассуждения о неизбежности поражения Луи-Бонапарта Генрих Манн говорил о неизбежности и желательности поражения вильгельмовской Германии, то есть так же по существу, как Томас в очерке о Фридрихе, облек в форму рассказа о прошлом разговор на злобу дня. В 1943 году Томас назвал эту статью брата «J'accuse»* против империалистической войны». В 1916-м он откликнулся на нее эпитетами совсем иного толка.

* «Я обвиняю» (*франц.*) — выражение, ставшее крылатым после выступления Золя по поводу дела Дрейфуса.

Он получил номер «Белых листов» в январе. Услыхав о выходе этой статьи, он попросил адвоката брата и доброго своего знакомого Максимилиана Брантля — не самого Генриха, о нет — прислать ему экземпляр журнала на время. Возвратил он журнал Брантлю только в июне, возвратил со множеством карандашных пометок. «Тысячу раз прошу прощения за пометки карандашом. Я начал было стирать их, но испугался, что так получится еще хуже. Впрочем, пометки, пожалуй, неотъемлемы от этой статьи; большинство читателей, кажется, не замечает ее превосходных двусмысленностей». Он-то заметил их сразу. В эти месяцы, когда на западном фронте шла битва у Вердена, а на восточном наступал в Карпатах Брусиллов, слухом Томаса Манна, продолжавшего «продираться сквозь заросли», полностью завладел голос брата.

«Государство, — писал Генрих, — основанное лишь на насилии, а не на свободе, справедливости и правде, государство, где только приказывали и повиновались, наживались и подвергались эксплуатации, а на человека никогда не обращали внимания, — такое государство не может победить, даже пусти оно в ход сверхчеловеческую силу». «Литература и политика, — писал он, — неразделимы, предмет у них один — человек».

Не эти, хоть и идущие, как мы видим, вразрез с его, Томаса, взглядами на литературу, политику, демократию и т. д. высказывания Генриха имел в виду младший брат, говоря о «превосходных двусмысленностях». В очерке о Золя практика печатной полемики без указания имени оппонента, уже знакомая нам по прежним работам братьев, приняла куда более резкие формы. «Его право было правом поднимающейся силы», — писал Томас о Фридрихе Втором. «Что есть сила, если она не есть право?» — читал он сейчас в очерке брата. Кому адресован этот вопрос в первую очередь, было яснее ясного. Но областью идейных возражений намеки Генриха не ограничивались. Общее направление его статьи так же ясно указывало брату действительного адресата и других, уже чисто эмоциональных отповедей, которые были именно слишком эмоциональны и слишком обстоятельны, чтобы относиться к неким абстрактным писателям — современникам и соотечественникам Золя. «Их талант казался идущим в ногу с эпохой, вкус их был часто тончайший. Если они представляли пессимистами, если отрицали прогресс и самое человечество, никогда, впрочем, не отрицая того, что действительно существовало и представляло опасность, то мы видели в этом нарочитую парадоксальность, избалованную пресыщенность простым и подлинным, которой не устоять ни перед их собственным разумом, ни перед событиями». Или еще прямее и резче: «Они часто были более соблазнительны, даже и на его (Золя. — С. А.) собственный взгляд; теперь им ничего не стоит выступать в изящном наряде против правды и справедливости; да, они выступают против них и принадлежат к стану пошлых, недолговечных. Они сделали выбор между мгновением и историей и признались, что при всех своих дарованиях были лишь занятыми паразитами. Даже дарование от них ушло, Золя видел, как самые строгие художники пускаются в самый ветреный журнализм». Расшифровать этот выпад не составляло труда. Что под «самым ветреным журнализмом» подразумевалась его статья «Мысли во время войны», Томас ни минуты не сомневался.

Правда, впоследствии Генрих отрицал, что эта фраза имела в виду брата, но, печатая очерк о Золя в 1931 году, вычеркнул и ее, и некоторые другие, подобные ей, в частности ту, что в тексте 1915 года стояла второй по счету: «Это те, кому суждено рано засохнуть, уже на третьем десятке действуют сознательно, считаясь с действительностью». Кстати сказать, еще раньше, при переиздании «Размышлений» в 1922 году, так же поступил Томас: он изъясил из книги резкости явно уж личного характера.

Томас отвечает Генриху без преувеличения на десятках страниц своей книги. Мало того что он отводит полемике с ним целую главу, которую называет «Литератор от цивилизации», самая аргументация, самый круг вопросов, самый тон «Размышлений» — горький, взволнованный, грустный — во многом определены тем, что все время перед глазами автора, как враждебная ему ипостась «немецкой души», стоит его родной брат. В отличие от англичан и французов, считает автор, немцы не составляют единой нации. «В душе Германии вынашиваются духовные противоречия Европы». В Германии, говорит он, есть умы, не только не участвующие в протесте против римского Запада, но и протестующие против этого протеста, ратующие за присоединение Германии к «империи цивилизации». «Назвать эти умы не немецкими я остерегусь. Понятие «немецкий» — бездонная пропасть, оно содержит и отрицание себя же». Воплощением такого отрицания автору «Размышлений» представляется родной брат. «Литератор от цивилизации», «ритор-буржуа», «бульварный моралист», «волюнтарист», «фланирующий психолог», «друг Антанты», «немецкий западник», «citoyen vertueux»* — все эти эпитеты направлены прежде всего в Генриха Манна. «Перед войной мы были братьями, о боже! А когда мы не были ими, то средства борьбы были «духовными» — помилуйте! Негуманность средств борьбы — вот что вызывает отвращение у литератора от цивилизации. Негуманность начинается для него там, где течет кровь: это он видеть не в силах. Убиение души кажется ему более прогрессивным, чем борьба штыком и гранатой — в этом он прав!..»

* «Добродетельный гражданин» (франц.).

Прав Генрих — автор «Размышлений» это чувствует и на протяжении книги не раз признает — совсем в другом. В том, что перерождение немецкого бюргера в буржуа, что политизация общественной жизни Германии — совершившиеся факты, что «государство начальства» прогнило, что настало время новых, более демократических форм отношений между немцами и нового, неизоляционистского, непредубежденного отношения Германии к миру. Признает и то, что своими книгами, прежде всего «Будденброками», он сам выразил и ускорил этот процесс вырождения бюргерства. «Только я в отличие от радикального литератора, — спешит он оговориться, — всегда носил в себе противоположные, консервативные тенденции», а литератор от цивилизации «подгонял бичом» этот процесс. Признав все это, «аполитичный» должен был бы отнести эпитет «волюнтарист» скорее уж к себе самому. Но в том-то и противоречивость, в том-то и трагизм его книги, что здесь он сражается со своим идейным противником, зная, что фактически тот уже победил. «Эта смена эпох, по-твоему, «мой час»? Она «мой час» лишь постольку, поскольку ее громом несоразмерно-грандиозно ознаменован поворот в личном моем бытии, — *конец моего «часа»* означает она, если я не обманываюсь, а никак не его начало. Благоприятнейший для меня миг?! Глупец, разве ты не видишь, что это миг, благоприятнейший для тебя, да, да, для тебя?! Политизация, демократизация Германии, плод этой гуманно отвергаемой тобою войны, — разве не создает она атмосферы, в которой наконец-то на славу расцветет твоя политическая нравственность и политическая человечность?» Оглядываясь на эту свою книгу через много лет, Томас Манн назвал ее «карьергардным боем, боем большого размаха, последним и позднейшим боем немецко-романтического бюргерства, проведенным при полном сознании его безнадежности».

Он писал «Размышления», повторяем, два года. За это время от того военного энтузиазма, которым дышала статья «Мысли во время войны» и которым еще были рождены патетические слова о протесте против римского Запада в начальных главах книги, у него остались одни воспоминания. Он не был прежним не только потому, что «познавал себя». И не «познавая себя», а просто существуя во времени и волей-неволей испытывая воздействие объективных перемен, человек не остается таким, каким он был два года назад.

Живя в атмосфере всеобщей угнетенной усталости от кровопролитной войны, утомленный своей «галерой» и житейскими передрыгами (тяжелая болезнь сына Клауса, собственные заболевания, недоедание, вынужденная продажа дома в Бад-Тельце), наш герой, как и подавляющее большинство его соотечественников, все чаще задается одним вопросом: «Доколе?» «Мои от души идущие желания... — пишет он интернированному в Австралии брату жены в ноябре 1917 года, — если их уточнить, сводятся, конечно, всегда к вопросу, с которым Цицерон, не знаю толком почему, обратился к Катилине, к вопросу, на который сегодня никто не может ответить».

Он явно тяготеет полемическим тоном завершаемой книги, шовинистической прямолинейностью первых ее глав, явно опасается, что, выразив свои представления о нравственности и гуманности в такой привязанной к преходящему настроению форме, он их исказил и опошлил. В 1917 году он вставляет в «Размышления» разбор оперы Пфитцнера «Палестрина», побывав на ее премьере и потом еще на четырех спектаклях подряд. Это произведение, пишет он дирижеру Бруно Вальтеру, с которым тогда, как оказалось, на всю жизнь подружился, «отвечает самым глубоким, самым насущным моим потребностям своим метафизическим настроением, своей этикой «креста, смерти и могилы», своим сочетанием музыки, пессимизма и юмора (а все это вместе взятое и есть мое определение понятия гуманности) ». Восторженный интерес нашего героя к «Палестрине» и пятикратное посещение одного и того же спектакля имеют прямое отношение к его собственной работе. Они объясняются тем, что в опере Пфитцнера он видит художественное, не загрязненное злобой дня выражение идей, которые он сам, Томас Манн, в пылу полемики отчасти дискредитировал. «Скажу больше, — читаем мы дальше в письме к Бруно Вальтеру, — появление этого произведения именно теперь — для меня настоящее счастье: оно делает меня позитивным, оно избавляет меня от полемики, оно составляет большой предмет, к которому мое чувство может присоединиться и с точки зрения которого все *противоположное*, то есть все противоречащее моему понятию гуманности... кажется несущественным». В другом письме тех же дней — пацифисту Паулю Аманну — он говорит, что знает, почему «по уши влюбился» в оперу Пфитцнера: потому что это «произведение умирающей романтики, нечто последнее из вагнеровско-шопенгауэровской сферы, нечто совершенно обворожительное для меня».

А как обстоит дело с его собственной данью этой сфере, с его книгой, работа над которой уже подходит к концу? В декабре 1918 года, вскоре, стало быть, после брест-литовского перемирия, он читает вслух отрывки из нее в одном мюнхенском литературно-философском кружке. Ожидаемой дискуссии не получается. Вместо дискуссии цитируем еще одно письмо: «...какой-то симпатичный министерский советник произнес маленькую речь, в которой назвал мою книгу «имеющей военное значение». А я бы хотел, чтобы война кончилась прежде, чем книга выйдет — во-первых, вообще, во-вторых, потому, что вовсе не хочу иметь военное значение, а хочу высказать то, что у меня на душе». Он кончает книгу выражением радости по поводу перемирия с Россией («Мир с Россией! Мир прежде всего с ней!») и горьким прогнозом, что война против Запада, против «цивилизации», «политики», «демократии», против «буржуа-ритора», будет продолжаться долго, потому что это не просто война, а целый исторический период. Кончает

утверждением, что проблему человека нельзя решить политически, что решить ее можно только психологически-нравственно.

В марте 1918 года он отправляет свою полную внутренних противоречий рукопись в Берлин, Фишеру, и начинает хлопоты о бумаге для печатания, хотя говорит, что в иные места этой книги, «где царят вражда и жестокий раздор», никогда не заглянет. И это замечание только лишняя примета тогдашней его внутренней раздвоенности, ибо как раз последние недели работы над «Размышлениями» проходят для него под знаком «вражды» и «раздора». Все, что копилось у братьев друг против друга, все, что выходило наружу только намеками, порой, правда, очень прозрачными, наконец-то высказывается в лицо именно сейчас.

«Моя сущность проявится лучше, чем теперь, если народы будут жить в достойном и почетном соседстве за мирными рубежами...» Мы уже приводили эти и следовавшие за ним слова нашего героя из его статьи в газете «Берлинер тагеблатт». Перед рождеством 1917 года эта влиятельная буржуазно-либеральная газета обратилась к ряду известных немецких писателей с просьбой поделиться мнением о «возможностях мира во всем мире». Статья Генриха, опубликованная 25 декабря, выражала уверенность в том, что мир во всем мире возможен, «если народы будут управлять сами собой... гласностью своих действий воспитывая в каждом отдельном человеке понимание других людей, подобных ему», — то есть при условии демократизации политической жизни. Ответ Томаса Манна на вопрос редакции был напечатан через два дня — 27 декабря.

Заголовок этого ответа — статья называлась «Мир во всем мире?» — заканчивается вопросительным знаком. Желательность мира не ставится под вопрос. Автор признает, что народы устали от войны и хотят мира. Больше того, он как бы берет назад свои шовинистически-антизападные призывы четырнадцатого года, утверждая, что даже в дни величайшего национального ожесточения ему не была совершенно чужда мысль, что «ненависть и вражда между народами Европы — заблуждение, ошибка». Говоря, что он мечтает о мирной, гуманно-благородной Европе, где царили бы духовность, доброта, чувство меры и формы, он добавляет: «Боюсь, что «европейский интеллигент» оспорит мое право на такие мечты. Это правда, я оказался национальнее, чем сам думал. Но националистом, но «художником-почвенником» я никогда не был. Я считал невозможным «отстраниться» от войны на том основании, что война, мол, не имеет никакого отношения к культуре, — такое утверждение весьма рискованно... Потрясенный, взбудораженный... я ринулся в схватку...». Это почти отмежевание от самого себя, почти отказ от некоторых своих же запальчивых прославлений войны, от иных страниц своей же еще не опубликованной книги. Скепсис, выраженный вопросительным знаком, относится к возможности достичь прочного мира всеобщей демократизацией политической жизни. Заявляя в этой статье, как и в «Размышлениях», что проблема человека есть проблема нравственно-психологическая, а не политическая, что освобождение и перевоспитание человечества начинается с усовершенствования индивидуума, а не с *republique democratique social et universelle* *, здесь, как и в «Размышлениях», он берет напрокат иронию, которую вложил в эту французскую формулу Достоевский, обыграв ее в «Бесах», — наш герой сочувственно цитирует реплику из только что вышедшей тогда драмы своего старого корреспондента Рихарда Демеля «Филантропы»: «Немножко доброты человека к человеку лучше, чем вся любовь к человечеству».

* Демократическая социальная и всемирная республика (*франц.*) Ироническое обыгрывание этого лозунга Французской буржуазной революции, заимствовано Томасом Манном у Достоевского (ср. сцену в «Бесах», где Петр Верховенский диктует Кириллову его предсмертное письмо).

И сразу после этой цитаты, в газетной статье на самую важную сейчас для всех читателей тему, в интервью, можно сказать, автор вдруг восклицает: «Это так, поверь мне! Риторически-политическая любовь к человечеству — довольно-таки периферийная разновидность любви... Стань лучше ты сам, будь не так жесток, не так несговорчиво-надменен, не так агрессивно-самоуверен, прежде чем строить из себя филантропа...» К кому он адресуется, кого имеет в виду? Может быть, никого конкретно, может быть, неожиданная здесь форма второго лица употреблена лишь в обобщенно-личном смысле, только как стилистическое средство? О нет, дальше, хотя и внутри кавычек, в виде цитаты, идут слова, которые открывают первого адресата этого требования: «Большой успех может снискать тот, кто умеет красиво говорить: «Я люблю бога!» Но если при этом он «ненавидит брата своего», то, по евангелию от Иоанна, вся его любовь только изящная словесность и жертвенный дым, не возносящийся к небу». Запальчивость осталась, но как сузился, в какие, если можно так выразиться, личные и частные рамки уместился теперь ее объект!

Когда статью «Мир во всем мире?» прочли вслух в присутствии Генриха, тот воспринял ее как письмо к себе и разразился слезами. Он откликнулся на нее не через печать, а закрытым письмом, сохранившийся черновик которого озаглавлен «Попытка примирения». О слезах Генриха Томас узнал только четыре года спустя. Обмен письмами, происшедший в последние дни семнадцатого года и в первые дни восемнадцатого, к примирению не привел. Наоборот, разрыв был наконец «облечен в слова» и тем закреплен. Вот отрывки из черновика Генриха, из полученного им ответа брата и из второго письма, которое Генрих, прочитав этот ответ, тотчас же написал, но не стал отправлять.

Из черновика «Попытки примирения», 30 декабря 1917 года: «В моих публичных выступлениях нет слова «я», и поэтому нет и «брата». Они направлены вширь... и посвящены только идее. Любовь к человечеству (политически говоря: европейская демократия) — это, конечно, любовь к идее; но кто способен к такой сердечной щедрости вширь, тот чаще и в узком щедр сердцем. «Доброты человека к человеку» требует пьеса, за которую я сразу же после генеральной репетиции выразил свою горячую симпатию ее автору — Демелю... За всем твоим творчеством я наблюдал с искренним желанием понять его и прочувствовать... Если твоя экстремистская позиция в войне удивила тебя самого, то я мог предвидеть ее. Это знание не мешало мне часто любить твое творчество. В своем протесте, названном «Золя», я выступал против тех, кто — так это виделось мне — высказывал вперед, принося вред. Не против тебя только, против легиона. Вместо легиона сегодня лишь кучка отчаявшихся; ты сам пишешь уныло, и последний твой довод — это, выходит, только упрек в братоненавистничестве?... Не из такого чувства, я действовал...»

На это Томас ответил 3 января: «Что после поистине французских колкостей, измышлений, оскорблений этой блистательной поделки, уже вторая фраза которой была бесчеловечным эксцессом, ты счел возможным, хотя это «казалось безнадежным», «искать сближения», доказывает всю беспечность того, кто «щедр сердцем вширь»... Не затем я два года страдал и боролся, не затем исследовал себя, сравнивал и утверждал, чтобы в ответ на письмо... каждая строчка которого продиктована только чувством нравственной защищенности и уверенности в правоте, броситься, рыдая, тебе на грудь.

Ты и те, что с тобой, вы называете меня паразитом. Пускай!.. Большой бюргерский художник, Адальберт Штифтер, сказал в одном письме: «Мои книги — это не только поэтические произведения: как нравственные откровения, как свидетельства серьезно и строго хранимого человеческого достоинства, они обладают ценностью более долговечной, чем поэтическая». Я имею право повторить это вслед за ним, и тысячи людей, которым я помогал жить — хотя и не декламировал *contrat social* *, приложив одну руку к сердцу, а другую воздев горе, — *видят* его, это право.

Ты — нет. Ты не в состоянии видеть право и этический уклад моей жизни, потому что ты мой брат. Почему никто, ни Гауптман, ни Демель, воспевавший даже немецких коней,... не отнес на свой счет нападок из очерка о Золя? Почему этот очерк был всей своей бурной полемикой нацелен на меня? Братское мироощущение вынудило тебя к этому. Тому же Демелю, который после моей статьи в «Нейе рундшау» (речь идет о статье «Мысли во время войны». — С. А.) прислал мне из окопов благодарное поздравление, ты можешь на правах близкого друга, которого приглашают на генеральные репетиции, выказывать горячую симпатию, и он может отвечать тебе тем же; ибо вы хоть и очень разные натуры, но не братские, и потому вы можете с ним ужиться. Пусть же завершится трагедия нашего братства.

Боль? Ничего. Постепенно твердеешь и тупеешь. Ведь после того как Карла покончила самоубийством, а ты на всю жизнь порвал с Лулой, разлука на целый земной срок уже никакое не новшество в нашем кругу. Эта жизнь не моих рук дело. У меня отвращение к ней. Надо как-то доживать до конца.

Прощай».

Если пространное цитирование этих двух писем, запечатлевающих кульминацию раздора братьев, ее исторический и эмоциональный фон, не нуждается в особой мотивировке, так как одно из них наш герой получил, а другое написал сам, то отрывкам из неотправленного письма Генриха от 5 января 1918 года нужно предпослать несколько пояснительных слов. Ведь этого письма наш герой не читал и о его содержании, вероятно, так и не узнал никогда. Но письмо это, как оно ни пристрастно, содержит, во-первых, во многом справедливую, на наш взгляд, характеристику взаимоотношений братьев, психологический их разбор, а во-вторых, что еще важнее, пусть резкую по форме, но по существу неопровержимую этическую оценку поведения писателя, который, когда рядом гибнут миллионы людей, отстраняется от политики, и, предаваясь самоанализу, ищет в происходящем какой-то высший благой смысл. И отрывки из этого неотправленного письма мы приводим как комментарий к фактам, сделанный человеком, который, в конце концов, оказался ближе нашему герою, чем все его единомышленники и друзья времен той войны.

«Дорогой Томми,

Перед лицом такого ожесточения мне надо бы замолчать и принять предлагаемую «разлуку на целый земной срок». Но я не хочу ничего упускать. Я хочу в меру своих сил помочь тебе правильнее взглянуть на вещи потом, когда все пройдет... Ты, судя по всему, недооценил своего значения в моей жизни в смысле природного чувства и переоценил в отношении духовного влияния... Я смотрю на себя, как на совершенно самостоятельное явление, и мое мироощущение не братское, а именно мое. Ты мне не мешаешь... Ты находишь, что мое письмо, которое было просто дружеским жестом, дышит торжеством! Торжеством по доводу чего? По поводу того, что для меня все «сложилось» хорошо, то есть мир лежит в развалинах, а 10 миллионов трупов лежат под землей. Вот так оправдание! Вот так удовлетворение для идеолога! Но я не тот человек, чтобы приспособливать горе и смерть народов к пристрастиям моего ума, я — нет. Я не думаю, что победа какого-либо дела стоит разговора, когда гибнем мы, люди. Всякая лучшая человечность, какая может быть завоевана после того последнего и ужасного, что еще предстоит, будет отдавать горечью и грустью. Не знаю, в силах ли кто-либо «помочь жить» сочеловеку; только не помогала бы ему никогда наша литература умирать!

Сейчас они продолжают умирать, а у тебя, одобрявшего и все еще одобряющего войну... у тебя, если бог даст, будет еще 40 лет времени, чтобы проверить себя, если не «утвердить». Час придет, я надеюсь, и ты увидишь людей, не тени, а тогда и меня».

Ссора с братом, скептическая отстраненность от еще недавнего своего воодушевления войной, усталость от двухлетнего труда над книгой, в иные страницы которой ему теперь, когда он кончил ее, не хочется и заглядывать, — вот слагаемые того состояния, в каком наш герой, через каких-нибудь три-четыре дня после отправки «Размышлений» в Берлин, взялся за новую работу, за рассказ о собаке, о птицах и о деревьях, о природе, о простейших инстинктах, привязывающих к жизни все живое. Сам он не раз называл эту новеллу, «Хозяин и собака», идиллией. Да, конечно, после галеры «Размышлений» такая материя могла показаться ему идилличной. Но мы исказили бы его портрет, если бы поняли авторскую характеристику этой работы слишком буквально — в том смысле, что он отмахнулся от больших вопросов времени, нашел себе безмятежное убежище от социальных бурь в «музицировании» на вечные темы. Генрих назвал свою статью в «Берлинер тагеблатт»: «Жизнь, не разрушение». Томас в заголовке своей поставил после слов «Мир во всем мире?» вопросительный знак, ибо ее пафосом, несмотря на фразу о прекрасном англичанине, человеческом русском и знающем немце, было не прославление мира, а сомнение в достижимости его. А рассказ «Хозяин и собака», прославлявший жизнь именно как противоположность разрушения, был, в сущности выражением страстного желания мира. Идиллией он, как и начатая сразу же после его окончания поэма «Песнь о ребенке» (в апреле 1918 года Томас Манн в пятый раз стал отцом), был лишь в том смысле, что это желание выражалось здесь позитивно, вне связи с той, как теперь он видел, безнадежной полемикой, которую он вел в течение последних четырех лет.

4 октября 1918 года германское правительство под напором разраставшегося в стране революционного движения обратилось к президенту США Вильсону с просьбой о перемирии на основе так называемых четырнадцати пунктов — американской скрытно-аннексионистской программы мира. 10 октября, за пять дней до окончания «Хозяина и собаки», Томас Манн пишет Эрнсту Бертраму: «Примем ли мы эти пункты и будем ли вести переговоры? Ну конечно, да! Похоже на то, что при известных взаимных уступках войска будут отведены. Three cheers for the president of the world! * В этом же письме, прилагая к нему первый печатный отклик на «Размышления», хвалебную рецензию Курта Мартенса, заканчивавшуюся словами: «Томас Манн, невзирая ни на какие экономические и социальные обстоятельства, своими «Размышлениями» близок тем, что свободен духом и, как художник, одной с ним породы», автор «Размышлений» высказывается о похвалах Мартенса так: «Вот первый «голос». Он слаб и женствен, но он желает добра, хотя только мне одному. Каким же я должен быть милым плутом, если мне разрешается почти безнаказанно «мечтать о вооруженной до зубов Германии»? Ни малейшего понимания, о чем идет речь. А заключительная фраза уже от одной беззубости ординарна».

* Да здравствует президент мира! (англ.).

Что и говорить, рецензия Мартенса была примитивна, поверхностна, пустовата. Но в девятьсот четырнадцатом году формулировка, приписывающая нашему герою мечту о вооруженной до зубов Германии, вызвала бы у него, пожалуй, чувство неловкости оттого, что его могли так упрощенно понять, и желание объясниться, а в девятьсот восемнадцатом она вызывает у него лишь насмешливую улыбку.

О ПРОФЕССОРЕ КОРНЕЛИУСЕ, НЕМЕЦКОЙ РЕСПУБЛИКЕ И ПОЕЗДКЕ В ПАРИЖ

1

Поселок на берегу Изара за годы войны не разросся. Вилла на Пошингерштрассе походила больше на загородный дом, чем на городской особняк. Просеки, которые компания по продаже земельных участков прорубила в лесу, чтобы превратить их в улицы нового благоустроенного района Мюнхена, так и остались просеками, хотя кое-где их успели засыпать гравием, а на перекрестках поставили столбы с табличками — белые литеры на синей, теперь уже облупившейся эмали, — указатели задуманных улиц. Совсем недалеко от дома, вдоль склона горы, бежал мелкий и прозрачный ручей, а сразу за лесом открывались луга, где тихо пощипывали траву овцы. Он бродил с собакой по этим мирным местам, — иногда с утра, перед началом работы, но чаще закончив свой дневной урок, когда «голова трещит от усталости», «потому что я трудился, мучился, стиснув зубы, преодолевал трудности, вынужденный биться с частностями и в то же время не упускать из виду той более общей и многообразной связи, которую я обязан, ничем не смущаясь и ни перед чем не отступая, проследить во всех мельчайших ее разветвлениях». Под ногами пластались мокрые листья, скрипел гравий, чавкали лужи. Последняя военная осень подходила к концу.

Так что же, он снова вернулся к музыке? Во всяком случае, теперь он не комментировал в обстоятельных публицистических очерках бурных событий, которые происходили в Германии и в самом Мюнхене. 9 ноября 1918 года в Берлине была провозглашена республика, кайзер Вильгельм II бежал в Голландию, 11 ноября в Компьенском лесу было подписано перемирие с Антантой. А Томас Манн, начавший незадолго до того «Песнь о ребенке», в письме к Бертраму от 20 ноября не касается столь сенсационных новостей даже намеком и только просит адресата разыскать в немецких сказаниях о гномах некоторые необходимые для этой текущей работы термины. Случайность? Вряд ли. Очень уж редко затрагивает он теперь дела политические и в своих письмах.

В автобиографической «Песни о ребенке» упоминается речь, которую произнес при крещении новорожденной Элизабет молодой пастор:

Лился из уст его детских поток евангельских истин;
Если не знал, что сказать, не говорил ничего он.

Он и сам, автор этих строк, в сущности, «не знает» теперь, что сказать, кроме общих слов о добре, о любви, о том, что искусство сближает людей, — слов, довольно-таки близких к «евангельским истинам»:

Знает ли точно народ, поднимаясь, волненьем объятый,
(Знала ль Германия то?), для чего напрягает он силы?
Чувствует только в душе, что волненье ниспослано свыше,
Ибо орудие все мы. Так будем же верно и скромно
То исполнять на земле, что здесь надлежит совершить нам,
Будем же верить, что это послужит людям на благо,
Ибо искусство сближает людей, призывает к единству,
Сколь бы ни мнило себя непричастным и отрешенным.

Война не унесла никого из его близких. Минувшей весной в семье его, наоборот, произошло прибавление, а сейчас, осенью, были уже основания ждать еще одного в

следующем году. Война только сделала другим его самого. Книга, которую ему предстояло написать, должна была вобрать в себя опыт этой ломки, он знал, что жить и творить, как прежде, больше нельзя, но сейчас он мог выразить словом только самое свое ощущение смены эпох, только свое ожидание новых свершений в мире и в собственном творчестве.

Осенняя картина мюнхенского предместья, куда огонь и железо войны не докатились, где приметам ее были следы прерванных работ и где их возобновление, сроков которого еще никто не мог предсказать, изменило, а то и отменило бы — это предсказать можно было — довоенные планы, картина именно осенняя, потому что осенью пустыри особенно заметны — этот нехитрый зрительный образ, пожалуй, способен послужить какой-то аналогией душевного состояния нашего героя не только в те месяцы 1918—1919 годов, когда он, все еще не возвращаясь к «Волшебной горе», писал «идиллии», «Песнь о ребенке», «Хозяина и собаку», но и в первые добрых два года Веймарской республики.

Созывая Национальное собрание, принявшее в феврале 1919 года общегерманскую конституцию, не в Берлине, а в Веймаре, социал-демократическая партия — главой ее был Фридрих Эберт — официально объясняла это тем, что Веймар, город Гёте и Шиллера, как нельзя лучше символизирует дух нового государства — гуманный дух немецкой классики, что такой выбор места для важнейшего политического акта подчеркнет отказ Германии от потсдамских, прусско-милитаристских традиций. Действительная же причина этого выбора заключалась в боязни давления со стороны революционных рабочих Берлина, в желании немецкой социал-демократии удержаться у власти хотя бы ценой компромисса с самой черной реакцией, с националистическим офицерством, жертвами которого всего за три недели до открытия Национального собрания пали Карл Либкнехт и Роза Люксембург. В Баварии, где пролетариат никогда не обладал такой силой, как в промышленном Берлине, и где в 1919 году была образована так называемая национал-социалистическая партия, правая реакция сопротивлялась умеренно-либеральной политике соглашательского веймарского правительства особенно упорно и успешно, и Мюнхен, который всю войну находился в глубоком тылу, стал через несколько месяцев после нее ареной военных действий.

В марте 1920 года на три дня пост рейхсканцлера захватил бывший офицер генерального штаба Вольфганг Капп, за которым стояла группа монархистов и юнкеров. Рабочие Берлина ответили на капповский путч всеобщей забастовкой и массовыми демонстрациями, и, не найдя поддержки у большинства рейхстага, дезавуированный даже парламентариями испуганных забастовкой правых партий, Капп бежал за границу.

«Баварский Капп», Густав фон Кар, занял кресло премьер-министра Баварии надолго, на два года, и передал его таким же махровым реакционером, как он сам. При Каре и его преемниках Мюнхен уже в начале двадцатых годов приобретал те черты, которые теперь, когда мы задумываемся о роли этого города в новейшей истории Германии, увы, определяют его лицо, выступая в нашей памяти прежде всего и чуть ли не вытесняя из нее все, что мы знаем о Мюнхене как сокровищнице культуры, крупнейшем центре литературной, музыкальной и театральной жизни, городе картинных галерей и прекрасных творений архитектуры. Он уже тогда становился оплотом национализма, очагом политических убийств и черносотенного террора. Всякий сегодня помнит, что в Мюнхене начал свою карьеру Гитлер...

А как пришел к власти Густав фон Кар? В феврале 1919 года молодой националист, бывший офицер, граф Арко-Валлей застрелил направлявшегося в ландтаг премьер-министра Баварии социал-демократа Курта Эйснера, литератора-историка по профессии. Возмущение широких слоев народа убийством Эйснера способствовало успеху заговора

нескольких социал-демократов, анархистов и «независимых социалистов», которые 7 апреля провозгласили Баварскую советскую республику. Коммунисты отказались участвовать в этом мнимосоветском правительстве и через несколько дней, одержав в уличном бою победу над ним, возглавили новый баварский кабинет. Хотя он не просуществовал и двух недель, страх социал-демократии перед пролетарской революцией был сильнее, чем страх перед милитаристско-дворянской реакцией, и берлинские социал-демократы при помощи своих баварских партийных коллег открыли путь в Мюнхен частям «фрейкора» — немецкой белой гвардии. Революционная милиция встретила их уличными боями, но продержалась недолго. Вожди коммунистов были расстреляны, и вновь сформированное баварское правительство, представлявшее на этот раз коалицию социал-демократов с правыми партиями, вскоре уступило место буржуазно-помещичьему правительству Кара.

Персонально Томаса Манна все эти быстро сменявшиеся события не коснулись. В отличие от соседних вилл, подвергавшихся обыскам — тайников с оружием искали сначала патрули «советской республики», а потом фрейкора, — в особняк на Пошингерштрассе незваные гости не приходили. «Нашего дома, — вспоминал Клаус Манн, — правительственные войска не тронули. Сначала мы сочли это счастливой случайностью, но позднее узнали, что патрулям было велено оставить жилье Томаса Манна в покое. Правда, дом имел подозрительно капиталистический вид, и убеждения его хозяина были, с марксистской точки зрения, отнюдь не безупречны; но революционные вожди, которых враги их изображали бандой кровожадных вандалов, на самом деле были людьми, умевшими уважать талант и неприкосновенность писателя, даже если они и не согласны с его политическими взглядами. У многих из этих якобинцев-дилетантов литература была побочной или основной профессией». Истинными марксистами, какими они казались Клаусу Манну, руководящие деятели баварской советской власти вовсе не были. Революционного идеализма, чистоты побуждений, интеллигентских иллюзий у таких, например, людей, как писатель Эрих Мюзам (с ним Томас Манн был лично знаком), стоявший тогда на анархистских позициях, или писатель Эрнст Толлер, социал-демократ, было куда больше, чем политического опыта и знания теории пролетарской диктатуры *. Как бы то ни было, всего ощутимее вторглись эти события в быт Томаса Манна разве что в день, когда на свет появился его последний ребенок — сын Михаэль. Он родился 21 апреля 1919 года, когда к городу под грохот орудий подступали фрейкоровские части, и так как мост, по которому только и мог проехать вызванный к роженице врач, перекрыла милиция, жизнь матери и ребенка несколько часов находилась в опасности.

* Фрейкоровский военно-полевой суд приговорил Мюзаму к пятнадцати, а Толлера к пяти годам заключения в крепости. Мюзам погиб в гитлеровском концлагере, а Толлер покончил с собой в эмиграции в 1939 году.

Все еще питая отвращение к политике и думая о послевоенном будущем Европы по-прежнему такими общими категориями, как демократическая цивилизация, риторическая демократия, духовность, консерватизм, Томас Манн и на перипетии баварской и общегерманской политической борьбы смотрит сейчас только сквозь призму этих привычных оценок. Он сочувствует всяким консервативным тенденциям, потому что считает буржуазный республиканизм Запада лицемерным, но ни с «сиюминутными властителями» (так называет он капповских путчистов), ни с мюнхенским правительством Кара солидаризоваться не может, как солидаризовался с канцлером Бетман-Гольвегом в 1914 году.

Что касается недолго просуществовавшей Баварской советской республики, то никаких ею прямых высказываний о ней мы не знаем. Мы знаем, как высказался он в

частном письме за несколько дней до провозглашения Венгерской советской республики: «Я, пожалуй, не желал бы, чтобы эта тошнотворно-лицемерная демократия поумнела благодаря венгерским событиям, взволновавшим меня до глубины души. Пускай бы они все обострили до крайности. У нас тоже можно со дня на день ждать слияния национального возмущения и большевизма. В «коммунизме», как я его понимаю, есть много хорошего и человеческого. Его конечная цель — вообще уничтожить государство, которое всегда будет государством силы, очеловечить и оздоровить мир его деполитизацией. Кто может быть, по существу, против этого? Только чур меня тоже и еще раз чур меня от «пролетарской культуры». Да, как это ни парадоксально, неприязнь к риторической демократии, источник, питающий послевоенный консерватизм Томаса Манна, питает и его сочувствие самой революционной, самой коренной ломке общества. Да, тут явно два, если так можно выразиться, русла симпатий, и расходятся они в противоположные стороны. Но на якобинцев-дилетантов, как впоследствии назвал Клаус интеллигентов-анархистов, провозгласивших Баварию советской республикой, Томас Манн, по-видимому, не смотрел, как на серьезную социальную силу, и кровавое завершение этой короткой драмы, по-видимому, лишь укрепило его консерватизм — консерватизм, оговоримся, отвлеченный, скептический, ибо, повторяем, сторонником действительных антагонистов веймарского режима, реальных «правых», Томас Манн никогда не был.

«Наш славный Мюнхен, — пишет он в мае 1919 года, вскоре после вступления в город фрейкоровских войск, — осточертел мне, да и не мне одному, до невозможности. Эта смесь тупости, легкомыслия и швабинского духа (Швабинг — мюнхенский район, облюбованный артистической интеллигенцией. — С. А.) тошнотворна и, как оказалось, способна привести к самым кровавым нелепостям... Я ношусь с мыслью о переезде...» В июне того же года, тоже в частном письме, он говорит, что сейчас ни с какими публицистическими высказываниями выступать не будет. «Все находится еще в непрестанном движении, мир еще даже не подписан, а когда и будет подписан, ото ничего не завершит, все еще можно будет ждать авантюристичнейших вещей изнутри и извне, и время, когда завтра устареет то, что говорилось сегодня, никоим образом не прошло. После окончания «Размышлений» я, собственно, откестился от публицистики (я страшно уставал от нее и устал) и твердо решил строго сосредоточиться впредь на художественных планах, которые еще хотелось бы выполнить. Ведь мне 44 года, и я хотел бы к пятидесяти закончить оба начатых до великого перерыва романа, чтобы подвести под крышу свое собрание сочинений. А если в промежутке я лично снова взял бы слово по политико-моральным вопросам, то, по-моему, это должен быть обстоятельный, добросовестный отчет о том, как представляются вещи автору «Размышлений» теперь. Мало того что голова у меня сейчас занята другим (я целиком поглощен попыткой снова погрузиться в роман о «Волшебной горе»), момент для этого совсем неподходящий. Что мне сейчас сказать? «Дети, мужайтесь, все не так уж худо»? Этому я сказать не могу, ибо мне кажется, что хуже и тошнотворнее быть не может».

Проходит почти год. Версальский договор уже давно подписан, и прогноз нашего героя подтверждается: эпоха авантюристических неожиданностей в политической жизни Германии действительно не заканчивается, а что касается автора «Размышлений», то он еще не в состоянии не то что «взять слово» как публицист, но даже и в частном, даже в домашнем кругу, высказаться о происходящем определеннее, выйдя за рамки самого общего скептически-консервативного комментария. В марте 1920 года он пишет Бертраму по поводу капповского путча: «Диктатор Капп Вам лично тоже едва ли по сердцу; в целом, при всем моем сочувствии к известным тенденциям сиюминутных властителей (они пекутся о «чести и честности» — ну, что ж, браво!), у меня создается впечатление преждевременной акции, мешающей спокойному ходу вещей, и боюсь, что консервативная идея, которая снова сильно утвердилась по всей стране, будет тяжело

скомпрометирована». В этом же письме он рассказывает о разговоре, который произошел у него с детьми за столом. «Мои дети объявили демагогией решение мюнхенского консервативного правительства закрыть обжорные и фокстротные заведения. Я не мог этого оспорить и только ограничился сентенцией, что всякий незаконный властитель поневоле демагог и что даже самые благонамеренные его меры будут непременно истолкованы в этом смысле». И заключает эти отзывы о Каппе и мюнхенских оппозиционерах веймарских либералов тоже, по сути, уклончиво-грустной сентенцией: «Что немцы прогнали своих князей, вполне оценено как счастье, но далеко еще не оценено как несчастье».

Так писал он после почти уже года второго «погружения» в прерванную войной работу, в «Волшебную гору». Верность начатому, строгая преемственность между полосами творческой жизни, упорная привязанность к однажды облюбованному материалу? Да, конечно. Но преемственность оказалась тут совсем не та, какая виделась первоначально ему самому, когда он, посетив жену в швейцарском санатории, задумал написать «сатиловскую драму» к венецианской новелле о смерти. Врачи и бывшие пациенты туберкулезных санаториев, слыхавшие о теме, им избранной, от его родных и друзей, которым он читал сейчас медленно, но равномерно выходявшие из-под его пера главы, думали, что он задался целью написать сатиру на знакомые им порядки. Забегая вперед, заметим, что этот роман, когда он вышел, действительно стал запрещенной книгой в лечебных учреждениях описанного в нем типа. Но автор, хоть и не представлял себе, возобновляя работу, что она разрастется в тысячестраничный роман, хорошо знал и тогда, что книга его — не о том. «Если бы тут и впрямь можно было отделаться чуточкой сатиры!» — восклицал он о «Волшебной горе» в том же письме, где выразил сожаление по поводу компрометации консервативной идеи. Преемственность тут была размаха куда более крупного. Консервативную идею, которая питала, начиная с «Будденброков», все его творчество и которую он, непрестанно впадая в противоречие с самим собой, отстаивал как публицист в «Размышлениях», он исследовал теперь как художник, как романист объективнее и отстраненнее. Оглядываясь на свой путь, он говорил, что понял, «какого черта полез» на галерею «Размышлений» — ради «Волшебной горы». «Художник и бюргер» — так примерно можно определить главную проблему, главный нерв написанных им до войны новелл и романов. Теперь в фокусе его внимания бюргер как таковой — куда он идет, какие опасности его подстерегают, как сохранить ему жизнеспособность, не умереть и при этом не отказаться от лучшего, что в нем было, от своей человечности? Таким образом, роман, который сейчас пишется, находится в преемственной связи не только с «Размышлениями» и уж, конечно, не только со «Смертью в Венеции», послужившей разве что побудительным толчком к первоначальному замыслу насмешливого изображения смерти, а поистине со всем, о чем этот автор писал до сих пор.

Забежим еще раз вперед. В 1925 году, закончив «Волшебную гору», он написал небольшую новеллу под названием «Непорядок и раннее горе». Ее вскоре перевели на английский и на французский и напечатали в «Ревю де Франс» под измененным заглавием — «Во времена инфляции», увидев в ней, помимо, разумеется, ее художественных достоинств, прежде всего документ немецкого послевоенного быта, картину Германии, где за бутылку пива платили восемь тысяч марок, жили впроголодь, нуждались в самой необходимой одежде и обуви. А новелла эта была и документом автобиографического характера, более того, «очень личного», как сказал сам автор в маленьком комментарии к ней. «Это, — по его признанию, — история из времен революции, рассказанная человеком, который как раз не был революционером, но кое в чем разбирается и после Вальми* не пророчит, что все останется по-старому». Автор выражается здесь иносказательно, прибегает к обобщениям ради к исторической аналогии, но, памятуя его слова об «очень личном» характере этой «семейной» новеллы, без труда узнавая в ее

персонажах реальных членов его семьи, его старших детей Эрику и Клауса, его младших — Элизабет и Михаэля, его жену фрау Катю, а в доме, где происходит действие, «изящном загородном доме... обезображенном железными печурками и трубами», знакомую нам виллу на Пошингерштрассе и пристально всматриваясь в фигуру главы семьи — профессора-историка Корнелиуса, ищешь и находишь в ней черты, отражающие душевное состояние и умонастроение нашего героя в годы, когда выростала «Волшебная гора». Кстати, тот же авторский комментарий к «Непорядку и раннему горю» прямо указывает на внутреннюю связь этой новеллы с только что завершенным большим романом: «Мы кончили, но мы еще на ходу; не все, что нас волновало и привлекало, способна была вобрать в себя громадная композиция; дел сколько угодно, и с чувством, что мы довели начатое до конца, с чувством свободы, задором, желанием который раз доказать себе, что, несмотря на большие усилия, силы не израсходованы, делаешь быстро что-то коротенькое, обзорное, чтобы сразу еще раз насладиться радостями законченности, а они редки». «Что-то обзорное» — вот очень важное для нас замечание!

* Вальми — деревня близ Вердена, где в 1792 году добровольческие войска Французской революции одержали большую победу над наемным контрреволюционным войском.

Доктор Корнелиус знает, что профессора истории не любят истории, поскольку она совершается, а любят ее, поскольку она уже совершилась; что они ненавидят современные перевороты, воспринимая их как беззаконие, как дерзкий сумбур, одним словом, как «нечто неисторическое», и что «сердца их принадлежат связному, смирному историческому прошлому». Но сам он, хотя и «знает» это, не может отделаться от своего консерватизма. Его конек — эпоха Филиппа Второго и контрреформация. Готовясь к предстоящей лекции, он подыскивает «грустные и справедливые слова», которыми расскажет студентам о «безнадежно обреченной борьбе» испанского короля «против всего нового, против хода истории». Чего же больше в профессоре Корнелиусе — субъективного тяготения к прошлому или объективного знания, что такое тяготение — цеховая, так сказать, слабость? Этот же вопрос задает себе, в сущности, и сам профессор, но ответить на него не берется. «Справедливость, — размышляет он, — не юношеский пыл, не бравая, бездумная скоропалительность, а меланхолия; и потому что она по самой своей природе меланхолия, то и тяготеет ко всему, что отмечено меланхолией, и втихомолку держит сторону того, что не имеет перед собой будущего, а не бравой скоропалительности. Словом, она возникла из тяготения к бесперспективному и без такого тяготения была бы невозможна. Что же, справедливости вообще не существует? — спрашивает себя профессор...»

На склоне лет в тетралогии об Иосифе Томас Манн косвенно, устами ее персонажа, высказал мысль, что жизнь иной раз ставит вопросы, ответить на которые можно только юмором, смехом. В случае профессора Корнелиуса автор как раз и прибегает к юмору, и в данном случае юмор отвечает на вопрос о том, какая тенденция в умонастроении профессора все же преобладает, с большей, чем то обычно свойственно юмору, определенностью. Мы имеем в виду тот сочувственный юмор, с которым изображена эта автобиографическая фигура. Юмора и иронии достаточно уже в самом рассуждении о том, какую историю любят профессора истории. Юмор сквозит и в упоминании о бритом лице доктора Корнелиуса (он сбрил усы и бородку клином, оказывается, потому, что «даже человек науки рано или поздно вынужден пойти навстречу требованиям современности»), и в наблюдении, что исполнителю народных песен профессор «аплодирует с подчеркнутой горячностью», ибо «этот экскурс в историю, в искусство прошлого, среди фокстротной одержимости, кажется ему светлым проблеском, согревает его сердце», то есть в зорком внимании автора к чисто внешним, бытовым, пустяковым, по сути, проявлениям конфликта консерватизма с духом послевоенной эпохи, которые упрощают этот конфликт, сводят его к вечному спору «отцов и детей», спору, где отцы из

любви к детям в конце концов идут на уступку, преодолевают в себе тягу к прошлому и хотят только одного — чтобы дети переняли, насколько это возможно, их опыт. Да, «обзорность» этого маленького рассказа по отношению к огромной «Волшебной горе» состоит и в его педагогическом пафосе.

Автор относит действие «Волшебной горы», исследующей проблемы, поставленные военным и послевоенным временем, к предвоенной поре и завершает повествование «ударом грома» и уходом центральной фигуры — о Гансе Касторпе речь впереди — из «педагогической провинции», роль которой возложена здесь на туберкулезный санаторий, в окопы мировой бойни. Октябрьская революция не входит в роман чисто хронологически. Но, как величайшее историческое событие эпохи, она уже и в годы «Волшебной горы» неотделима для Томаса Манна от вопроса о будущем человечества, факт ее как бы стоит за скобками скептического недоверия Ганса Касторпа к борющимся за его душу идеологам, и мы еще увидим, что то, чего автор не договорит в романе, облакающем отчет о том, «как представляются вещи сейчас», в прихотливую форму художественного произведения, он скажет отчетливее и прямее как публицист.

Впервые после «Размышлений» он прервал свой поэтический труд ради более непосредственного отчета о времени и о себе в июне 1921 года, получив из Любека приглашение выступить там с докладом по случаю так называемой «Недели Севера». В сентябре он вновь побывал в родных местах, где теперь его титуловали «сын нашего города», а дом его бабки на Менгштрассе перестраивали под книжный магазин «Будденброки», и прочитал в актовом зале — не Катаринеума, а другой любекской гимназии — Иоганнеума — полуторачасовой доклад «Гёте и Толстой». За полтора часа он успел, разумеется, прочитать лишь часть подготовленного им большого эссе, составившего более пяти авторских листов. Печатать эту работу целиком он не спешил, намереваясь использовать ее поначалу для устных публичных выступлений, и действительно, в последующие почти два года охотно читал из нее в других городах и странах — в Праге, Брно, Вене, Будапеште, Мадриде. Чаще всего он читал вслух главы, посвященные воспитательному значению автобиографического, исповедального творчества, и так же он поступил в особенно, пожалуй, заметном и представительном случае, при выступлении на гётевских торжествах во Франкфурте-на-Майне в присутствии Герхарта Гауптмана и рейхспрезидента Эберта, назвав свой доклад «Идея органической связи исповеди и воспитания».

«Как бы ни любил человек свое «я», — говорил и писал он, — и как бы ни был он «эгоцентричен», но если он относится к этому «я» как к культурной миссии и трудится в поте лица своего, чтобы эту миссию осуществить, он не может не оказать воспитательного воздействия на человечество и не может не познать счастья и достоинства, выпадающего на долю руководителя юного поколения». Что эта мысль и сама носила «исповедальный» характер, то есть что наш герой имел в виду прежде всего себя, объяснять едва ли требуется. Нова ли эта мысль для него? В какой-то мере нет. Ведь высказал же он четыре года назад в письме к Генриху гордую уверенность в том, что своими нравственными откровениями помогал людям жить. Но само упоминание о руководстве юным поколением, о счастье этого руководства показывает, какой новый и насколько более конкретный этический смысл видит он теперь в своем художестве. «Помочь жить» теперь значит для него именно помочь не умереть, помочь бюргеру найти мост в будущее. В докладе о Гёте и Толстом он ни словом не обмолвился ни о предыдущей своей книге — «Размышлениях», ни о той, от которой только что оторвался и работа над которой ждала его — «Волшебной горе», и все-таки он говорил здесь о них и вообще обо всем своем автобиографическом творчестве, о его оправдании и назначении. Считая себя типичным немцем и по-прежнему отождествляя немца с бюргером, он не отмежевывался от консервативной идеи, но подчеркивал опасность той бесконтрольно-стихийной

преданности прошлому, под знаком которой он жил и творил до сих пор — и когда «Будденброки» были ему дороги единственно тем, что там речь шла об упадке, и когда «аполитичный» упивался атмосферой «креста, смерти, могилы» в опере Пфитцнера.

Он писал теперь, что с Октябрьской революцией «буржуазно-либеральная эпоха» кончилась. Впоследствии, печатая доклад полностью, он этот тезис развил и соответствующее место расширил. Он сказал о «диктатуре и терроре», за которые «хватается реакция», о волнах национализма, захлестнувших Европу, об итальянском фашизме, «враждебном большевизму» и «враждебном гуманности», о Франции, где Пуанкаре, именуя объект своей ненависти «коммунизмом», «на самом деле» вел борьбу «против старой буржуазной Франции, страны классической революции». Он сказал о распространении в Германии «почвеннического язычества», «романтического варварства» — так он определил тогда немецкий фашизм. Рассматривая в свете этих фактов пример и опыт Гёте и Толстого, писателей, от творчества и жизни которых неотъемлем педагогический и автобиографический элемент, недавний автор «Размышлений», в чьих устах слово «цивилизация» было чуть ли не бранным, теперь с одобрением отмечал, что свою «нравственную миссию», «свое национальное назначение» Гёте, «по сути, воспринимал как цивилизаторство». И тут он снова имел в виду себя, свою текущую работу — «Волшебную гору». В чем видел он собственную «цивилизаторскую» роль, что противопоставлял «романтическому варварству», чему хотел научить юношество?

Если сказать коротко, не смущаясь тем, что без опережающих объяснений это прозвучит несколько высокопарно и отвлеченно, — гуманизму. В докладе «Гёте и Толстой» — а доклад этот снабжен подзаголовком «Фрагменты к проблеме гуманизма» — наш герой впервые заговорил о гармоническом слиянии телесного и духовного начал человека, о своей вере в его способность сочетать сыновнюю привязанность к прошлому, к материальной почве его бытия с такой же любовной чуткостью к велениям времени, к зову будущего. Этой общей формуле своего гуманистического идеала Томас Манн остается верен отныне навсегда и впоследствии сделает ее мотивом своей «песни о человечестве», романов об Иосифе, где облачит ее в библейскую одежду термина «двойное благословение»: «Природа, не знающая усилий, — говорится в докладе 1921 года, — это дикость. Дух, не знающий усилий, — это отсутствие корней и сущности. Торжественная встреча духа и природы, страстно стремящихся друг к другу, — это человек». Абстрактно, не правда ли? Но так заканчивается раздел доклада, названный «Природа и нация», и само это заглавие может уже служить некой нитью, связывающей столь общее рассуждение с манновским взглядом на тогдашнее положение Германии и на собственную воспитательную, «цивилизаторскую» миссию. Теперь, когда буржуазно-либеральная эпоха в Европе кончилась, а его стране угрожало «почвенническое варварство», вчерашний решительный консерватор призывал к осторожности, говорил о «плодотворной трудности середины», напоминал, что в «больших вопросах, в вопросах, где дело идет о человеке, любое решение может оказаться преждевременным и несостоятельным». Он хотел бы, чтобы Германия, чтобы немецкое бюргерство, опираясь на свои гуманистические, условно говоря, «гельдерлиновские» * традиции, взяли на себя роль посредника между консервативной и радикальной идеями. Больше того, сейчас, в начале двадцатых годов, когда история еще не доказала ему прекраснотщентности подобных мечтаний, он верил в скорую возможность особого, немецкого социализма, который примирит обе идеи. «Нашему социализму особенно, чья духовная жизнь слишком долго исчерпывалась низшим экономическим материализмом, — заявлял он на последних страницах своего доклада, — необходимее всего приобщиться к той высокой немецкости, которая всегда «душой стремилась в древних эллинов край». В политическом отношении этот социализм сегодня, собственно, и есть наша национальная партия; но он по-настоящему не справится со своей национальной задачей, покуда, выражаясь

афористически, Карл Маркс не прочтет Фридриха Гёльдерлина, а эта встреча, кажется, не за горами».

* Иоганн Кристиан Фридрих Гёльдерлин (1770—1843) — один из самых выдающихся поэтов немецкой классики. Современник Французской революции, Гёльдерлин мечтал о революционном переустройстве мира. Идеализируя античную Грецию, он представлял себе будущее человечество как свободное гармоническое общество, где, как в древних Афинах, процветает искусство.

Именно на эту полосу его жизни, когда он, провозглашая «плодотворность оговорки», ратуя за терпимо критическое посредничество между «природой» и «духом», между «народом» и «человечеством» и видя в таком посредничестве, а не в воинственном противопоставлении нации миру единственный способ сохранить культурные ценности прошлого, не впасть в обскурантизм, единственный путь бюргера к «жизни», полемизировал не в последнюю очередь с собственной предыдущей книгой, — именно на эту полосу пришлось примирение с братом. Что из того, что оно было на первых порах, может быть, чисто формальным и установило в двадцатые годы только «модус вивенди», что из того, что состоялось оно благодаря серьезному внешнему поводу — тяжелой болезни Генриха? Поводы всегда находятся, а состоялось-то оно все-таки теперь, не раньше и не позднее, и, зная, как часто поступки и то, что называется внешние жесты нашего героя бывали слиты с его духовными исканиями, вспоминая, например, его юношескую поездку в Данию, на север, после итальянского юга, или пятикратное посещение оперного спектакля «Палестрина», или публичное выступление в присутствии Эберта, — в тот день, кстати сказать, он и обедал с Эбертом и Гауптманом, — вспоминая, наконец, обстоятельства, при которых предвоенный «модус вивенди» сменился разрывом, мы ставим и факт примирения в связь с очерченной нами духовной эволюцией, смотрим на него, как на ее заметную веху.

Жест, форма... Этот сын севернонемецкой патрицианской семьи знал в них толк, и можно не сомневаться, что, посылая выздоравливавшему Генриху цветы, радовался полученной возможности подчеркнуть свою добрую волю таким выразительным символом. «Мой брат (в высшем смысле у меня ведь только один брат; другой — славный малый, с которым никакая вражда невозможна), — сообщал он в феврале 1922 года Бертраму, — несколько дней назад тяжело заболел. Ему рассказали о моем участии, о том, что я ежедневно справлялся о его состоянии, а мне передали, что он выразил радость по этому поводу. Говорят, радость его достигла апогея, когда я, как только стало ясно, что это не причинит ему вреда, послал ему цветы и несколько строк: позади были тяжелые дни, но теперь мы перевалили через гору и пойдем легче вместе, если на душе у него так же, как у меня. Он велел поблагодарить меня и сказать, что теперь мы — бог с ними, с мнениями, — «никогда больше не будем терять друг друга». Дальше в этом письме Бертраму, после уже знакомых нам слов о «модус вивенди», о маловероятности «настоящей дружбы», о «памятниках распри», которые «продолжают существовать», следовала фраза, показывающая, сколь властно владела тогда нашим героем мысль, что «герметически» добытый опыт уполномочивает его наставлять и воспитывать: «О том, как время выковало из меня мужчину, как я при этом рос и становился и для других помощником и руководителем, — обо всем этом он (Генрих. — С. А.) ничего не знает».

На жест ответили жестом. Когда больной поправился, он пригласил на чай Томаса и «славного малого» — для первой после разрыва беседы с Томасом только их двоих, как бы намекая на то, что узы братства выше преходящих разногласий и ссор. «И впервые после долгих тяжелых лет, — вспоминал о том вечере Виктор, — я снова сидел между Гейни и Оммо. Это был радостный час».

Летом того же года Генрих и Томас поехали вместе на Балтийское море и снова, как когда-то в Италии, трудились бок о бок и совершали прогулки вдвоем. А еще через несколько месяцев, ранней весной, трем братьям привелось снова собраться для чаепития в тесном кругу, ибо в форму приглашения на чашку чаю облекла их семидесятитрехлетняя мать, заболевшая вскоре после очередного — которого по счету? — переселения, на этот раз в Вислинг, в 25 километрах от Мюнхена — свой призыв к сыновьям навестить ее вместе в последний раз. На столе стояли четыре чашки: с Юлией сенаторша простилась отдельно и раньше. Она умерла в марте 1923 года.

Генрих был и в числе тех четырех близких друзей, которым за неделю с лишним до публичного выступления с речью «О немецкой республике» эта речь была прочитана автором в его кабинете на Пошингерштрассе в виде генеральной репетиции. Но расскажем все по порядку.

Первые два года возобновленная работа над «Волшебной горой» почти не прерывалась отвлекавшими от нее делами. С ростом денежной инфляции — к концу ее, к 1923 году, обесценивание германской валюты дошло до того, что по покупательной способности одной довоенной золотой марке соответствовал биллион находившихся тогда в обращении бумажных — с ростом инфляции перерывы в главном занятии ради быстрого заработка вошли у нашего героя в докучливое правило. «Без иностранных денег, — писал он в 1922 году своему издателю Фишеру, — при такой семье, как моя, нынче уже не проживешь. Как и все, я озабочен тем, чтобы их раздобыть... Так на старости лет делаешься хлопотливым добытчиком... Сейчас я снова берусь за «Волшебную гору», но вынужден... одновременно писать американские письма, что, конечно, задерживает». «Американские письма» — это корреспонденции в нью-йоркский журнал «Дайэл», который периодически публиковал их под заголовком «Немецкие письма». За 1922—1925 годы он послал, а «Дайэл» напечатал шесть таких писем, представлявших собой отчеты о современной литературно-театральной жизни Германии. Пессимистическое учение Шпенглера, чью модную тогда книгу Томас Манн не раз беспощадно критиковал, рождественский книжный рынок 1922 года, деятельность музыканта Бруно Вальтера, творчество режиссера Макса Рейнгардта, немецкий перевод Уитмена, выполненный Райзигером, мюнхенские постановки пьес Барлаха и Брехта — вот примеры тем, краткими беседами на которые с американским читателем поправлял он тогда свои пошатнувшиеся материальные дела.

Другим, но все более проблематичным из-за инфляции видом заработка, так же мешавшим ему всецело сосредоточиться на «Волшебной горе», как мешала ему сосредоточиться на «Будденброках» служба в «Симплициссимусе», были поневоле участвовавшие публичные чтения. «Мне незачем говорить тебе, — писал он в 1923 году Генриху, — что германские поездки с выступлениями вознаграждаются теперь плохо... Если ты при комбинации близлежащих городов не возьмешь за вечер 30 000 марок, ты не сделаешь дела, которое окупило бы тебе затраченные усилия...»

По свидетельству Клауса Манна, «реакционная клика», видя в авторе «Размышлений» подходящую для роли своего «вождя и фаворита» фигуру, делала ему в те материально трудные годы «лестные предложения», но он «со спокойной вежливостью их отвергал». «Даже при самых тевтонских его настроениях, — продолжает Клаус, — у него не было ничего общего с дикостью и сентиментальностью агрессивного урапатриотизма. Но его совестливому уму требовалось время, чтобы основательно подготовить решительный поворот к демократии, обращение в республиканскую веру». Не только, добавим мы, время, но, по-видимому, и какой-то толчок извне.

И вот в эту полосу вынужденных перерывов в работе над большим воспитательным романом, который по самой своей анахронической структуре — действие

его относилось, повторяем, к предвоенным годам — исследовал ведущую «к жизни» гуманную идею и ее столкновения с благодушной верой в прогресс, с одной стороны, и с крайним радикализмом — с другой, лишь в самой общей и отвлеченной форме, не затрагивая злобы дня прямо, исследовал с подобающей художественному произведению пластической объективностью, со всей полнотой пафоса «середины» и «оговорки», — в эту полосу вторглось событие, которое заставило нашего героя оторваться от своей «музыки» еще раз, коснуться именно злобы дня, свести счеты с «Размышлениями» решительнее и откровеннее, чем в докладе о Гёте и Толстом, ибо его «совестливый ум» говорил ему, что доля ответственности за случившееся, а то и вины в том, что это случилось, лежит и на нем, Томасе Манне.

В июне 1922 года был убит министр иностранных дел Веймарской республики Вальтер Ратенау, подписавший за два месяца до того в Раппало, вместе с Г. В. Чичериным, советско-германский договор, который нарушал бойкот, объявленный Советской России капиталистическим миром. Ратенау, когда он направлялся в свое министерство в открытой машине, застрелили из автоматических пистолетов два молодых морских офицера, «правые радикалы». Могилы его убийц, покончивших с собой при поимке, стали еще при Веймарской республике предметом националистического культа, а при Гитлере почитались как национальные святые.

Томаса Манна пригласили в те дни участвовать в предстоявшем осенью чествовании Гауптмана, которому исполнялось шестьдесят лет. Приняв приглашение, он сел за статью, которая, по мере того как работа затягивалась, все больше утрачивала не только черты поздравительно-юбилейного жанра, но даже и прямую связь с поводом к данному выступлению. «Конец Ратенау, — писал он через полмесяца после берлинской трагедии Бертраму, — был и для меня тяжелым шоком. Какой мрак в головах этих варваров!.. Я собираюсь придать статье ко дню рождения Гауптмана вид некоего манифеста, взывающего к совести молодежи, которая ко мне прислушивается».

Очередное, на этот раз трехнедельное деловое турне нашего героя по Германии и Голландии начиналось с Берлина. В Берлине, в зале имени Бетховена, в присутствии виновника торжества Гауптмана, он и произнес речь «О немецкой республике», речь, которая действительно привлекла к себе такое внимание аудитории и прессы, какое выпадает на долю разве что манифеста. Аудитория была почти сплошь студенческая. Слушатели то и дело прерывали оратора неодобрительным гулом, а иногда и топали ногами. Националистическая печать утверждала потом, что Манн — оппортунист и предатель, и требовала: «Манна за борт!» Текст берлинской речи так и вошел во все издания — из ряда вон выходящий случай в практике этого автора — с употребительными только в стенографических отчетах пометками о реакции публики. Аплодисментов и одобрительного оживления другой части зала, которыми эта речь тоже, несомненно, сопровождалась, автор запечатлеть не пожелал. Он щедро сохранил для потомства лишь память о «топоте в задних рядах», о «шуме в зале». Почему? Потому, должно быть, что эти признаки «мрака в головах» казались ему выразительным подтверждением необходимости его, Томаса Манна, непосредственного воспитательного вмешательства в идеологическую ситуацию и неотъемлемо важным для понимания его речи комментарием к ней, то есть и по причине внутреннего, личного характера, и по причине внешней — чтобы злободневный смысл сказанного дошел до читателя как можно полней.

О чем же он говорил? Прежде всего, вызывая ропот реваншистски настроенной части аудитории, о своем нынешнем взгляде на войну как на средство утверждения немецкой национальной сущности в современных условиях. Он называл теперь войну «обскурантским донкихотством», «скверной романтикой» и заявлял, что, если немецкая национальная идея не хочет опорочить себя и стать истинным проклятьем, она должна «в полном соответствии со своей художественной и почти мечтательной природой»

отождествить себя не с духом побоища, а с культом мира. Он оговаривался, что заявляет это не из пацифизма, что пацифизм как мировоззрение, как «душевное вегетарианство», как рациональная филантропия ему чужд, что в войне, он прекрасно знает, торжествует не только дикость. И все-таки, возражал он тут же, не пользуясь, разумеется, термином «империалистическая война», который в его аполитичном еще лексиконе отсутствовал, «при сегодняшнем положении нашего мира» в войне торжествует почти только она, «дикость». «Сама война, сколько бы чести ни был готов вложить в нее отдельный человек, сегодня, — сказал он, — лишена чести, и поэтому глазу, который себя не обманывает, она представляется почти сплошным торжеством всех грубых и низких, самых враждебных культуре и мысли элементов нации, кровавой оргии эгоизма, разложения и подлости».

Какая нужна убежденность в сверхличной важности своей исповеди, в ее актуальной поучительности, чтобы, выйдя на трибуну для поздравительной речи, говорить о себе! Ведь чем, как не сведением счетов с «Размышлениями», с самим собой, было уже это проклятье войне? Но оно было только началом, грамматическая форма первого лица понадобилась оратору для более прямого и более жестокого самоотрицания. «Республика... как вам нравится это слово в моих устах? Не нравится — судя по некоторым звукам, которые, увы, приходится истолковать как топот ног». И, намекнув на недавнее убийство Ратенау словами о «сентиментальном обскурантизме», открывающем террор и позорящем страну «отвратительными и безмозглыми» злодеяниями, и убедившись по воцарившейся тишине, что намек понят, он сказал, что знает, чем обязан этой тишине он сам, именно он, «который должен опасаться, что из духовной потребности в свободе дал обскурантизму оружие в руки».

Что же он понимал под немецкой республикой, провозглашая ее теперь своим идеалом? После его речи в газетах появились сообщения, что Томас Манн включился в избирательную кампанию и занимается пропагандой в пользу Эберта. Основанием для такого вывода могли служить разве что отдельные фразы оратора, выражавшие его личную симпатию к президенту. Эберт, выгодно отличавшийся от кайзера, в чьей «декоративной» представительности Томасу Манну виделось что-то оперно-бутафорское, скромностью и простотой в обхождении, и вообще импонировал ему в роли главы немецкого государства. В 1925 году писатель откликнулся на смерть Эберта коротким некрологом, где снова сказал о своей «безграничной симпатии» и «признался», что «она гораздо больше, чем симпатия к другому сыну и другой жертве времени — Курту Эйснеру, политику-литератору, хотя трагичность его случая была резче и ярче: но она была также более самонадеянной и менее зрелой». Однако отождествлять «немецкую республику», которую, делая ударение на слове «немецкая», отстаивал теперь наш оратор перед «прислушивавшейся» к нему молодежью, — отождествлять ее с конкретной и реальной Веймарской республикой вовсе не следует, хотя сам оратор, сочетая похвалы Эберту со своими общими рассуждениями о гуманизме и демократии, пожалуй, дал повод для такой путаницы.

Республика для него — синоним ответственности всей нации и каждого ее члена за дела государственные, синоним единства государства и культуры. Если в «Размышлениях», усматривая немецкую национальную особенность в аристократическом равнодушии личности к государству, он сочувственно вспоминал свою детскую персонафикацию — генерал-доктора фон Штата, то сейчас он доказывал себе и своим слушателям, что в интересах гуманизма, то есть достойного соединения традиционного с новым, национального с общечеловеческим, немцы должны проникнуться именно республиканским духом. «Моя цель, — говорил он, — расположить вас в пользу республики и того, что называют демократией и что я называю гуманностью — из неприязни к надувательскому привкусу первого слова...» Доводом, однако, в пользу «немецкой республики» ему служила не конкретная практика веймарского государства, а

традиционность для Германии взгляда, что «каждый человек должен быть гражданином». Эти последние, взятые в кавычки слова принадлежат немецкому романтику XVIII века Новалису, которого наш герой в своей речи то и дело цитировал. На парадоксальном примере апологета монархизма и католицизма Новалиса он доказывал, что республиканско-демократические идеи не были чужды немецкому духу в высших его проявлениях (духовный уровень романтиков оратор назвал «самым высоким, какой у нас когда-либо был достигнут»). Он доказывал, опять-таки обращаясь к Новалису, что республика не есть что-то плоское, бессодержательное, а есть, наоборот, единство духовной и государственной жизни, гармоническое сочетание свободы и равенства. Демонстрируя неожиданное соприкосновение мыслей немецкого романтика Новалиса о государстве как связующей и объединяющей людей силе с той принадлежавшей XIX веку поэтической философией демократии, какую было творчество Уолта Уитмена, наш герой доказывал, наконец, что гуманизм и демократия — одно и то же, что первое есть лишь классически старомодное обозначение второго. Он соединил имена Новалиса и Уитмена, словно бы заявляя: видите, я по-прежнему консервативен, но я не хочу увязать в прошлом, не хочу служить реакции, а ищу гуманного пути в будущее. «Несомненно, высшая ступень всего человеческого — государство! Когда я был новичком в жизни, мне и не снилось, что я когда-либо такое скажу» — вот, собственно, его автобиографическое резюме этой речи, заканчивавшейся словами «Да здравствует республика!».

Турне продолжалось. После Берлина он выступал в Ганновере, Мюнстере, Дюссельдорфе, в нескольких голландских городах и снова в Германии, во Франкфурте-на-Майне, читал отрывки из «Волшебной горы», из доклада о Гёте и Толстом, сцену врачебного осмотра призывников из «Феликса Круля». Когда он возвратился в ноябре к своему письменному столу на Пошингерштрассе, он уже успел заключить договоры на новые поездки и знал, что безотрывно работать над романом ему придется всего каких-нибудь десять недель. «Б начале месяца, — писал он в ноябре 1922 года Мартенсу, — я приехал из Голландии и буду на месте до середины января. Затем — снова в Швейцарию. В начале марта придет очередь Швеции, а в середине апреля — Испании. Это сумасшедшая жизнь, и сумею при этом еще сосредоточиться на большой композиции — настоящий фокус, каковой, однако, хочет быть выполнен».

Итак, он вернулся к роману, к своему роману, как возвращался к нему все эти годы, отрываясь, заработка ради, то для поездки, то для корреспонденции в «Дайэл», то — был однажды и такой случай — для сочинения киносценария «Тристан и Изольда» в сотрудничестве с младшим братом Виктором, сценария, по которому, впрочем, фильма так и не сняли. Вернемся теперь и мы к прерванному разговору о романе, ибо только с вершины «Волшебной горы» открывается перспектива, позволяющая увидеть дальнейшие события в жизни ее автора, да и прошлые тоже, в их внутренней связи, а не как простую сумму поступков, произведений и дат.

2

В романе, где действие происходит в туберкулезном санатории, так что тема болезни и смерти вытекает из самого материала, понятия «болезнь» и «смерть» имеют, помимо прямого, и переносный, более широкий смысл. То же самое было в «Будденброках»: гибель Ганно и его отца служила там и символом распада семьи, и символом нежизнеспособности утонченных натур. Склонность нашего героя к символизации этих понятий проявлялась и после «Будденброков» не раз — вспомним подхваченное им пфитцнеровское выражение «симпатия к смерти», которое он употреблял как некую этическую формулу, как синоним романтического консерватизма. Но если прежде упадок, отрицание жизни представляли для него, так сказать,

самодовлеющий интерес, если, например, литературная ценность «Будденброков» заключалась когда-то для автора их прежде всего в том, что там «речь шла об упадке», то, прибегая в «Волшебной горе» к привычной символике, он одновременно в речи «О немецкой республике» заявлял, что «интерес к смерти и болезни» — это «лишь определенное выражение заинтересованности в жизни», и, совсем уж прозрачно намекая на текущую свою работу, добавлял: «Задача воспитательного романа может состоять в том, чтобы показать, что переживание смерти есть в конечном счете переживание жизни, что оно ведет к человеку».

«Герметический» — значит «закрытый наглухо», «непроницаемо закупоренный». В таком смысле мы и пользовались этим прилагательным, когда говорили о герметическом опыте нашего героя, о том, что многообразный материал жизни он рассматривал в первую очередь сквозь призму экстравагантной судьбы художника. Неоднократно называя воспитание своего героя, Ганса Касторпа, «герметическим», Томас Манн имеет в виду еще и другое, этимологически прямое значение слова. Богу Гермесу в греческой мифологии отведена среди прочих функций роль проводника душ в подземное царство. За роль проводника и наставника души Ганса Касторпа, который, как некогда Томас Манн к жене, приехал в давосский санаторий ненадолго, только чтобы навестить своего родственника, но в отличие от Томаса Манна задержался там уже не гостем, а пациентом на целых семь лет, — за эту роль борются два педагога, ни один из которых, однако, не поворачивает его окончательно на свой путь, ибо оба пути, хотя ведут они как бы и в разные стороны, кажутся герою уводящими от реальной сложности жизни, а значит, и от самой жизни, то есть к ее противоположности.

Ганс Касторп не художник, как Тонио Крегер или Густав Ашенбах, не отщепенец в бюргерской среде, как Ганно Будденброк, не усталый, изверившийся бюргер, как отец Ганно — Томас. В первых же двух строчках романа автор рекомендует центрального героя как ничем не примечательного молодого человека родом из Гамбурга. Гамбург — город северногерманский, торговый, и патрицианско-купеческое происхождение, принадлежность к бюргерству, скрепленная несколькими поколениями предков, — пожалуй, единственная бросающаяся в глаза примета, которая роднит с этим молодым инженером-кораблестроителем, с этой «не исписанной жизнью страницей» — так сказано в самом начале о Касторпе — автора, прошедшего добрую половину отмеренного человеку пути, успевшего накопить немалый духовный и житейский опыт и живущего в мире, где «удар грома» уже прогремел. Но примета важная, ибо через нее автор выразил ощущение своей органической связи с бюргерством, типичности и представительности собственных поисков, их воспитательной ценности.

Первым «Вергилием» Ганса Касторпа, первым его проводником в мир идей выступает представитель либерально-гуманной веры в просвещение, в буржуазно-демократический «европеизм», в идеалы французской революции «сын Запада», итальянец Сеттембрини, член некой «Лиги содействия прогрессу», которая ставит себе целью «открытие народных университетов, преодоление классово-борьбы с помощью социальных улучшений» и надеется «путем развития международного права добиться прекращения войн и столкновений одного государства с другим». Считая технику, все более подчиняющую себе природу, важным средством морального совершенствования человека и, кстати сказать, настойчиво уговаривая Ганса Касторпа с головой окунуться в практическую деятельность инженера, Сеттембрини исходит из представления о «демонизме» и «зле» иррациональной природы. «Утренняя заря всеобщего братства народов, — говорит он, — взойдет под знаком разума, науки и права». Пренебрежение к чувственной, плотской стороне бытия и вера в науку, в разум как в панацею заходят у этого homo humanus'a * — так рекомендует себя Сеттембрини — настолько далеко, что утопическая идея издаваемой утопической лигой «Социологии страданий» —

двадцатитомной энциклопедии, где должны быть описаны и распределены по родам и видам все человеческие страдания, вызывает у него живейший энтузиазм: «Бороться с теми или иными явлениями можно, лишь предварительно познав и устранив их причины... а это издание, во всяком случае, дает человечеству в руки те средства и меры, которые помогут устранить самые источники страданий».

* Человечного человека (*латин.*).

Как похож Сеттембрини на того, опирающегося одной рукой на «Contrat social» литератора от цивилизации, чья поза решительно претила автору «Размышлений»! Но Сеттембрини изображен не с ненавистью, а с ироническим сочувствием. Он искренне желает человечеству здоровья и благоденствия, а сам болен и беден. Он почти уже обращает молодого бюргера Ганса Касторпа в свою веру в прогресс и постепенное совершенствование общества, но сам же, совсем не желая этого, просто из-за стечения обстоятельств — многозначительная, поистине символическая подробность! — знакомит его с другим педагогом — Гермесом.

«Нет, — возражает Сеттембрини, этот второй член ордена иезуитов Лео Нафта. — Не освобождение и развитие личности составляют тайную потребность нашего времени. То, что ему нужно, то, к чему оно стремится и добудет себе, это... террор». Бесчеловечным Нафта объявляет, наоборот, искоренение страдания, ибо отнять у человека страдание — значит лишить его — логика действительно иезуитская — самых глубоких переживаний. Исходя из средневекового церковного представления о человечности как противоречии между «я» и богом, между телом и духом и находя это представление о ней более глубоким, чем буржуазно-либеральное, сеттембриниевское, согласно которому проблема исчерпывается конфликтом между «я» и обществом, Нафта утверждает, что ради временного снятия противоречия между «я» и богом индивидуум «прекрасно уживается с обязательствами, налагаемыми коллективом», и готов принять и приветствовать авторитарную власть, диктатуру и все политические последствия такого самоотрицания вплоть до террора.

При всей казуистике, обволакивающей в речах Нафты их смысловой стержень, антигуманизм логического сальто-мортале, выводящего из дуалистического понимания человеческой природы апологию убийства и насилия, проступает наружу слишком явно, чтобы центральный герой в конце концов не проникся враждебным чувством к этому педагогу. Та навеянная тельцким снегом глава, где рассказан сон Ганса Касторпа о любви к человечеству, следует в романе как раз после очередного разглагольствования Нафты, выслушав которое Ганс Касторп прямо-таки пожелал, чтобы homo humanus дал отпор утверждению своего оппонента, что «гений болезни неизмеримо человечнее, чем гений здоровья». «Ах ты впавший в ересь иезуит с комбинациями! — подумал Ганс Касторп. — Ну-ка, рыкни на него погрознее, лев, — мысленно обратился он к Сеттембрини». Да, Сеттембрини он, несомненно, симпатизирует хотя бы уже из одной неприязни к Нафте. «Я и зимой и летом, — говорит он об итальянце, — видел его все в тех же клетчатых брюках и в потрепанном... сюртуке; впрочем, он носил эту старую одежду с удивительным достоинством, очень щегольски... и мне его бедность милее, чем элегантность этого недомерка Нафты, она вызывает невольное смущение, точно его элегантность, так сказать, от лукавого, а средства на нее он добывает окольными путями». Самое, однако, убедительное разоблачение второго педагога в глазах Ганса Касторпа и читателя, самое неопровержимое доказательство неприемлемости антигуманного догматизма, как пути к жизни, то есть в будущее, — это собственный конец Нафты, его самоубийство. За его схоластически-романтическим мудрствованием открывается та страшная пустота, заполнить и уничтожить которую могут только любовь к человеку и человеческое достоинство.

Но и Сеттембрини не одерживает полной педагогической победы, заразить неторопливого, сдержанного, даже пассивного Ганса Касторпа своим либерально-просветительским энтузиазмом ему не удастся. С «ударом грома» Ганс Касторп покидает санаторий, покидает «волшебную гору», уходит «на равнину», в жизнь, а Сеттембрини, больной и растерянный, остается в Давосе — по-видимому, чтобы медленно умереть. Прощаясь с Гансом Касторпом на железнодорожном перроне, Сеттембрини обнимает и целует своего ученика и в коротком напутственном слове обращается к нему впервые за все годы их знакомства на «ты». И это «ты», и это напутствие остаются без ответа, ибо в сцене прощания автор не вкладывает в уста главного своего героя никаких слов. Ганс Касторп только «просунул голову среди десятка других голов, занявших все окошко, и закивал поверх них. Сеттембрини тоже помахал ему правой рукой, а безымянным пальцем левой слегка коснулся уголка глаза». Когда мы выше заметили, что, облекая свой отчет о времени и о себе в художественную и тем самым уже несколько отвлеченную форму, в форму романа, действие которого отнесено вдобавок к другой, на самом деле миновавшей, предвоенной эпохе, автор поневоле кое-чего не договаривает, мы имели в виду не в последнюю очередь и эту запоминающуюся сцену прощания. Ганс Касторп молчит здесь, как он молчал или, во всяком случае, не возражал педагогу в лицо, слушая его речи, полные веры в незыблемость после революции 1789 года идеи равенства и единства, веры в буржуазные политические свободы как в нечто равное по непреходящей ценности для жизни, для человечества шести дням творения. Но автор «Волшебной горы» не Ганс Касторп, он не только воспитуемый ученик, но и воспитывающий учитель. Он художник, и учит он на языке образов. Только на этом языке, только прибегая к его логике, он может сказать то, что хочет сказать, со всей неупрошенностью, со всей полнотой оговорки. Прямым, повторяем, и резче он выскажется как публицист.

В совокупности поучительных впечатлений, выносимых Гансом Касторпом из его «педагогической провинции», почти такое же большое место, как речи трогательного и чуть-чуть жалкого в своем «прогрессистском» энтузиазме Сеттембрини, как отталкивающие своим саркастическим бездушием умопостроения Нафты, занимает фигура старого голландца мингера Пеперкорна, который, вовсе не претендуя на роль третьего Гермеса, не вступая в словесный поединок ни с Нафтой, ни с Сеттембрини, словно бы опровергает обоих сразу, словно бы снимает и тезис первого, и антитезис второго самим фактом своего существования, необъяснимым волшебством жизненной силы, своей победительной естественностью и цельностью. Пеперкорн — это намек на гуманистический идеал автора, на тот идеал слитности духа и плоти, единства человека с себе подобными и с природой, который привиделся Гансу Касторпу, когда он уснул в снегу. Какими бы хитроумными и глубокомысленными доводами ни доказывали спорившие «педагоги» свою правоту ученику, но если при споре их присутствовал Пеперкорн, участвовавший в дискуссии «только удивленным поднятием складок на лбу и отрывистым ироническим бормотаньем», «даже в таких случаях он чем-то давил на разговор, который словно обесцвечивался, терял свою суть, затухал... и даже... спор начинал казаться праздным занятием, противники точно все время оглядывались на шагающий «масштаб» и теряли пафос, размагниченные силой его личности...»

Подчеркиваем, однако, что Пеперкорн — это лишь намек на идеал, но никак не самый идеал. Автору «Волшебной горы», художнику, а не теоретику-социологу важнее было пластически изобразить фигуру, способную навести читателя на мысль, что высший арбитр всех споров о человеке — сам человек, сама личность, чем проиллюстрировать эту гуманную мысль ясным, но искусственным, плоским примером, который здесь, в романе, ее, пожалуй, только дискредитировал бы, и автор не побоялся представить «масштаб», личность, «критерий» в образе косноязычного, пристрастного к вину и вообще к чувственным радостям, благоговееющего перед «матерью-природой» старика. Ибо именно такой образ преподнесли автору, верному и в этом особом романе, романе

преимущественно идей, своей испытанной технике прототипов, житейские обстоятельства, которым угодно было осенью 1923 года свести под крышей одного и того же южнотирольского пансиона Томаса Манна и Герхарта Гауптмана.

Мы позволим себе сравнительно пространно процитировать позднейшие, 1952 года, воспоминания нашего героя об этих днях: они, во-первых, широко открывают дверь в его мастерскую, а во-вторых, содержат не столь уж частые в его автобиографических рассказах подробности, касающиеся его бытовых привычек и вкусов, подробности, без которых и наш портрет, и так уже больше «внутренний», «духовный», чем внешний, рискует утратить свою скромную долю пластичности.

«...При всей угнетенности тогдашними своими писательскими заботами — работа над романом у меня не клеилась — я, как и он, от всего сердца благодарил судьбу за эту встречу. Мы вместе проводили вечера; наши жены нашли общий язык. Он сблизился со мной, охотно брал меня в больцанские питейные заведения и от всего сердца смеялся всякий раз, когда после холодного вина, которое я пил лишь ради него, я отводил душу за горячим кофе. Его, некурящего, очень забавляло, что я охотнее наслаждался своей сигарой, чем даром Бахуса, который его подкреплял и освежал. «Он курит», — произносил он на своем приятном силезском диалекте, довольный, по-видимому, тем, что и у меня была своя страстишка. И вот я встречался с ним каждый день, всматривался в него, ловил каждое его слово, каждый жест, и голос внутри меня говорил: «Это он!» Напомню: мое повествование застряло, я отыскивал образ, композиционно уже давно предусмотренный, пора было вводить его в роман, но я его не видел, не слышал — его у меня не было. Беспокойным и озабоченным прибыл я в Больцано, и то, что там со мною случилось, было прозрением. Другого слова не подберешь. Только не думайте, что я подсматривал за ним, предательски задумав написать с него портрет. Нет, все это делается иначе, — не так мелочно и низко. Можно ли приказать «наблюдать» глазам, которые упорно хотят лицезить? Не к нему, моему благосклонному, великому другу, относились слова: «Это он!», а к чудесно-трагическому образу мингера Пеперкорна».

Раз уж зашла речь о прототипах, уместно упомянуть, что глава «Волшебной горы», названная «Еще некто» и вводящая в действие романа Нафту, была написана вскоре после того, как в январе 1922 года Томас Манн лично познакомился в Вене с венгерским литературоведом-марксистом Дьердем Лукачем, которого дотоле знал по его работам. От Лукача Нафте достался физиогномический облик, и впечатлению «жутковатой абстрактности», оставшемуся у автора после беседы с Лукачем, родственны и ощущение праздности интеллектуального спора, испытываемое героем, Гансом Касторпом, когда он слушает рассуждения Нафты и Сеттембрини в присутствии Пеперкорна, и тот страх бездорожья, страх потери ориентира, испытывая который среди снежной пустыни — а это лишь аллегория страха перед бездорожьем духовным, перед утратой гуманной опоры в жизни, — он вспоминает латинское изречение Нафты: «Проходит мимо образ мира сего». Но, сопоставляя подобные более или менее явные черты Лукача в Нафте с чисто личным отзывом Томаса Манна о Лукаче, как раз и видишь, что путь от прототипа к образу сложен и прихотлив, что тут «все делается не так мелочно и низко». А о самом Лукаче в одном из писем сказано следующее: «...человек, чьи интеллектуальная природа, мировоззрение и социальное кредо отнюдь не являются моими... Как-то в Вене он целый час развивал мне свои теории. Покуда он говорил, он был прав. И если потом у меня осталось впечатление жутковатой абстрактности, то осталось и впечатление чистоты и интеллектуального благородства».

«Волшебная гора» дописывалась и печаталась одновременно, так что книга в тысячу двести страниц вышла в свет ровно через два месяца после того, как автор в сентябре 1924 года поставил последнюю точку и вслед за ней, словно стремясь запечатлеть и волнение, и облегчение, и торжественность этой минуты, — патетические

слова «Finis operis» *. Хотя многочисленные публичные чтения избранных отрывков из «Волшебной горы» проходили успешно, хотя редактор фишеровского издательства поэт Лерке, человек, безусловно, компетентный в конъюнктуре книжного рынка, находил роман «великолепным», автор не думал, что в Германии, еще не оправившейся от инфляции, «найдется больше двух-трех тысяч человек, согласных выложить шестнадцать, а то и двадцать марок за такое странное развлечение, не имеющее ничего общего с чтением романов в сколько-нибудь обычном смысле слова». Но книга разошлась очень быстро и очень быстро была переведена на разные европейские языки. Успех «Волшебной горы» в отличие от успеха «Будденброков» автор склонен был объяснять не литературными достоинствами своего второго монументального труда, а его злободневностью. «Бесспорно было одно, — писал Томас Манн в «Очерке моей жизни», — еще каких-нибудь десять лет назад эти два тома не могли ни быть написаны, ни найти читателей, для этого понадобились переживания, общие автору и его народу. Всеобщие бедствия подвергли восприимчивость широкой публики именно той алхимической «активизации», в которой заключалась суть приключений юного Ганса Касторпа. Да, несомненно, немецкий читатель узнал себя в простодушном, но «лукавом» герое романа; он был способен и согласен следовать за ним».

* Конец произведения (латин.).

Как раз последнее не представляется нам несомненным «в свете нашего опыта». Едва ли были «способны и согласны» держаться касторповской середины между прекраснодушным просветительством «друга человечества» Сеттембрини и антигуманным на поверку радикализмом Нафты те молодые люди, которые топали ногами в бетховенском зале. А ведь они, если еще не фашисты, то уже духовные предтечи фашизма, тоже, по-видимому, принадлежали к читателям «Волшебной горы» и уж, во всяком случае, к бюргерству, с которым, в глазах автора, средний немецкий читатель сливался. С другой стороны, заявляло о себе и читательское несогласие с манновской картиной современной идейной жизни как с картиной односторонней, чисто бюргерской. Так, Бертольд Брехт усмотрел в этой книге, утверждающей прежде всего плодотворность оговорки, дистанции, «одобрение мира» и откликнулся на ее выход язвительной эпитаграммой.

Несомненно другое: успех романа укрепил в его авторе то сознание сверхличной важности своей трактовки злободневных проблем, с которым он завершал свою работу и которое сказывалось в эти годы в новой для него, Томаса Манна, практике поездок по Европе в качестве гостя оплачивавших эти поездки корпораций. В мае 1924 года он ездил по приглашению голландского литературного объединения «Леттеркундиге Кринг» и пен-клуба в Амстердам и Лондон, в 1926 году — по приглашению «Фонда Карнеги», организации, основанной на средства американского миллионера Карнеги и провозгласившей своей целью «взаимопонимание между народами», — в Париж, в 1927 году по приглашению польской секции пен-клуба — в Варшаву. «Итак, значит, сегодня вечером dinner * с Голсуорси, Уэллсом и Шоу, — писал он на следующий день по прибытии в Лондон Бертраму. — Как доходишь до этого?»

* Обед (англ.).

«Как доходишь до этого?» — вот очень характерное для него восклицание. Оно вбирает в себя и гордость явным наконец подтверждением его права говорить от имени многих немцев, и недоуменную растерянность человека, привыкшего предаваться полету воображения и мысли наедине с собой в отрешенной тишине кабинета, перед обнаруживающейся вдруг житейской состоятельностью своего «герметически» добытого

опыта. Оно состоит в психологическом родстве с тем отношением к женитьбе как к сбывшейся наяву сказке о принце и прекрасной принцессе, о котором мы говорили однажды; с той реакцией Томаса Манна на появление на свет одного за другим обаятельных ему этим появлением детей, которая открывается из строк «Песни о ребенке»:

Юный отец с удивленьем смотрел, как семья собиралась, —
Чуть ли не из году в год появлялись они друг за другом, —
Сам одинокий пока, но, гордясь этой резвой гурьбою,
Как и всегда, он, мечтатель, гордился реальности даром.
(Ибо тому, кто в мечты погружен, действительность мнится
Невероятнее всякой мечты и льстит ему тоньше.),

с его общим, наконец, рассуждением о фантастичности жизни, устанавливающей «реальные связи между нами и сферами действительности, которым когда-то, в хрупкую раннюю пору, мы склонны были приписывать лишь духовное и мифическое бытие», с тем рассуждением, которое в 1921 году вызвало у него, с юности любившего русскую литературу, принятое им лестное предложение «Южногерманского ежемесячника» написать предисловие к номеру, целиком посвященному русским писателям...

3

Одну из этих поездок — в Париж — он подробно, чуть ли не час за часом, описал в очерке, построенном в виде дневника и озаглавленном «Парижский отчет». Кроме собрания «Фонда Карнеги», он участвовал в заседаниях некоторых других объединений французской буржуазной интеллигенции — «Union pour la verite», «Union intellectuelle», — побывал на приеме в германском посольстве и на приемах в нескольких частных домах. Он выступал с речами, давал интервью. Он говорил об особенностях немецкого характера, делающих немцев «трудными детьми жизни» («трудное дитя жизни» — постоянный эпитет Ганга Касторпа), о романтическом тяготении к бессознательным силам, к бесформенности, хаосу, бездне, о слиянии этого исконного немецкого романтизма с грубейшими империалистическими тенденциями, о понятной неприязни мира к Германии, олицетворением которой стал для него этакий хамоватый генерал-директор, слушающий у электрического граммофона сентиментальную песню Шуберта. Он говорил, что в послевоенной Германии все сильнее утверждается идея демократии, если понимать под ней убеждение, что утрачивать связь немецкой мысли с западноевропейской в такой мере, как это случилось, непозволительно, убеждение, что ни один народ не может безнаказанно оставаться глухим к практическому требованию разума — требованию содружества народов. Говорил он все это в дни, когда Германия готовилась вступить в Лигу наций и веймарским дипломатам в Париже не надо было вникать ни в покаянно автобиографический элемент этих речей, ни во все тонкости общегуманистических рассуждений писателя, чтобы оценить серию его выступлений как желательный политический шаг. А для него самого — и «Парижский отчет» тому свидетельством — дело шло о гораздо большем, чем данная дипломатическая конъюнктура, для него дело шло о дальнейших судьбах бюргерства и дальнейших судьбах Европы.

Рассказ о девяти днях в Париже уснащен неожиданными в этих устах подробностями, которые на первый взгляд кажутся наивными, поверхностными, полными какого-то несвойственного нашему герою праздничного благодушия. Вот, например, светско-гастрономическое впечатление, вынесенное из ресторана, специализировавшегося на «дарах моря»: «На витринах-прилавках — подводная страна Шларэффия из лангуст, устриц, икры и морской рыбы. На столиках — блюда с великолепными крабами а

discretion *. Стойка при буфете, за которой на высоких табуретках полукругом сидят посетители, подкрепляющиеся, конечно, тоже чем-то рыбным. Мы нашли столик между американцами, японцами и французами. Крабы с заранее намазанным маслом пшеничным и ржаным хлебом служат хорошим развлечением до тех пор, пока не подается bouillabaisse, страшно вкусное и такое обильное кушанье, что после него требуется только сыр, чтобы в желудок попало хоть что-нибудь и неокеанское». Или эпически обстоятельное описание перехода через проезжую часть оживленной улицы: «Только ухитришься добраться до середины — и встречный поток оказывается настолько густ, что ты стоишь как вкопанный на узенькой площадке, между жизнью и гибелью, и не можешь ступить ни вперед, ни назад. Как утешителен в такой ситуации вид полицейского, который стоит под дождиком на своем посту... Становишься с ним рядом, зришь на него как на отца родного. Так и поступила моя спутница, и было отрадно, когда он со спокойной, усталой и отеческой улыбкой сказал ей: «Vous restez encore ma prisoniere» **. А потом: «Passez!» *** Или — чтобы покончить с примерами — такая сентенция: «Как приятно, что на десерт всегда подается несколько бокалов шампанского — радостно и полезно. Ведь хорошие вещи здесь очень дешевы: вина и ликеры, тонкие сорта мыла и одеколona, тонкие сыры. В конце концов, неспроста говорится: «Жить как бог во Франции».

* Сколько угодно, вволю (*франц.*).

** Вы остаетесь еще моей пленницей (*франц.*).

*** Идите! (*франц.*).

Неужели это действительно внезапный, из ряда вон выходящий приступ квиетизма? Мы могли бы, конечно, объяснить столь поразительное внимание к благам цивилизации, «хорошим вещам» в «Парижском отчете» повышенной чувствительностью человека, расставшегося на время с привычной обстановкой и привычным укладом жизни, к многообразию зримого мира, то есть той особой остротой впечатлений, которая и вообще свойственна путешествиям, и даже сослаться при этом на собственные высказывания нашего героя о таком, стимулирующем впечатлительность действии поездок. Могли бы мы, опять-таки обращаясь к его же признаниям, оправдать это благодущие — если б это и впрямь было благодущие — простой человеческой слабостью, тем, что мечтателю — а он им, конечно, был — «действительность мнится невероятнее всякой мечты и льстит ему тоньше». Но ни в том, ни в другом нет нужды, ибо то, что кажется поначалу только неприятной зарисовкой с натуры или фотографией, вкрапленной убаженным путешественником в отчет о парижских речах и беседах, на самом деле подчинено замыслу, который, хотя перед нами как будто чистейшая публицистика, иначе как художественный трудно назвать и который дышит иронией, может быть, грустной иронией, но не успокоенностью.

«Если мерить полноту жизни, — читаем мы вдруг, — потреблением белых крахмальных сорочек, то мне было хорошо, ничего не скажешь. Но чтобы быть честным, признаюсь, что в такой празднично-сумбурно-сенсационной обстановке путешествия... я в глубине души всегда чувствую себя плачевно... меня не покидает сознание, что мир водит меня за нос и что достойным и настоящим остается только уединенность, тихая, дельная равномерность жизни в собственной сфере».

«В собственной сфере» он, в сущности, оставался, внося в свой дневник зарисовки, подобные приведенным. Один из исследователей его творчества назвал Францию, как она предстает в «Парижском отчете», «стилизованной Францией». Это меткое замечание. Но разве не прибегал уже наш герой к стилизации, разве невольно или, вернее, с вольностью художника и мечтателя не впадал в некую условность и раньше, когда, рассуждая о

немецкой республике в бетховенском зале, искал черты своего самого общего гуманистического идеала в реальном веймарском государстве? Теперь он условно отождествлял с Францией и вообще с западной цивилизацией узкий круг интеллигентов, с которыми дискутировал о прошлом и будущем Европы и о собственном творчестве. И если тогда, в бетховенском зале, он воочию видел перед собой своих топавших ногами противников, то теперь пронизательным внутренним зрением он видел, как ненадежна эта фасадная стабильность, эта цивилизованная умеренность буржуазного Запада.

В зале парижского театра «Атений», куда он пришел в один из свободных от приемов и заседаний вечеров, зрители спектакля «Новые господа» не топали ногами и политической демонстрации не устраивали. Они только, как того и хотели авторы комедии, носители дворянских фамилий де Флер и де Круассе, дружно смеялись над ее героем — маленьким человеком, скромным электротехником, очутившимся благодаря стечению обстоятельств на министерском посту, который ему явно не по плечу. В их смехе автор «Парижского отчета» расслышал, однако, нечто знакомое. «Надо было слышать, — писал он, — как сочувственно, понимающе смеялась публика над каждой антидемократической остротой. Этот скепсис свойствен сегодня всем народам, пресыщенность парламентской демократией и неразберихой партий стала интернациональна. Но что же будет?.. Путь назад, к додемократическим порядкам, заказан... Никогда опасность путаницы и смещения в умах последемократической революционности с грубой реакционностью не была больше, чем ныне...» Ганс Касторп не возразил Нафте и, внутренне сопротивляясь его поучениям, надеялся, что ему даст отповедь, что на него «рыкнет» Сеттембрини. Публицист Манн развенчивал нафтианские идеи неприязненнее и прямее, чем Манн-художник. Сразу после строк об этом парижском театральном впечатлении он заговорил об одной только что вышедшей немецкой ученой статье, о предисловии Альфреда Боймлера к сборнику работ известного исследователя мифов Бахофена, усмотрев в ней как раз пример «смещения последемократической революционности с грубой реакционностью». «Доброе ли, жизнелюбивое ли, педагогичное ли дело, — сказал он по поводу статьи Боймлера, — навязывать сегодняшним немцам все эти ночные грезы, весь этот герресовский * комплекс — почва, народ, природа, прошлое, смерть, — весь этот, грубо выражаясь, революционный обскурантизм, молчаливо подразумевая, что все это опять на повестке дня, что речь идет не об истории, а о жизни, о молодежи, о будущем — вот вопрос, который вызывает тревогу». В 1933 году, с приходом Гитлера к власти, Альфред Боймлер стал «профессором политической педагогики» и одним из главных национал-социалистских «философов».

* Иозеф Геррес (1776—1848) — немецкий журналист, в конце жизни воинствующий мракобес, проповедник национализма и мистицизма.

В числе визитов, сделанных нашим героем в Париже, был визит к русскому писателю-эмигранту Ивану Сергеевичу Шмелеву. Вот уж кто не жил «как бог во Франции». В доме Шмелева, в настоящем жилье бедняка, все говорило не только о материальной нужде, но и о внутренней неприкаянности хозяина, бежавшего из революционной России и потрясенного жестокостями гражданской войны. Томасу Манну было по-человечески жаль Шмелева, как жаль ему было и Бунина, с которым он тоже встретился в эти парижские дни. Полному разбору на составные части чувства, конечно, не поддаются, рационализировать их — задача неблагодарная, но даже из скурых заметок Томаса Манна о встречах с Буниным и Шмелевым проглядывают, кроме уважения к их дарованиям и сострадательной отзывчивости к судьбе живущего на чужбине, еще и такие слагаемые его сочувствия им, как ясное, не абстрактное представление о неизбежно предьявляемом революцией «кровавом счете», как особенно острая у него, убежденного хранителя культурных традиций бюргерства, неприязнь к пролеткультовской «левизне».

Здесь, предотвращая неуместные сопоставления, забежим немного вперед. Когда семь лет спустя Томас Манн действительно стал эмигрантом, когда он покинул Германию как антифашист, для него сама собой отпала возможность проведения каких бы то ни было аналогий между собственной судьбой и судьбой белоэмигрантов, покинувших родину из ненависти к революции. Приход фашизма к власти заставлял его, наоборот, всячески подчеркивать противоположность принципов подлинной революции принципам фашизма, этой «диктатуры подонков». «Возможно, — говорил он в 1938 году, — я недостаточно чувствителен к исходящей от России угрозе капиталистически-буржуазному укладу жизни; ведь я не капиталист. Зато я вижу, что Россия не угрожает тому, что важнее всего, а именно миру. Не Россия заставляет Европу через 20 лет после мировой войны тратить огромные средства на вооружение, а не на мирные цели, а фашизм и его так называемая динамика». И естественно, что при самом человеческом отношении к честным людям из числа русских эмигрантов он никогда уже больше не усматривал внутреннего сходства между их судьбой и своей.

Ганс Касторп ничего не ответил Сеттембрини, который, напутствуя его на вокзале, кажется, смахнул украдкой слезу. Томас Манн, побывав у Шмелева в гостях, обратился к нему потом в своем «Парижском отчете» со словами — мы поместим их здесь почти полностью — если не напрашивавшимися у Ганса Касторпа — для этого герой «Волшебной горы» был слишком уж нерешителен, медлителен и неразговорчив, да и дело происходило до «удара грома», — то могущими, на наш взгляд, служить известным комментарием к его молчанию, известным объяснением его сдержанности и в этой трогательной сцене прощания. Рассказывая в публицистической повести «Солнце мертвых» о Крыме времен гражданской войны, описывая голод и «красный террор» с точки зрения человека, проклинающего революцию за жертвы, которых она потребовала, за унесенные ею жизни, Шмелев вспоминал Достоевского: тот говорил, что «эксперимент» смельчаков, жаждущих переустроить планету, обойдется в миллион голов из человеческой кладовой, но вот он уже обошелся одной только России больше чем в два миллиона душ! «Но сколько человеческого мяса, бедный Шмелев, — отвечал на это Томас Манн, — стоила мировая война, а ее-то затеяла буржуазия?.. Что делать с гордыми цифрами и суммами, приводимыми статистикой войны? Поскольку они слишком велики, чтобы вычестить их из суммы жертв революции, их придется, по-видимому, прибавить, ибо эти суммы, эти два кровавых счета, буржуазный и пролетарский, явно как-то связаны между собой, а начала буржуазия. Можно ли, поддавшись видениям озверелости, запечатлевшимся на вашем, Иван Шмелев, изможденном лице, метнуться к другой альтернативе, к категорически буржуазному, реакционному кредо?.. Достаточно прочесть сегодня любую ноту Советов правительствам капиталистического Запада и Лиги наций, чтобы почувствовать, на чьей стороне *идея*, а на чьей — изношенность, заплаты, тупик... Человечество никогда не скупилось на свою кровь, когда дело шло об идеях, и в виду этого факта пацифизм с его обходительностью, вероятно, всегда будет смешон. Вы были самым скотским образом излечены от «*febris revolutions*» *, бедный Шмелев, и, право, я тоже не очень-то верую. Но визит к вам заставил меня снова почувствовать, как страшно трудно сегодня вести себя порядочно и занимать позицию порядочного человека».

* Революционная лихорадка (*латин.*).

Дальнейшая судьба «философа» Альфреда Боймлера — достаточно выразительный пример пронизательности нашего героя, его чуткости к политическому заряду как будто отвлеченных идей. Возражая Шмелеву, акцентируя трудность выбора достойной позиции в современном мире, он невзначай обронил замечание, оказавшееся не менее пророческим, чем превентивная, так сказать, отповедь Боймлеру. «Те, кому это (то есть быть сегодня порядочным человеком. — *С. А.*) не кажется трудным, — всего лишь

суетные умники, которые не ищут другого счастья, кроме как чувствовать себя причастными к верхушке. Просто-напросто следовать своему инстинкту, своей природе? Да, но не «просто-напросто», а... с той самокритикой, которая открывает нашу установившуюся форму жизни и наш образ мыслей тому, что придет после нас, будущему. Нельзя быть писателем, если твоя мысль заранее, оцупью, не критикует собственной формы. Музыкант может быть просто тем, что он есть, ему целиком дозволена наивность. Так, например, Рихард Штраус — представитель и выразитель бюргерской культуры и ничего больше — этого достаточно. Я тоже «бюргер» — пробирающиеся к верхушке умники ежедневно дают мне это понять своей руганью. Но само знание того, как ныне обстоит дело с бюргерством исторически, означает уже выход из этой формы жизни, одновременный взгляд на новое... Познавая себя, никто не остается полностью тем, кем он был».

Что касается высказывания двадцатых годов о дозволенной музыканту наивности, то по его поводу мы, уже прочитавшие роман сороковых годов о композиторе Леверкюне, роман, где речь идет как раз о ее недозволенности в наше время и для музыканта, для искусства вообще, можем только вслед за Томасом Манном повторить его любимое изречение: «Познавая себя, никто не остается полностью тем, кем он был». Что же касается композитора Рихарда Штрауса, то тут уж самой жизни угодно было и продемонстрировать на избранном нашим героем примере, куда приводит художника-бюргера неспособность к «одновременному взгляду на новое», и представить автору «Парижского отчета» отчет об этой демонстрации из родных и надежных уст.

В мае 1945 года, в первые дни после капитуляции фашистской Германии, Клаус Манн, тогда американский военный корреспондент, оказался в самом знакомом ему углу родины, где не был двенадцать лет, — в Баварии. Это Клаус узнал о судьбе дома на Пошингерштрассе, побеседовав среди его развалин с некой поселившейся на случайно уцелевшем балконе девицей, у которой, по-видимому, сохранились приятные воспоминания о часах, проведенных ею в бывшем кабинете Томаса Манна с одним из клиентов «кладеза жизни». В том же письме отцу, где сын сообщал ему об этой беседе, о посещении концлагеря Дахау, об интервью, которое дал в Аугсбурге западным репортерам уже взятый под стражу Геринг, — в том же письме содержался рассказ еще об одном «поразительно забавном разговоре», состоявшемся в мае 1945 года на немецкой земле. Клаус Манн, выдавая себя за американца, проинтервьюировал на вилле в Гармише ее уже восьмидесятилетнего тогда хозяина, автора «Саломеи» и «Кавалера роз». Рихард Штраус жил все эти годы в Германии и получал «довольно-таки большие», как он сам заявил, доходы от постановок его опер в немецких театрах. «Приятно-звонким голосом поведал он нам, — цитируем письмо, — что и ему нацистская диктатура была кое в чем в тягость. Совсем недавно, например, случился этот досадный инцидент с оставшимися без крова из-за бомбежки — этих людей хотели поселить в его, маэстро, доме. У него от ярости вздувались жилы на лбу, стоило ему об этом подумать». Когда Клаус осведомился, исчерпываются ли этим его претензии к Гитлеру, оказалось, что композитор испытывал при нацизме и другие неудобства: его опере «Любовь Данаи» не было оказано должного внимания, с оперой «Молчальница» у него были трудности из-за либретто Стефана Цвейга, а его снохе ввиду ее неарийского происхождения не разрешали охотиться и порой даже ездить верхом... «Стыд и такт, — писал Клаус Манн отцу, — ему несвойственны. Артист такой чувствительности, и при этом последний тупица в вопросах убеждений, совести! Талант такой самобытности и силы, почти гений — и не знает, к чему обязывает его дарование!»

Пророчества, спору нет, предмет любопытный. Но мы остановились на них не ради занимательности и не для того, чтобы завершить главу поверхностно-назидательным противопоставлением нашего совестливого героя бессовестному Рихарду Штраусу, а для

того, чтобы читатель почувствовал, сколь давно — уже в середине двадцатых годов — открылась Томасу Манну *вся трудность выбора достойной порядочного человека позиции* и сколь давно наметилась та линия поведения, естественным продолжением которой была его эмиграция из фашистской Германии.

ЛАВРЫ И ТЕРНИЯ

«Эйфелева башня показала все-таки значительное превосходство над своей древневосточной предшественницей: она была иллюминирована электричеством. И как еще!.. Даже Авраам нашел бы это великолепным и, чего доброго, не переселился бы, если бы что-либо подобное могла явить ему башня Эсагила». Почему вдруг при виде Эйфелевой башни автору «Парижского отчета» вспомнилась «башня Эсагила», более известная под именем Вавилонской, и почему он счел возможным, ничего не объясняя, поделиться этой своей ассоциацией печатно? Вавилонская башня — классический символ, говоря современным языком, взаимонепонимания между народами. Тревожа ее тень, публицист-художник апеллировал к воображению читателя и неназойливо, в юмористической форме, повторял главную и совсем нешуточную свою мысль о грозящем народам Европы разброде, об испытаниях и потрясениях, предстоящих буржуазной цивилизации. А вспомнилась Вавилонская башня гостю Парижа по той причине, что вот уже около года он думал о следующей большой работе, об эпосе на тему библейской легенды об Иосифе.

Замысел этот возник у него незадолго до его пятидесятилетия, а окончательно выполнен был на исходе шестого десятка. Каких только отвлечений от труда, затеянного сразу после «Волшебной горы», не требовала потом жизнь, как только не влияла потом на самый этот труд своими вторжениями! Но сейчас нам предстоит рассказать о последних годах, прожитых Томасом Манном на немецкой земле, о тех «почестях», «почестях» в широком, томасманновском смысле слова, — мы это объясним, — которые выпали на его долю за эти несколько лет, «почестях», к которым в равной степени относятся и всякого рода чествования, и Нобелевская премия, и нападки в нацистской печати, и все-таки неожиданное, хотя он давно считался с возможностью своей эмиграции, невозвращение в обжитой дом, к оставленной там рукописи «Иосифа», из очередной заграничной поездки.

«До каких только почестей действительности мало-помалу не доживаешь!» — сказал он однажды, сказал по приятному, бегло уже упомянутому нами поводу: когда ему предложили написать предисловие к антологии произведений русских писателей. Но тут же заговорил о других, совсем не приятных, а, наоборот, суровых и страшных претворениях в твою действительность тех сфер жизни, которым ты прежде, в «хрупкой» юности, приписывал лишь духовное, лишь «мифическое» бытие, не предполагая, что и к тебе они имеют самое серьезное отношение. «Рядом с нами, — писал он на первой странице своего предисловия, — совершались поступки, поступки наших близких, суровые, как сама жизнь, нешуточные, ужасающие в своей окончательности, и мы возмущались ими, воспринимая их как измену общей нашей нереальности прежних времен». На что, как не на самоубийство сестры Карлы, прежде всего намекали эти слова? «А между тем, — продолжал он, — жаловаться мы были не вправе, ведь и мы в большой мере уже претворились в реальность из-за своего труда, своего положения, домашнего очага, брака, детей — и как там еще именуется всякие дела жизни, будь то суровые или человечно-уютные... Фантастически неожиданная действительность, мы не закрываем глаза на твой смертельно суровый нрав! Ибо какое бы ты ни принимала обличье... — всем твоим ликам... свойственно нечто свяшенно грозное, от всех от них веет родством с тем последним в их черед, который в конце концов тоже нам «подойдет», несомненным

семейным сходством со смертью. Да, и до реальных почестей смерти тоже мы в итоге дойдем...»

1925 год, год пятидесятилетия нашего героя, выпустившего в свет незадолго до знаменательной даты «Волшебную гору», начался с почестей, так сказать, человечно-уютных, прошел под их знаком и открыл череду внешних жестов читательской признательности, чествований, наград и торжеств. «Открыл», впрочем, с одной оговоркой — поскольку еще в 1919 году философский факультет Боннского университета присвоил Томасу Манну звание почетного доктора, и, стало быть, первым в длинном ряду академических дипломов, полученных нашим героем на протяжении всей его долгой жизни, должен был бы висеть в каком-нибудь мемориальном музее тот боннский диплом, если бы ему не причиталось там особое, из ряда вон выходящее место... Но об этом после.

В январе юбилейного года при особняке на Пошингерштрассе строились гараж и ворота: заработав на «входных билетах в свой мистически-юмористический аквариум» — так угодно было пошутить по поводу гонорара за «Волшебную гору» ее автору в частном письме — уже около семидесяти тысяч марок, он обзавелся собственным выездом — «красивым шестиместным «фиатом». «Теперь, — продолжал он в том же письме и в том же тоне, — я буду выезжать в город на 33 лошадях и светски раскланиваться направо и налево».

Почти весь март он провел в плавании по Средиземному морю. Пригласив его, вероятно, не без рекламной выгоды для себя, участвовать в туристском рейсе, пароходство Стиннеса предоставило ему офицерскую каюту и пансион на одном из своих судов. Он начал путешествие в Венеции и прервал его в Неаполе (в маршрут входила также Испания, но с ней он уже был знаком), побывав в Греции, Турции и Египте, ради которого, собственно, и собрался в дорогу. «...Не хочу обижать другие гуманистические пункты, — писал он перед поездкой Бертраму, — но в течение этих четырех крайне пестрых... недель больше всего меня будет интересовать Египет. Я взгляну на пустыню, на пирамиды, на сфинксы, из-за чего я и принял приглашение, ибо это может пойти на пользу определенным, хотя и несколько туманным планам, с которыми я втайне ношусь». Заметим попутно, что к реализации «туманных планов» романа об Иосифе он приступил только года через полтора после этого первого, если мы не ошибаемся, письменного упоминания о них. Потом настали дни юбилейных торжеств. Десятки европейских газет и журналов отметили пятидесятилетие Томаса Манна посвященными этой дате заметками и статьями. Пачками ложились на его стол поздравительные письма и телеграммы от друзей, читателей и коллег. Были в этом потоке приветствий и послания от Герхарта Гауптмана и композитора Ганса Пфитцнера, чьи подписи ему довелось через несколько лет увидеть под документами, увы, совсем другого стиля и содержания... 6 июня его чествовали в стенах мюнхенской ратуши. Юбиляру, как он признался потом, было не по себе оттого, что его заставили надеть на шею академический орден, от «нудных доброжелательностей» докладчика, университетского профессора-литературоведа, от речи, наконец, первого бургомистра Мюнхена, который сказал: «Вы бюргер. Вы создали образы сильных, здоровых бюргеров, которые могут служить нам образцом». Даже семнадцатилетнему сыну писателя Голо, присутствовавшему вместе с другими членами семьи на этой церемонии, такое утверждение показалось несколько смелым: вряд ли, подумал тогда и он, годятся в образцы Томас Будденброк или, например, Ганно... Больше удовольствия доставил виновнику торжества другой оратор, филолог и переводчик Фослер. Он произнес свое застольное слово как бы от имени Сеттембрини, остроумно пародируя интонацию и стиль речей homo humanus'a. И до слез тронула нашего героя, да и не его одного, речь старшего брата, Генриха, который в этот торжественный час вспоминал вслух о детских праздниках дней рожденья в любекском доме. 7 июня состоялся утреник в одном из самых прекрасных зданий Мюнхена — театре при бывшей

королевской резиденции, так называемом Резиденцтеатре. В честь пятидесятилетия Томаса Манна исполнялась как нельзя больше подходившая к интерьеру этого небольшого зала камерная музыка Моцарта. А после речи докладчика — он, по мнению героя дня, говорил «очень умно» — и после того как сам юбиляр прочел отрывок из «Исповеди авантюриста», на сцене появился девичий вокально-танцевальный ансамбль, который, в заключение своего выступления, преподнес Томасу Манну серебряный лавровый венок.

На следующий день юбиляра чествовали уже в Вене, где он на заседании местного пен-клуба прочитал доклад на тему «Природа и нация», а затем на банкете того же пен-клуба, отвечая на приветствия, рассказал о своем первом посещении австрийской столицы — летом 1896 года, когда он, достигнув совершеннолетия, получил по страховому полису двести марок и решил истратить их в Вене. «Это удалось сделать за каких-нибудь три-четыре дня, хотя я остановился всего-навсего в старой доброй гостинице Кломзер... и когда я теперь бываю в Вене и меня окружает роскошь отеля «Империяль» (по льготной цене), я дружески вспоминаю старый, исчезнувший Кломзер». Привести это непринужденно-непритязательное, несколько сентиментальное даже, казалось бы, застольное воспоминание побудило нас ощущение внутреннего его родства с той характерной для Томаса Манна мыслью, которая упорно возникала у него и в праздничные дни пятидесятилетия, и перед лицом последующих свидетельств его мировой славы и которую он только что, отвечая на приветствия в мюнхенской ратуше, выразил так: «...Задача в том, чтобы... не стать благодаря симпатии, доверию и почестям каким-то бонзой, каким-то этическим наставником, а остаться моралистом, то есть человеком, способным к чувственным и нравственным приключениям, человеком, открытым миру, одним словом — художником. Я собираюсь остаться им...»

В октябре, так сказать, задним числом, праздновали юбилей в Любеке, показав на сцене городского театра «Фьоренцу» в присутствии автора. Через несколько месяцев, в июне 1926 года, любекский сенат присвоил Томасу Манну звание профессора по случаю его приезда на празднование семисотлетия родного города и выступления — все в тех же хорошо знакомых ему стенах тамошнего театра — с речью, которая называлась «Любек как форма духовной жизни». Да, в Любеке особенно почитали теперь писателя, чье имя принесло маленькому провинциальному городу мировую известность и стало его — если так можно сказать об имени — важнейшей достопримечательностью, и, совершая во время летних каникул 1929 года экскурсионную поездку на юг, старшеклассники «Катаринеума» во главе со своим директором сочли необходимым посетить виллу на Пошингерштрассе. Они провели там часок в беседе за пивом с ее хозяином, к его удовольствию...

В послеюбилейном, 1926 году Томаса Манна пригласили войти в организационный комитет новоучрежденной секции поэтического искусства при Прусской академии искусств. Он принял это приглашение и в речи, которую затем произнес на общем собрании академии, объяснил, почему принял его: потому что оценивал учреждение новой секции как признание властями литературного творчества одним из органов национальной жизни, а к такому взгляду на свое творчество каждый художник, по его, Томаса Манна, мнению, рано или поздно приходит. Короткая эта речь, полная глубоко личных мотивов, может служить примером соединения автобиографического и педагогического элементов на малом пространстве.

Если понятие «академия» отпугивает немецкого писателя, сказал оратор, «то не столько потому, что оно связывается писателем с чем-то косным, застывшим, обращенным назад, сколько потому, что академия означает включение писателя в общественно-государственно-должностную деятельность, *официализацию* писателя, и потому что в глубине души немецкий писатель воспринимает свою официализацию как

фарс... Ему кажется, что он превращается в буржуа, в бонзу, в филистера, и он восклицает, как Будда, когда у того родился сын: «Сковали мне цепь!» Нужно ли растолковывать, кто этот отвлеченный «немецкий писатель»? Даже ассоциация с восклицанием Будды и та ведь уже выдает исповедальный характер этого мнимого обобщения, если оно сделано человеком, который в домашнем очаге, браке, детях видит известную долю измены «нереальности прежних времен». Но вот уже исповедь окрыляется своим воспитательным устремлением: «Эти сомнения немецкого писателя в государственно-общественно-академической деятельности преодолеваются... не путем уговоров со стороны других или самоуговоров, а путем внутреннего переживания и одного великого открытия... Его делает рано или поздно каждый художник, особенно каждый влиятельный писатель, как только у него останутся позади известные годы божественной абсолютности и изолированности. Скажу это самыми простыми словами. Он обнаруживает... что его одиночество и изоляция были *иллюзией*,... что он говорил от имени многих, когда думал, что говорит от своего имени и только о себе,... что произведения искусства и ума не только *потребляются* социально, но уже и социально *зарождаются, затеваются* — в глубоком, авантюристическом одиночестве, которое, кто бы подумал, оказывается на поверку *одиночеством социальным*. Одним словом,... что искусство, что художественная литература на самом деле, а не только официально-фразеологически есть орган национальной жизни...»

Что касается «официализации», «превращения в бонзу», то через три года он произнес в этой же Прусской академии искусств, по праву и обязанности ее члена, речь о Лессинге, где, говоря о Лессинге, говорил о себе, о современной Германии, об отвращении подлинного художника к «живой смеси промышленности с героическим эпосом», то есть к фашизму, и дальше подобных устных и письменных выступлений, которые отвечали внутренней потребности нашего героя, его «официализация», связанная с принадлежностью к той или иной корпорации, не шла никогда — ни в годы Веймарской республики, ни когда-либо позже.

Получив телеграмму из Стокгольма о присуждении ему Нобелевской премии, он только высоко вскинул брови и спросил: «Что ж, на сей раз правда?» И этот его вопрос, и это выражение лица в явно кульминационный момент поры «мирских» почестей запечатлены в воспоминаниях Клауса и представляются нам при сопоставлении с собственными высказываниями Томаса Манна и с предысторией награды точно соответствующими эмоциям, которые вызвала у него столь сенсационная весть. Впервые его имя стали связывать с этим установлением еще в 1913 году, после выхода «Смерти в Венеции», и сразу после того, как Нобелевская премия была присуждена его старшему коллеге и соотечественнику Герхарту Гауптману. Потом наступила война, и разговоры эти надолго умолкли. Возобновились они после опубликования «Волшебной горы». Ссылаясь на «осведомленные круги», пресса из года в год сообщала, что в следующий раз премия по литературе достанется Томасу Манну. Кое-кто даже не удерживался от преждевременных поздравлений. Но оправдались эти прогнозы только осенью 1929 года. Кстати сказать, премию присудили ему не за «Волшебную гору», не за «Смерть в Венеции» и не за совокупность литературных трудов, а, как значилось в дипломе, врученном ему шведским королем в один из тех дней декабря, которые, как некогда парижские дни, прошли для нашего героя в усиленном потреблении белых крахмальных сорочек в Берлине, Стокгольме и Копенгагене, — «в особенности за его большой роман «Будденброки», получивший все более прочное с годами признание как классическое произведение современности». «Если премия причиталась мне только за «Будденброков», и уже за них, — заметил он вскоре по поводу этой формулировки, — почему же я в таком случае не получил ее на двадцать пять лет раньше?.. Несомненно, комитет принимает свои решения свободно — и все же не совсем по своей воле. Он чувствует, что не может обойтись без одобрения всего мира, и, мне думается, после «Будденброков» мне нужно

было еще кое-чего достичь, прежде чем комитет мог обеспечить себе это одобрение хотя бы в той мере, в какой он его получил».

Но не это высказывание Томаса Манна имели мы в виду, говоря о соответствии спокойного вопроса «Что ж, на сей раз правда?» и невозмутимого выражения лица чувствам, с какими он принял известие о премии, а два, по меньшей мере два других, выражающих всю противоречивость его отношения к прижизненной славе — и скепсис, который она всегда у него вызывала, и, с другой стороны, интуитивную убежденность в том, что слава, успех, признание вводят в «песню», так сказать, его жизни и что, следовательно, достигая их, он добросовестно выполняет свой долг.

«Слава при жизни, — сказал он задолго до Нобелевской премии, отвечая на приветствия в мюнхенской ратуше, — дело сомнительное... Никто из нас не знает, в каком ранге он встанет перед будущим, перед временем». Таков его объективный взгляд на проблему славы. А в «Очерке моей жизни», написанном непосредственно после Нобелевской премии, именно она послужила отправной точкой для освещения и субъективной стороны этой проблемы: «Чрезвычайное отличие, жалуемое Шведской академией... по-видимому, находилось на моем пути — говорю это без заносчивости, исходя из спокойного, хотя и не бесстрастного уразумения моей судьбы, моей «земной» роли, с которой как-никак связан сомнительный блеск успеха и которую я расцениваю чисто по-человечески, не слишком кичась ею духовно... Обладая некоторым воображением, ...я вполне мог бы извлечь сладостные потрясения из этого неправдоподобного события — и... счесть равными себе Моммзена, Франса, Гамсуна, Гауптмана; но мысль о тех, кто не получил премию, как нельзя более способна умерить такого рода мечтательную экзальтацию».

Когда писались приведенные строки, подходила к концу работа над первым романом тетралогии об Иосифе, вобравшей в себя в итоге среди множества автобиографических мотивов и тему прижизненных почестей, признания «миром» и славы. Иосиф, который с юных лет живет в ожидании и предчувствии своего «возвышения», действительно достигает к зрелым годам высочайшего положения в Египте, он становится равным фараону, и его детские мечты о своем исключительном, божественном или полубожественном жребии как будто реализуются. Но по мере реализации этих игривых мечтаний, очень похожих на знакомую нам игру в прекрасного принца, по мере созревания Иосиф убеждается во вспомогательности, второстепенности роли, отведенной ему в замыслах «бога», и в конце концов принимает как должное, как высшую справедливость решение отца «благословить» не его, а его старшего брата Иуду, мирскою славой вовсе не избалованного. Иуда же, не подготовленный всей своей прошлой жизнью к великой ответственности, налагаемой на него этим решением, подчиняется ему с удивлением, испугом и гордостью. Нет, мы совсем не хотим огрублять сложного соотношения между искусством и жизнью поспешными аналогиями, совсем не хотим навязывать читателю какое-то категорическое толкование важного в системе символов тетралогии понятия «благословение», о котором уверенно можно сказать лишь, что в затронутой нами связи оно означает жизнеспособность, право на будущее. Обратились мы к романам об Иосифе только для того, чтобы яснее показать, что имел в виду наш герой, говоря о сомнительности прижизненной славы, и каким все-таки ответственным бременем она казалась ему, только ради более интимной и точной передачи чувств, которые испытывал, принимая почести, этот почетный доктор, юбиляр и лауреат, благо и сам он, отпраздновав свое семидесятилетие, обратился в письме к Генриху к своим тогда уже целиком завершенным романам об Иосифе с той же целью: «...Не так-то просто при всем том, что мне оказывают сейчас добрые люди, надлежаще держаться внешне и внутренне. Растроганность тоже очень смешна. Надо воспринимать это больше как нервное усилие и не ударить лицом в грязь, несмотря на основательный

скепсис, больше того, меланхолическую уверенность, что самому-то виднее. Иосиф прекрасно знает, что его жизнь была «игрой и намеком на благодать». С другой стороны, есть и Иуда, который говорит про себя: «Кто бы подумал. Каплет на мою голову. Боже, помоги мне, но это я». Устами обоих говорит доля опыта».

Нужно ли добавлять к сказанному, что само время, сама атмосфера второй половины двадцатых годов, принесшей ему столько отличий, и начала тридцатых отнюдь не способствовали «мечтательной экзальтации», почиванию на лаврах, упоению сознанием своей маститости? Ведь никакое, в сущности, время им не способствует при отсутствии внутренней, личной предрасположенности к ним, ведь движение истории не прекращается и в эпохи относительно стабильные, мирные, и если писатель, работающий до восьмидесяти лет, утратит чуткость к нему в пятьдесят, то в какую бы эпоху такой писатель ни жил, современники — а мы еще младшие современники Томаса Манна — едва ли единодушно причислят его к замечательным людям.

Перейдем без долгих вступлений к «почестям» иного толка, «суровым», а не «человечно-уютным», но, безусловно, тоже «находившимся на его пути» и соответствовавшим «своеобразию его земной роли», коль скоро он считал себя рожденным для представительства.

В его квартире раздавались телефонные звонки анонимных врагов, угрожавших «прикончить его, если он и впредь будет мешать «национальному подъему». В националистических газетах писали о его «пресмыкательстве перед Парижем», называли его изменником родины и «осквернителем родного гнезда». Была даже статья, выражавшая пожелание, чтобы группа смелых молодых людей с «топорами лесорубов» поднялась на «волшебную гору» и «разнесла ее на куски». А однажды он получил по почте полусожженный экземпляр «Будденброков»: «Владелец прислал его мне в наказание за то, что я вслух заявил о своем ужасе перед надвигающимся бедствием нацизма».

Его угрозу он разглядел раньше многих других. Никакие приметы личного успеха не могли избавить его от тревоги, которую внушали ему приметы этого бедствия.

Непосредственно перед своим юбилеем 1925 года он публично выступил против кандидатуры Гинденбурга на пост президента, видя в этом «витязе первобытных времен» — так назвал он фельдмаршала недавней еще войны в газетной заметке — опаснейшего врага демократии. Осенью 1926 года, успев познакомиться с духовным обликом фашизма на опыте своего двухнедельного летнего пребывания в Италии, — к этим его итальянским впечатлениям мы скоро вместе с ним вернемся — он открыл митинг в мюнхенском концертном зале, посвященный теме «Мюнхен как культурный центр», небольшой речью, которая, хоть и носила то же заглавие и формально касалась лишь мюнхенской проблематики, имела самый широкий пророчески-антифашистский смысл. На этой «культурно-политической манифестации», как назвал он потом митинг в «Тонхалле», где, кроме него, выступало еще пять ораторов, в числе их брат Генрих, Томас Манн, в частности, снова напомнил об убийстве Ратенау, которое произошло, кстати сказать, не в Мюнхене, а в Берлине, да и вообще Мюнхен, уже зарекомендовавший себя как оплот националистической реакции, был в тот день для нашего героя просто самым близким, самым наглядным и естественным поводом для предостережений, обращенных, по сути, ко всей Германии. «Сегодняшнее мероприятие, — сказал он, — не что иное, как сигнал, как знак, призывающий собраться тех — их больше, чем воображают их противники, — кто стоит в этой борьбе на стороне Мюнхена. Ибо она решится *в пользу* или *не в пользу* Мюнхена как культурного центра; и в этом последнем случае Мюнхен станет патриотическим провинциальным городом, с демонстрациями военных ферейнов, с водружениями знамен и процессами против мнимых предателей, но лишенным какого бы

то ни было значения для жизни, для времени и для будущего... Только ли в Мюнхене подтвердился этот прогноз в каждой своей детали?

В 1927 году он выступил в газете «Берлинер Тагеблатт» в защиту приговоренного к пожизненному заключению Макса Гельца, который в свое время возглавил в Фогтланде вооруженное сопротивление рабочих путчистам Каппа. В следующем, 1928 году Томас Манн ответил пространной статьей на утверждения, как выразился он, «политических филологов», будто в последнем издании он, Томас Манн, фальсифицировал свою книгу «Размышления аполитичного» и превратил антидемократический памфлет в демократический трактат. Купюры в тексте, действительно сделанные им при переиздании, были связаны главным образом с личными выпадами против Генриха и ни в коей мере не меняли общего смысла книги, так что опровергнуть фактическую сторону подобных нападок можно было и самой сухой справкой. Но ясно видя их подоплеку, понимая, что вызваны они всеми недавними его выступлениями, Томас Манн счел своим долгом объясниться по существу и еще раз изложить в этой статье, озаглавленной «Культура и социализм», свое отношение к современной ситуации в Германии, свой теперешний взгляд на нужды немецкого общества. Он повторил здесь слова о союзе между Элладой и Москвой, между Карлом Марксом и Фридрихом Гёльдерлином. Не выражая, правда, на этот раз надежды на скорое осуществление такого союза и в то же время не сомневаясь, что без «далеко идущих своевременных уступок социалистической общественной идее» «немецкая культурная идея погибнет», он снова отрекся и теперь от политического радикализма. Противоречие? Да, конечно. Но однажды, как художник, он все-таки из него вышел, и у этого противника террора и диктатуры еще до прихода Гитлера к власти вырвалось однажды — мы выражаемся фигурально — то знаменитое «Расстрелять!», которое уже и в устах Алеши Карамазова было только выходом чувств, только признанием смертельной серьезности стоящих перед человечеством проблем, а не их разрешением. Случилось это в том же году, что начался для Томаса Манна антифашистской речью о Лессинге, а закончился Нобелевской премией — в 1929-м. Август этого года он прожил с женой и младшими детьми на Балтийском море в Раушене (ныне Светлогорск), решив совместить каникулы с публичным чтением в Кенигсберге, куда его давно настойчиво приглашал тамошний «Союз имени Гёте». Ради этой поездки была прервана работа над «Иосифом»: не хотелось тащить с собой непечатанную рукопись и громоздкий вспомогательный материал — книги, альбомы, папки. «Но поскольку я совершенно не приспособлен к бездельному «отдохновению», — писал он вскоре об этих раушенских каникулах, — и оно приносит мне скорее вред, чем пользу, я решил заполнять утренние часы несложной задачей — рассказом, в основе которого лежало происшествие, связанное с более давней каникулярной поездкой, с пребыванием в Форте деи Марми близ Виареджо и вынесенными отсюда впечатлениями, то есть решил заняться работой, которая не требовала никакого аппарата и которую можно было в полном смысле слова «черпать из воздуха».

Да, именно «из воздуха», и «воздуха» не только итальянского, хотя первым делом новеллу «Марио и волшебник» запретили в Италии, но уже и германского, родилась эта, как сказал о ней сам автор после второй мировой войны, «сильно захватывавшая политику история, внутреннее содержание которой составляет психология фашизма и психология «свободы»...

Все описанное в рассказе «Марио и волшебник», за одним исключением, происходило в действительности. Когда Томас Манн, тоже с младшими детьми и женой, проводил в 1926 году летние каникулы в Форте деи Марми, царившие в Италии «озлобленность, раздражение, нервная взвинченность» действительно отравляли атмосферу даже маленького курортного городка. «Наши малыши тоже вскоре стали играть с местными и приезжими детьми разных национальностей. Но тут их... ждало

непонятное разочарование. То и дело возникали обиды, отстаивалось чрезмерно капризное и надуманное самолюбие, едва ли смеющее называться самолюбием, вспыхивала рознь национальных флагов... произносились громкие слова о величии и достоинстве Италии, отбивавшие охоту к игре...» Не выдуманы ни маленький эпизод с господином в котелке, обрушившимся на чету иностранцев с «яростной филиппикой» за то, что их восьмилетняя дочь позволила себе снять с себя на пляже мокрый купальничек, и усмотревшим в этом «бесстыдным поступке» оскорбительную неблагодарность по отношению к Италии, которая «гостеприимно предоставила им кров», ни центральный эпизод новеллы — вечер фокусника-гипнотизера, фигурирующего в ней под именем Чиполлы. И шпик в котелке, и этот горбун-гипнотизер, заставивший плясать под щелканье своего хлыста некоего «господина из Рима», хотя тот заранее заявил, что не хочет поддаваться гипнозу, этот жутковатый фокусник, внушивший другому своему зрителю, славному малому, официанту Марио, что перед ним сейчас не он, гипнотизер, а его, Марио, возлюбленная — Сильвестра, так что Марио при напряженно-смущенном молчании зала поцеловал глумившегося над ним Чиполлу, — все это было на самом деле за три года до того, как стало новеллой.

Не было одного — «летального исхода», убийства. На самом деле Марио не стрелял в Чиполлу, на следующий день официант как обычно подавал чай постояльцам гостиницы и даже восхищался мастерством фокусника. Но когда Томас Манн, вернувшись в Мюнхен, рассказал дома о том унижительном для Марио аттракционе гипнотизера, старшая дочь писателя Эрика бросила фразу, которая, собственно, и сделала эти итальянские впечатления новеллой. Она сказала: «Я бы не удивилась, если бы Марио его застрелил». Реплика дочери соединила тягостную атмосферу националистической спеси и зловещее искусство подавления воли в нерасторжимое целое, в кристалл художественного замысла. Один читатель «Марио и волшебника» написал потом Томасу Манну, что если бы эпизоду с гипнотизером не предшествовали эпизоды, передающие обстановку озлобленности, ханжества, демагогии, то автор мог бы, пожалуй, и оставить Чиполлу в живых. На это автор ответил, что, наоборот, все подготовительные эпизоды затем-то и понадобились ему, чтобы получить возможность убить Чиполлу. Иными словами, убийство бесчеловечного фокусника было по замыслу автора главным нервом новеллы, она была написана ради такого конца.

«Уже внизу, в зале, Марио вдруг круто обернулся на бегу, рука его взметнулась кверху, и два оглушительных, отрывистых выстрела — один за другим — прорвались сквозь смех и аплодисменты...

— Кончилось? Уже все? — допытывались дети, добиваясь полной уверенности.

— Да, это конец, — подтвердили мы. — Страшный, роковой конец. И все-таки конец, принесший освобождение, — так чувствовал я тогда, так чувствую и по сей день, и не могу чувствовать иначе!»

Кроме этого, выдуманного конца, удовлетворяющего нравственное чувство и автора, и читателей, конца хоть и страшного, но отрадного, существовали невыдуманные развязки истории с гипнотизером Чиполлой. Реальный Марио, как мы уже знаем, обслуживал назавтра посетителей как ни в чем не бывало и восторгался унизившим его гастролером. Но был ведь еще один объект издевательских опытов Чиполлы: некий «господин из Рима» заявил, что готов подвергнуться им, но только сохраняя за собой свободу воли, то есть сознательно противясь какому бы то ни было внушению, и в результате покорившийся гипнозу, как и те подопытные, которые не ставили заранее такого условия. Вот эту-то безотрадно страшную развязку и ее психологические предпосылки, вот это-то посрамление человеческого достоинства как альтернативу *действенного* сопротивления надругательству над ним как раз и имел в виду Томас Манн,

оценивая свою новеллу 1929 года почти через двадцать лет. Содержащийся в ней авторский комментарий к случаю с «господином из Рима» оказался на поверку не менее важным ее нервом, чем ее разряжающий гнетущую атмосферу, но выдуманный, сочиненный конец. Многозначительный этот комментарий действительно «сильно захватывал политику» и в год опубликования новеллы — она вышла в свет в 1930 году, незадолго до того, как национал-социалистическая партия получила на выборах в рейхстаг 4,5 миллиона голосов и 107 депутатских мест вместо соответственно 810 тысяч и 12 на выборах 1928 года, — звучал как предостережение бюргерству, как прогноз унизительных последствий консервативной косности: «Насколько я понимал, этот господин потерпел поражение из-за того, что стоял на позиции чистого отрицания. Видимо, одним только нежеланием душа жить не может, не желать сделать что-то — этим жизнь не заполнишь; чего-то не желать и вообще ничего больше не желать, а значит, все-таки сделать то, чего от тебя требуют, — одно к другому лежит, должно быть, слишком близко, чтобы не потеснить идею свободы».

В биографические книги часто вставляют пейзажи. Один писатель как-то сказал нам, что пейзажи, описания природы и вообще-то, по его мнению, непринужденнейшая формула перехода к предмету, к изложению событий и мыслей, а в жизнеописаниях и подавно, — такие картины сразу вводят в курс дела, определяют тон. Если бы мы и раньше следовали этому в иных случаях часто оправдывавшему себя правилу, если бы в той совокупности отталкиваний и притяжений, которая образует на редкость плавную линию внутренней жизни нашего героя, «элементарные силы», природа играли более самостоятельную, менее подчиненную «представительству» роль, то сейчас было бы самое время оживить наш затянувшийся рассказ, перебив его плеском волн, лесными шорохами, шелестом песка на балтийском взморье или в подступающей к Нилу пустыне, ибо давно уже не случалось нашему герою увидеть за короткий срок столько новых и так не похожих друг на друга мест на земле, сколько увидел он в 1929—1930 годах, — тем более самое время, что одно из этих мест, ставшее на три лета его местожительством, поселок Нида на Куршской косе, знакомо нам ближе любых других, где мы вслед за ним побывали, а побывали мы далеко не везде, и во многих, связанных с его жизнью точках планеты, по крайней мере, до окончания нашего рассказа, не побываем. Но будем уж, как и прежде, держаться фактов.

«Пребывание в Раушене, — снова цитируем «Очерк моей жизни», — имело, кроме литературных, и житейские последствия. Мы съездили оттуда на Курише Нерунг *, красоты которой мне много раз уже рекомендовали обозреть, провели несколько дней в рыбацком поселке Ниддене *, расположенном в управляемой Литвой Мемельской * области; неопишное своеобразие и очарование этой природы, фантастический мир передвигающихся дюн, населенные лосями сосновые и березовые рощи между гаффом и Балтийским морем — все это произвело на нас такое впечатление, что мы решили в этих столь дальних местах, как бы по контрасту с нашим южногерманским обиталищем, устроить себе жилье. Мы вступили в переговоры... и поручили архитектору в Мемеле построить тот теперь уже подведенный под камышовую крышу домик, где мы отныне хотим проводить школьные каникулы наших младших детей».

* Немецкие названия Неринги, Ниды и района Клайпеды.

Так писал он в январе 1930 года, не зная, что, кроме предстоящего лета, ему доведется прожить в нидском доме всего только два других и что этого своего постоянного сельского пристанища он лишится гораздо скорее, чем некогда тельцкого. Кстати сказать, раз уж зашла речь о Ниде, именно сюда был послан ему по почте полусожженный экземпляр «Будденброков» и именно здесь, хотя дача его находилась на территории буржуазной Литвы, ему доводилось чуть ли не каждый день слышать в

непосредственной близости от своего дома фашистские песни и рывканье военных команд. Не менее броской, чем лес на дюнах, достопримечательностью поселка было соседство с немецким военно-спортивным лагерем — от германской границы Ниду отделяло полчаса ходьбы, — и в тихую летнюю погоду эти звуки явственно оглашали окрестность. Нередко появлялись на пустынном берегу и сами обитатели лагеря. В свободное от занятий время — а упражнялись они преимущественно в планеризме — они разгуливали здесь в украшенных свастикой гимнастерках и свитерах. «Даже на их плавках, — вспоминал Клаус Манн, — национальная эта эмблема красовалась на видном месте». И как раз среди идиллической природы Неринги в последнее нидское лето была написана как отклик на кровавые бесчинства нацистов в близлежащем Кенигсберге статья «Чего мы должны требовать» — едва ли не самое прямое и резкое из всех предпринятых Томасом Манном почти накануне прихода Гитлера к власти публичных выступлений против фашизма. «Откроют ли наконец Кенигсбергские кровавые гнусности, — спрашивал он, и это было тогда же, в августе 1932 года, напечатано в «Берлинер Тагесблатт», — глаза поклонникам рьяного «движения», именующего себя национал-социализмом... на истинную природу этой национальной болезни, этой смеси из истерии и затхлой романтики, мегафонный германизм которой есть карикатурное опошление всего немецкого?» Однажды уже, за два года до Кенигсбергской демонстрации, столкнувшись с одержимыми националистической «истерией» буквально лицом к лицу и уже зная по опыту, что они не остановятся и перед физической расправой с противником — об этом ниже, — он теперь, из своего рабочего уединения, публично требовал от правительства Папена положить конец «варварским извращениям немецкой внутренней жизни», «хвастовству и угрозам национал-социалистской печати», воплям о «плахах, виселицах, пище для воронья и ночах длинных ножей», всему, что «отравляет воздух отечества...». Да, рассказ наш явно подошел к стадии, где никакие картины природы уже не оживят его ошутимее, уже не придадут ему большею драматизма, чем дальнейшее следование привычному для нас методу изложения фактов.

Не знал он также, когда писал в «Очерке моей жизни» об увлекшей его работе над «Иосифом», что уже в том же году он снова от нее оторвется, и не по обстоятельствам, как в раушенские каникулы, чисто техническим, внешним, а из-за психологической невозможности сосредоточиться на своей «музыке», из-за того, что, как сказал осенью 1930 года он сам, «в жизни общества есть часы, есть моменты, когда... художник внутренне не может двигаться дальше, потому что мысль об искусстве оттесняется более непосредственными нуждами жизни и то игриво-страстное погружение в вечночеловеческое, которое именуют искусством, временно представляется какой-то праздной роскошью и становится невозможным душевно».

Год этот начался, да и в большей части протек для него, «свежего» нобелевского лауреата и владельца земельного участка в Литве, внешне вполне благополучно, даже празднично. В феврале, сразу после даты серебряной свадьбы, он отправился с женой в путешествие по Египту и Палестине, которого требовала его работа над библейской легендой и которое, несмотря на кое-какие осложнения — в Каире заразилась дизентерией жена, а в Иерусалиме он сам, так что закончилось оно для обоих в ближневосточной немецкой больнице, — он (в письме из этой больницы) назвал «чудесным, величайшим, самым значительным в своей жизни». Маршрут был такой: Александрия — Каир, затем вверх по Нилу до Нубии, из Нубии с остановками в Асуане и Луксоре обратно в Каир, из Каира в Палестину и оттуда — уже в апреле — снова на пароходе в Европу. В июле состоялся переезд в нидский дом, где, заметим попутно, в кругу семьи было отпраздновано восьмидесятилетие профессора Принсгейма, тестя, который когда-то так противился союзу своей дочери с Томасом Манном. 14 сентября — мы намеренно указываем число с хроникальной точностью, так будет виднее, как ненадежны были и эта житейская стабильность, и удовлетворенность успешно продвигавшейся работой над

«Иосифом» — первый том «Былое Иакова» подходил к концу, а поездка на Ближний Восток, несомненно, открыла автору новые перспективы «дальнейших песен», — 14 сентября он «представительствовал» в Женеве: публично выступал с чтением отрывков из завершаемого тома, побывал в гостях у германского министра иностранных дел Курциуса, присутствовал на пленарном заседании Лиги наций. А это был как раз тот самый день, когда национал-социалисты получили на выборах в рейхстаг огромное не только по сравнению с прошлыми выборами, но и безотносительно количество голосов — четыре с половиной миллиона.

«В понедельник я осмелился сходить к Т. М..., — писал Бертрам одному из своих друзей в середине сентября, — там на чем свет стоит ругали Гитлера». Происшедшее слишком глубоко потрясло нашего героя, слишком велик был его «герметический» опыт обращения с идеями, чтобы ограничиться для выражения переполнявших его чувств боли, тревоги и гнева домашними разговорами и продолжать, пользуясь пока еще вполне благоприятными внешне условиями для работы, «музицировать» над рукописью как ни в чем не бывало. Под впечатлением этих выборов и были произнесены слова о том, что «в жизни общества есть часы, когда художник внутренне не может двигаться дальше». И произнесены они были не в доме, не в кабинете с бюстом Гомера, миниатюрным портретом Савонаролы и длинными рядами книг, не в гостиной, у бехштейновского рояля и не на одной из дорожек, обрамлявших газон перед особняком на Пошингерштрассе, а в бетховенском зале в Берлине, где когда-то под топот ног и неприязненный ропот аудитории прозвучала речь «О немецкой республике». Произошло это 17 октября 1930 года.

На самых первых страницах нашего рассказа мы обронили замечание о слабости нашего героя к многозначительному толкованию связанных с его жизнью чисел и дат... «Такие маленькие совпадения, — вспоминает об отце Голо Манн, — доставляли ему глубокое удовольствие. Они подтверждали ему игру, которую он играл и которая получила художественный апофеоз в седьмой главе романа «Лотта в Веймаре». Не случайно это была седьмая глава, ибо число 7 он считал своим числом и располагал важнейшие для себя вещи так, чтобы они совпадали с семеркой, — например, Ганс Касторп остается в Давосе на семь лет; или, например, он сам верил и предсказал в одном автобиографическом очерке, что умрет семидесяти лет от роду».

Если он обратил внимание на дистанцию ровно в семь лет между двумя его знаменательнейшими выступлениями в бетховенском зале — а он скорее всего мысленно отметил ее, ведь маленькие слабости человеческие иррационально упрямы, — то мог это сделать только с горечью, только грустно покачивая головой. Менее всего приложимы были к данному совпадению понятия «удовольствие» или «игра». Эту речь, вызвавшую настоящий фашистский дебош, представлявшую собой его, Томаса Манна, отклик на итоги последних выборов в рейхстаг и вышедшую отдельной брошюрой с заголовком «Немецкое обращение» и подзаголовком «Призыв к разуму», он, собственно, и начал с признания, что ему сейчас не до игры, не до своего искусства. «Глубокоуважаемые слушатели, я не знаю, встретит ли у вас понимание тот, может быть, фантастический на вид шаг, который я предпринял, попросив, чтобы меня выслушали сегодня вечером... Видите ли, завтра я должен выступать в Вокальной академии в качестве гостя Союза немецких прозаиков, прочитать кое-что из нового романа, меня занимающего, и в плане искусства это может оказаться весело, публику это может заинтересовать и рассеять, а меня ободрить для продолжения своего радостно-своенравного предприятия, — спору нет. И все-таки я спрашивал себя, стоит ли, порядочно ли это и допустимо хоть сколько-нибудь в нынешней обстановке — приехать в Берлин, чтобы прочесть главу из романа, и, получив порцию похвал и критики, которые при том, как все обстоит, могут быть ведь лишь результатом весьма частичного внимания, уехать восвояси».

Подчеркивая, что он не принадлежит ни к какой партии, отстаивающей чьи-либо политико-экономические интересы, а как сын немецкого бюргерства ищет сочувствия в той *духовной* плоскости, на которой, «по крайней мере до вчерашнего дня еще было естественно немецко-бюргерское мышление», противопоставляя отвлеченное «образумление» и почвенническо-расистской свистопляске, и одновременно «ортодоксальному марксизму», Томас Манн, по существу, и 17 октября выступил в поддержку еще державшей в своих руках большинство депутатских мандатов социал-демократической партии и, хотя ее позиция перед лицом фашистской угрозы в действительности весьма походила на поведение «господина из Рима» на сеансе Чиполлы, приписывал ей — очень уж ему хотелось, чтобы так было, — способность «охранить и улучшить социальное и экономическое положение рабочего класса», «сохранить демократическую государственность», «защитить внешнюю политику согласия и мира».

«Имя, полное любви и тревоги, — сказал он перед тем, как уйти с трибуны, — которое связывает нас, которое после многолетней разрядки сегодня опять, как в 1914-м и 1918-м, глубоко волнует нас, развязывает нам уста и души — имя это для всех для нас только одно: *Германия*».

Он не ушел с трибуны, пока не сказал всего, что собирался сказать, вплоть до этой последней фразы, хотя почти всю вторую половину его речи сопровождали нечленораздельный вой и вполне членораздельные угрозы по его адресу. В зале сидело десятка два переодетых в смокинги фашистских штурмовиков, которыми предводительствовал человек в синих очках. Это был писатель Арнольд Броннен, приближенный будущего министра пропаганды Геббельса. Только заблаговременно принятые меры предосторожности, может быть, и спасли в тот вечер Томаса Манна от самоуправства фашистского хулиганья. Дирижер Бруно Вальтер, старый его мюнхенский друг, вывел сошедшего с трибуны оратора через один из задних выходов и затем, через соседний, пустой и неосвещенный зал филармонии на улицу, где уже стояла наготове машина.

На следующий день нацистская «Берлинер цайтунг» писала: «Дело Томаса Манна — печальное дело. Позорное дело. Пропавшее дело». А 19 октября он, как и намеревался, читал в Вокальной академии отрывки из «Иосифа», и к концу месяца — месяца, когда произошла его личная встреча с подручными Геббельса, завершил первый том.

Эта краткая хроника осени 1930 года наиболее, нам кажется, наглядно и скупо передает обстановку, в которой он теперь жил и вопреки которой продолжал работать над своей эпопеей. Да, работать он продолжал, и единственным, что всерьез отвлекало его теперь от реализации давних замыслов и даже внушало ему сомнение в ее своевременности, нравственной уместности, были по-прежнему политические события. «Я все еще, — писал он в январе 1931 года Шмелеву, — плету дальше свой библейско-мифологический роман — предприятие весьма своеобразное и, может быть, в слишком большой мере эксперимент, чтобы вкладывать в него столько времени и сил». И все-таки ради этого «своеобразного предприятия» он тогда же отказался от материально выгодного предложения издателей Фишера и Кнаура написать к столетию со дня смерти Гёте книгу о нем. «Представьте себе, — сообщал он другому корреспонденту, — что главным доводом против гётевского плана и в нынешней обстановке остался «Иосиф». Мне трудно было бы перестать плести его, и я сомневался бы, что поступаю правильно, если бы надолго повернул руль работы и мыслей в другую сторону. К тому же, когда я думаю, что примусь за важную для моей жизни и ответственную работу по заказу и получив авансом высокий гонорар, мне становится иногда жутковато: никогда я так не поступал, мои книги возникали свободно, из необходимости и удовольствия ради, а успех бывал приятно неожиданным дополнением». Примерно в июне 1932 года он закончил второй роман тетралогии «Юный Иосиф» и в августе того же года — мы еще раз обращаемся к

эпистолярному наследию этой поры — писал: «Я сильно продвинулся вперед с третьим томом «Иосифа», и, если бы не политика, получилось бы безусловно больше и лучше». Что он имел в виду, когда говорил: «если бы не политика...»? Свой отклик на Кенигсбергские бесчинства, статью «Чего мы должны требовать?», написанную всего за три недели до этого признания, или итоги недавних, опять-таки — они состоялись 31 июля — выборов в рейхстаг, давших национал-социалистам уже 230 депутатских мандатов из общего числа в 608? Если отнести эту горькую констатацию только к августу 1932 года, то поводы «повернуть руль мыслей в другую сторону» видны сразу. Но вернее будет распространить ее на всю ту полосу жизни, которая началась для нашего героя с его последнего выступления в бетховенском зале, ибо «руль его мыслей» поворачивается теперь в сторону политики и без непосредственного, «острого» повода.

Отказавшись от предложения написать книгу о Гёте, он подготовил к гётевскому юбилею два доклада и деятельно участвовал в юбилейных торжествах, проходивших весной 1932 года по всей Германии. В марте он прочитал один доклад о Гёте в Берлине, в Прусской академии искусств, а другой — в Веймаре, в мае произнес речь при открытии гётевского музея во Франкфурте-на-Майне и в мае же выступил в Нюрнберге, в июне, как раз в те дни, когда дописывал второй том «Иосифа», повторил веймарский доклад в большой аудитории Мюнхенского университета. Гёте он посвятил и свои заграничные выступления этой весны — в Берне, Люцерне, Праге.

«Нельзя быть аполитичным, — сказал он в докладе «Гёте как представитель бюргерской эпохи», — можно быть только антиполитичным, то есть консервативным, тогда как дух политики по своему существу гуманитарно-революционный. Именно это имел в виду Рихард Вагнер, заявляя: «Немец консервативен». Однако, как то и случилось с Вагнером и его духовными учениками, немецкая консервативность может ополитизироваться в национализм, по отношению к которому Гёте, этот немецкий гражданин вселенной, проявлял холодность, граничащую с презрением, даже когда национальное было исторически оправдано, как в 1813 году». Не самым отмежеванием нашего героя от консерватизма и аполитичности поразительны эти слова, — ничего нового после уже прослеженной нами идейной эволюции, пережитой автором «Размышлений» в двадцатые годы, тут в общем-то нет, а той смелостью и решительностью, с какой он противопоставил Гёте, которого сейчас чествовала Германия, духовному тону, который в Германии сейчас царил. Но прозвучала в этом докладе о Гёте и принципиально новая нотка — новая не только по сравнению с несбывшимися, как уже было ясно, мечтами о «немецкой республике», но и по сравнению с недавним антирадикальным неверием в конечную плодотворность неизбежного, — если буржуазная республика не оправдает «краткосрочного кредита, отпускаемого ей историей», — насильственного, то есть революционного соединения социализма с «культурой». «Новый мир, — мы цитируем заключительный абзац этого доклада, — социальный мир, упорядоченный мир единства и плана, мир, где человечество будет свободно от унижительных, ненужных, оскорбляющих достоинство разума страданий — этот мир придет... ибо должен быть создан или, в худшем случае, введен путем насильственного переворота разумный внешний миропорядок, соответствующей ступени, достигнутой человеческой мыслью...»

Как всегда при обращениях нашего героя к Гёте, прозвучал в этих докладах о нем, особенно во втором — «Путь Гёте как писателя», небольшом психологически-биографическом исследовании, и явно личный мотив, явный намек оратора на себя. Вот две фразы — одна из этого доклада, а другая — из письма, написанные сразу же после выступления с ним в Мюнхенском университете. В первой речь идет о Гёте в эпоху наполеоновских войн, во второй — о чувствах, которые вызвала у Томаса Манна в 1932 году горячая поддержка аудитории. О Гёте: «В 1813 году, когда он почти прослыл

человеком без отечества, Варнгаген фон Энзе* воскликнул: «Гёте — не немецкий патриот? Да в его груди уже сызмальства сосредоточилась вся свобода Германии и стала у нас, к нашему общему, еще недостаточно осознанному благу, образцом, примером, столпом нашего просвещения». О себе — многократно обвиненном в антипатриотизме печатно и устно, о себе — за несколько месяцев до эмиграции, где он потом жил с сознанием, что покинул лишь землю родины, но взял с собой, сосредоточил в себе ее культуру, ее гуманистические традиции: «Люди, множество молодых людей, выказали страстный энтузиазм. Пусть вытворяют с Германией что угодно, — такие, как я, никогда не будут в одиночестве». Возможно ли более убедительное подтверждение злободневно-личного смысла этой ссылки на Варнгагена фон Энзе, чем такая, прямо связанная с текущими политическими событиями реакция докладчика на сочувствие слушателей?

* Варнгаген фон Энзе (1785—1858) — публицист и литературный критик, первый, кстати сказать, в Германии указавший на мировое значение творчества Пушкина.

«Если бы не политика...» Она все время теперь «поворачивала в сторону» «руль его мыслей». Осенью 1932 года, когда он поехал в Австрию по приглашению Венского радио, чтобы прочесть перед микрофоном отрывок из «Иосифа», в какой-то мере повторилась ситуация поездки в Берлин для выступления в Вокальной академии: он опять счел непорядочным, внутренне невозможным для себя ограничить свое представительство перед местной публикой рамками занимавших его художественных задач, артистически-гастрольными, так сказать, функциями и накануне выступления по радио произнес речь в одном из рабочих клубов. «В первый раз, — заявил он, — я, писатель бюргерского происхождения, выступаю перед аудиторией из рабочих-социалистов, и обстоятельство это показательно не только для времени, которое к тому привело, оно, на мой взгляд, составляет эпоху также в моей личной жизни и в моем духовном развитии». Он сказал, что необходим «союз народов против правительств, не выполняющих волю народа» и что мир был бы здоровее, «если бы в Европе было больше рабочих правительств».

Новые, «эпохальные» для него ноты надежды на пролетариат как на силу, способную в отличие от мечущегося между феодально-монархической реакцией и лицемерно-безвольным парламентаризмом бюргерства спасти мир от фашистского одичания, слышатся нам и в написанном той же осенью 1932 года письме Шмелеву, где, возвращаясь к «Солнцу мертвых», Томас Манн, с одной стороны, мы сказали бы, деликатней и сдержанней, а с другой — оптимистичнее, чем шесть лет назад, в «Парижском отчете», предостерег русского эмигранта от ригористично-непримиримого отношения к преобразившей его родину революции: «Я все еще нахожусь под этим впечатлением, потрясенный страданием, которым дышит ваше произведение, и сплошь пронизывающими его страстными воспоминаниями об ушедшем мире, который вам невольно должен казаться человеческим и сметенным бесчеловечными силами. Я, как нерусский, правда, невероятно обязанный русской литературе, но по своему душевному складу причисляющий себя скорее к Западной Европе, не могу и не вправе судить о сегодняшней России и о насильственном социальном эксперименте, ею предпринятом. Право этого нового государственного и социального порядка на жизнь и на будущее должно быть доказано или опровергнуто временем. Дождаться должны мы и культурных, художественных и литературных свершений, которые даст этот новый мир». «Если бы не политика»... Даже тогда, когда он в самом конце 1932 года прервал работу над «Иосифом» как будто бы и не ради нее, без прямого вторжения в область политики дело не обошлось. Готовясь еще к одной памятной дате — в следующем, 1933 году исполнялось пятьдесят лет со дня смерти Рихарда Вагнера, — он взялся за большую статью о композиторе, так много значившем для его собственного творчества, и, занятый ею, отказался от приглашения выступить на собрании «Социалистического союза культуры» в берлинском театре «Фольксбюне». «По давней договоренности, — писал он в январе этого черного

года Германии одному из своих корреспондентов, — я должен уже 13 февраля держать речь на вагнеровских торжествах в Амстердаме, а затем повторить ее по-французски в Брюсселе и Париже. Вы понимаете, что приниматься за тему «Вагнер» было для меня с самого начала опасно, ибо именно мне тут есть что сказать, и это просто фокус не написать целую книгу. Брать на себя при таких обстоятельствах еще и политическую поездку было невозможно, и мне пришлось отступить от мероприятия, в котором я, право, с удовольствием участвовал бы...» Однако первой мишенью предъявленных ему политических обвинений, обвинений, похожих уже на донос, так как предъявлены они были после прихода нацистов к власти, оказалась как раз эта речь о Вагнере, которую 10 февраля, когда Гитлер вот уже десять дней был рейхсканцлером, а брат Генрих, по совету друзей, успел покинуть Германию, Томас Манн произнес в Мюнхенском университете и литературный вариант которой в апреле, после того как она была повторена в Амстердаме, Брюсселе и дважды в Париже, напечатал берлинский журнал «Нейе рундшау».

Мы не будем излагать содержащийся в докладе «Страдания и величие Рихарда Вагнера» — литературный его вариант составляет более трех авторских листов — разбор творчества композитора, разбор достаточно специальный и тонкий, чтобы Ганс Пфитцнер, Рихард Штраус и другие авторы «Протеста вагнеровского города Мюнхена» — так назывался этот походивший на донос документ — могли, не утруждая себя доказательствами, бросить Томасу Манну понятное нацистской черни обвинение в «эстетском снобизме». Мы приведем только небольшую выдержку из доклада, проще всего, на наш взгляд, раскрывающую и его истинный идейный стержень, и действительную причину обрушившейся на его автора брани. «Совершенно недопустимо истолковывать националистические жесты и обращения Вагнера в современном смысле — в том смысле, который они имели бы сегодня. Это значит фальсифицировать их и злоупотреблять ими, пятнать их романтическую чистоту. Идея национального объединения в ту пору, когда Вагнер включил ее в качестве глубоко впечатляющего элемента в свое творчество, иначе говоря — до того, как она претворилась в жизнь, — пребывала в героической, исторически оправданной стадии своего существования, была прекрасна, жизненна, подлинно необходима для будущего. Когда в наши дни басы с целью произвести, кроме музыкального, еще и патриотическое впечатление, тенденциозно подают прямо в партер стихи о «немецком мече»... — это демагогия». Нужно ли, в свете германских событий начала февраля 1933 года, комментировать эти слова и вызванную ими реакцию? Если да, то мы сделаем это, просто перефразировав их: когда в дни охватывающего страну националистического разгула писателя, недвусмысленно призывающего к отрезвлению, обвиняют в «эстетском снобизме» — это демагогия.

На следующий день после выступления в большой аудитории Мюнхенского университета он уехал с женой в Голландию. Он смотрел на эту поездку как на очередное публицистическое турне по Европе. Из Амстердама супруги Манна отправились, как намеревались, в Брюссель, затем в Париж и, наконец, для отдыха на лоне природы, в Швейцарию. «С докладами, — писал он оттуда в марте своей итальянской переводчице из Арозы, из гостиницы, которая называлась «Новый лесной отель», — было сопряженно много светских обязанностей, и, так как я до этого напряженно работал, мы решили прямо из Парижа приехать сюда отдохнуть на несколько недель... Ну так вот, из отдыха ничего не вышло, вернее, вышло нечто противоположное, и наше пребывание здесь поневоле затягивается. Мы рассчитывали на Баварию и надеялись, что там-то уж, благодаря силе католической народной партии, все останется более или менее по-старому. О результате, который и там, и как раз там, дали выборы, думать не думали и самые сведущие люди... Мы увидели, что все наши надежды рухнули, но именно из-за внутренней тревоги нас сильно потянуло домой, и чемоданы наши были уже уложены. Тут со всех сторон последовали дружеские предостережения; сейчас моя личная безопасность совершенно не

гарантирована, и ближайшие недели я намерен выждать и оставаться там, где, по счастью, нахожусь».

Прервем ненадолго его собственный голос ради нескольких кратких справок и рисующих время подробностей. 27 февраля гитлеровцы подожгли рейхстаг. На целях и последствиях этого провокационного поджога нет необходимости останавливаться, судебный фарс, известный под именем Лейпцигского процесса, прочно вошел в историю XX века. В марте национал-социалистская партия победила на выборах в баварский ландтаг. Баварский премьер-министр Хельд был арестован, и хозяином, «гаулейтером» Мюнхена стал эмиссар Гитлера. Шофер Маннов, который, как выяснилось потом, был шпиоком «коричневого дома» — так называлась резиденция фашистской партии — и регулярно информировал свое начальство обо всем, что происходило в особняке на Пошингерштрассе, по доброте душевной предупредил старших детей писателя, что им, особенно Эрике — актрисе, руководившей антинацистским кабаре «Перечница», угрожает участь главных врагов новых властей — арест. Прежде чем покинуть город, Эрика и Клаус заказали телефонный разговор со швейцарской гостиницей и вызвали к аппарату отца. Вот как описывает это Клаус: «Выражаться надлежало сдержанно: возможно и даже вероятно было, что наши разговоры подслушиваются. Поэтому мы избегали прямых намеков на политическую обстановку и говорили о погоде. Она, утверждали мы, в Мюнхене и в окрестностях скверная; родители поступили бы умно, задержавшись еще на некоторое время. К сожалению, таким доводам отец не внимал... Ссылка на обстановку в нашем доме («Идет уборка! Страшный беспорядок!») тоже, казалось, не произвела на него впечатления. Он не уступал, не понимал: «Беспорядок мне не мешает. Я хочу домой. Мы выедем послезавтра». Наконец, уже с прямоотой отчаяния, мы сказали: «Оставайся в Швейцарии! Здесь ты будешь в опасности». Тогда он понял».

А теперь, возвращаясь к его письму из Арозы, отметим, что написано оно было на следующий день после этого телефонного разговора: «Итак, мы волей-неволей задержались. Покуда по всей стране будут продолжаться террористические акты, которые после всех обещаний властители должны будут, по-видимому, в известном объеме разрешить своим людям, было бы действительно неразумно воротиться домой, ибо печать победителей из всех сил травила меня, и я числюсь в списке виновных в «пацифистских эксцессах», в «духовной измене родине». Впрочем, возникает вопрос, будет ли отныне вообще для таких, как я, место в Германии, смогу ли я дышать тамошним воздухом. Я слишком хороший немец, слишком тесно связан с культурными традициями и языком своей страны, чтобы мысль о многолетнем или пожизненном изгнании не имела для меня тяжелого, рокового значения. Тем не менее мы поневоле начали присматривать себе новую житейскую базу, по возможности хотя бы в странах немецкого языка. Конечно, в 57 лет *такая* утрата быта, с которым сжился и в котором уже немного закоснел, совсем не пустяк. Но, думаю, мое художничество сохранило мне достаточную гибкость, чтобы начать все сначала на совершенно иной основе; и, покамест моя храбрая жена рядом со мной, я вообще ничего не боюсь. Надо только смотреть в оба, чтобы нас не разъединили никакими маневрами, например, задержав ее внутри страны, когда я буду за границей».

Семья Маннов была представлена в четырех списках лиц, лишенных гитлеровским правительством германского подданства. В списке номер один, появившемся уже в августе 1933 года, стояло имя Генриха, во втором и третьем имена Клауса и Эрики. Томас Манн попал в число формально отлученных только через четыре почти года после того, как он покинул родину, когда срок его немецкого паспорта давно истек. Почему официальное отлучение последовало так поздно, что послужило поводом к нему и вообще как жил наш герой на первых порах своей — он не ошибся — пожизненной эмиграции, — об этом мы сейчас и расскажем.

ЭМИГРАНТ

Несколько месяцев проходят в постоянной перемене мест. С женой и младшими детьми он переезжает из городка в городок, из одних гостиниц и меблированных комнат в другие, из Арозы в Ленцергейде, из Ленцергейде в Лугано, оттуда на Французскую Ривьеру, сначала в Бандоль, потом в Санари-сюр-Мер* и только к осени обосновывается в пригороде Цюриха — Кюснахте. Пожалуй, «обосновывается» не совсем точное слово. Сняв квартиру в Кюснахте, он еще не знает, надолго ли задержится и в этой квартире, и вообще в Швейцарии, где жизнь дороже, чем, например, в Австрии, тоже стране немецкого языка; а теперь, когда он, покинув Мюнхен, лишился трех четвертей своего состояния, материальные соображения приобретают для него, как в годы инфляции, насущную важность. Это потом, когда он проживет на кюснахтской Шидхальденштрассе пять лет, выяснится, что здесь он все-таки «обосновался».

* Летом 1933 года в Санари-сюр-Мер собрался поистине цвет немецкой антифашистской эмиграции. Из имен, наиболее знакомых русским читателям, назовем Фейхтвангера, Брехта, Арнольда Цвейга.

Что касается его имущественных дел, то они теперь так же запутаны и двусмысленны, как его гражданский статус.

С одной стороны, он не лишен германского подданства, его статьи и книги пока еще печатаются в Германии. Власти явно заинтересованы в его возвращении, то ли потому, что надеются привлечь его на свою сторону и воспользоваться авторитетом его имени для укрепления собственного престижа, — ведь вывесил же Герхарт Гауптман на своем доме флаг со свастикой, — то ли чтобы обезвредить всемирно известного писателя, избавиться от могучего врага за границей, расправиться с ним, если понадобится, даже физически. В мюнхенское гестапо вызывают Виктора Манна и предлагают ему убедить брата вернуться. Виктор отказывается от этого поручения, ссылаясь на то, что с его, Виктора, советом старший брат, безусловно, не станет считаться. Не рискнем утверждать, что призывы к возвращению, появившиеся в письмах Бертрама в 1933 году, когда его дружба с Томасом Манном, по сути, уже кончилась, исходили из того же зловещего источника, — в своем националистическом ослеплении этот бывший друг мог быть тут вполне искренен и действовать по собственной инициативе, руководствуясь лучшими побуждениями, — но самый факт подобных увещеваний из его уст опять-таки говорит о том, что «новый порядок» сулил себе от возвращения Томаса Манна какие-то выгоды.

С другой стороны, все его мюнхенское имущество — дом, книги, мебель — описано. Только небольшую часть библиотеки, письменный стол и несколько других привычных принадлежностей рабочего кабинета друзьям его хитростью удалось отправить в Швейцарию, воспользовавшись каким-то подставным адресом. Хитростью же спасены и рукописи, в том числе рукопись «Иосифа»: в мае 1933 года Эрика тайком вернулась в Мюнхен, тайком вошла в фактически уже конфискованный дом и доставила их оттуда отцу в Южную Францию. На его текущий счет в банке и на его германские гонорары наложен арест. Впрочем, через несколько месяцев после его отъезда арест на гонорары по каким-то соображениям властей временно снимается, и когда в октябре 1933 года в Берлине выходит первый том «Иосифа» — «Былое Иакова», издательство Фишера переводит ему в Швейцарию причитающиеся деньги. Мюнхенское финансовое ведомство посылает ему требование об уплате налога, взимаемого с «бежавших из рейха», он выплачивает этот налог, но тем не менее его имущество остается под арестом. Дело не обходится и без еще более разительных курьезов. Разъезжая на украденном у него автомобиле, гитлеровские штурмовики оказываются виновниками какой-то дорожной

аварии, и полиция адресует повестку об уплате штрафа владельцу машины в Цюрих. «Никакой логики и разума во всем этом нет, — говорит он в письме от 1 января 1934 года по поводу таких действий германских властей. — Это «иррационально», или «ирнационально», как было недавно по ошибке написано в одной немецкой газете. Они уже это путают и даже выговорить уже не могут».

Вскоре после его отъезда истекает срок его заграничного паспорта. Он хочет продлить паспорт и обращается в германское консульство в Цюрихе. Ему отказывают, заявляя, что паспорт может быть продлен только на месте выдачи, то есть при условии возвращения на родину. Таким образом, оставаясь за границей, он уже фактически лишен подданства. Но юридически он все-таки его еще не лишен. Больше того, хотя паспорт его и просрочен, «Имперская палата по делам литературы» высылает ему в Швейцарию бланки, которые он должен заполнить и подписать, чтобы, став членом этой «принудительной организации», — так называет он «палату» в частном письме — получить право печататься на родине. В официальном своем отказе от заполнения бланков он в отличие от частного письма воздерживается от резких характеристик «палаты» и говорит только, что, будучи почетным членом союза по охране прав писателей, считает себя свободным от дальнейших формальностей, подтверждающих его принадлежность к немецким литераторам. Вообще в официальных и открытых письмах он на первых порах жизни за границей всячески старается сдерживать переполняющие его чувства отвращения и ненависти к новым правителям и их приспешникам на ниве искусства. Вернее, на самых первых порах.

Он избегает, например, резкостей в своем ответе на «протест вагнеровского города» и, полемизируя с явно демагогическими обвинениями строго по существу, дает выход эмоциям лишь в словах «опасный для жизни донос, общественное поношение, отлучение от нации». Осенью все того же 1933 года он печатно опровергает сообщение о том, что он, Томас Манн, сотрудничает в журнале «Собрание» (этот политический, антифашистский журнал издавал в Амстердаме его сын Клаус). Правда, не далее как через две недели он в объяснение этого своего шага пишет письмо в венскую «Арбейтер цайтунг», где связывает публичное отмежевание от амстердамского журнала с предстоящим в Берлине выходом первой части «Иосифа» и желанием спасти книгу «для немецких друзей». Да, при всей осторожности в выборе выражений он в общем-то и на самых первых порах разлуки с родиной не делает секрета из своего отношения к фашистскому режиму и дает ему все новые поводы и для дальнейших проволочек с паспортом, и для того, чтобы в любую минуту запретить издавать его, Томаса Манна, книги в Германии. Отказ от вступления в «палату» и неповиновение пришедшему почти одновременно с ее бланками предписанию рейхсминистерства иностранных дел, чтобы он «без сожаления и благодарности» — так черным по белому значилось в приложенном формуляре — объявил о своем выходе из постоянного комитета по вопросам культуры при Лиге наций, были характерным началом его отношений с новым правительством.

Впрочем, и осторожность его очень условна и непоследовательна и проявляется главным образом негативно. Просто он уклоняется от публицистических выступлений, от участия в коллективных антифашистских воззваниях и пытается возможно полнее уйти в работу над «Иосифом». Но когда он берет в руки перо и высказывает на бумаге то, что думает о происходящем на родине, тактические соображения, направленные на сохранение германского подданства, которое избавило бы его от множества житейских трудностей, уготовленных немецким эмигрантам в заигрывавшей с Гитлером Европе, и на сохранение доступа к внутригерманским читателям, — соображения эти вдруг словно бы забываются, словно бы меркнут перед велением совести. Едва ли можно представить себе более неподходящее с точки зрения такой тактики место для выражения антипатий к национал-социализму, чем заявление в имперское министерство внутренних дел. Но,

требуя из Цюриха в апреле 1934 года продления паспорта и снятия ареста со своего мюнхенского имущества, этот эмигрант де-факто, еще не признающий себя эмигрантом («Я сам по себе и вообще никак не связан с рассеянной по миру немецкой эмиграцией», — сказал он еще недавно в частном письме), тут же, в официальном ходатайстве, заявляет о своем «прирожденном и естественно необходимом отвращении к национал-социалистической системе» и о том, что «горький опыт заставляет его на неопределенный срок отказаться от возвращения в Германию». Но вот проходят уже два с половиной года жизни за границей, он публично высказывается по злободневному политическому вопросу, высказывается в безусловно враждебном германскому правительству смысле, более того, делает прямой саркастический выпад против новых властей, и все-таки его, Томаса Манна, чьи старший брат и старший сын давно, а старшая дочь недавно лишены подданства, — его и после такого шага в список отлученных не вносят. Мы имеем в виду его вмешательство в дело Оссецкого.

Пацифист Карл фон Оссецкий, подвергавшийся и в вильгельмовские, и веймарские времена судебным преследованиям и выпущенный на свободу по рождественской амнистии 1932 года, то есть всего за несколько недель до прихода фашизма к власти, был вскоре снова упрятан сначала в тюрьму, а затем в концлагерь за то, что печатно потребовал от гитлеровского правительства выполнения предвыборных обещаний. С 1934 года велась кампания за присуждение Оссецкому Нобелевской премии мира.

Осенью 1935 года Томас Манн посылает в Осло, в Нобелевский комитет, письмо, содержание которого становится, разумеется, широко известно и до того, как полный его текст в июле следующего года появляется а шведской печати. «Считается, — пишет он, — что присуждение премии мира не должно обнаруживать политических оттенков, что прежде всего оно не должно заключать в себе афронта полномочному, по общему признанию, правительству европейской страны. Но присуждение этой премии есть неизбежно и при любых обстоятельствах политический акт. Неужели же это будет афронтом германскому правительству, если борец за мир Оссецкий — он, кстати, не коммунист и не еврей — получит премию мира? Афронтом германскому правительству было бы, наоборот, усомниться в искренности его слов».

Лояльность формы не рассчитана здесь, конечно, на то, чтобы оградить автора письма от обвинений в оскорблении государства, которое пока еще лишило его подданства только наполовину, и оттянуть таким образом окончательное отлучение. Она продиктована жанром — автор обращается как-никак в академическое учреждение, — но в то же время она лишь подчеркивает разоблачительный характер упоминания о миролюбивых заверениях германского правительства. Наш герой прекрасно понимает, что его письмо в Нобелевский комитет — политический акт. Кого введет в заблуждение эта издевательская, в сущности, лояльность, если весь мир знает, что кандидат на Нобелевскую премию мира томится у себя на родине в концентрационном лагере, что на все вопросы иностранных корреспондентов, которые задают их в присутствии лагерного начальства, он отвечает либо молчанием, либо отрывистым «Так точно» и только на их предложение указать хотя бы в общих чертах тему интересующих его книг дает другой, потрясающий ответ: «Немецкое средневековье!»? Но теперь, когда вторая часть «Иосифа» и сборник статей успели выйти в Берлине, попытки продлить германский паспорт отставлены, и эмигрант де-факто явно готов стать эмигрантом де-юре. И все-таки, повторяем, он и после письма в Нобелевский комитет им еще не становится. Он станет им лишь после того, как объявит об этой своей готовности во всеуслышание.

А теперь отвлечемся покамест от его правовых дел — при всей их тогдашней практической важности не они, конечно, и тогда составляли содержание и нерв его жизни, заполняли его время и мысли, а работа, а всегдашний внутренний диалог с собой и со временем.

Он снова садится за рукопись «Иосифа» уже в марте 1933 года в Ленцергейде, уже в промежуточном и чуть ли не самом краткосрочном пристанище. «Сегодня, — пишет он оттуда, — я впервые смог вновь заняться «Иосифом»... Сосредоточенность, собранность — это вообще мое страстное желание». Но сосредоточиться на работе, уйти в нее с головой, ему очень и очень долго не удастся. Проходит два месяца, и он пишет с Французской Ривьеры: «Со мной жена и дети и самые необходимые книги; климат в высшей степени приятен, и в знаках симпатии и верности нет недостатка. Однако нервная моя усталость сказывается в вялости и лености духа, которая что ни утро уже после нескольких строк одерживает победу над доброй волей к продвижению вперед». Проходит не два месяца, а два года, и судьба этой работы внушает ему прямо-таки тревогу: «Скверное настроение, усталость, отвращение, творческая парализованность или полупарализованность. Недовольство композицией и стилем 3-го тома... Неужели не хватит выдержки довести этот труд до конца так, чтобы он был достоин своего начала?»

Разумеется, перемена внешних условий жизни не проходит для его работы бесследно, разумеется, она ей мешает, хотя условия эти и теперь, особенно по сравнению с социально-бытовыми тяготами, выпавшими на долю большинства его покинувших родину соотечественников, вполне сносны, хотя он сам, бодрясь, по-видимому, перед своим бывшим другом, а ныне идейным врагом Бертрамом, замечает, что для него, выросшего на севере Германии, Цюрих, где говорят по-немецки, в такой же почти мере чужой и вместе родной город, как Мюнхен. Перемена внешних условий, переживания чисто эмигрантские отражаются даже в самой его работе. Читая страницы третьей части «Иосифа», написанные весной тридцать четвертого года и повествующие о прибытии героя с толпой других азиатов в Египет, не нужно напрягать слуха, чтобы услышать в укор пришельцам египетского пограничника («Вас слишком много... Каждый день отовсюду прибывают люди, желающие вступить в нашу страну... Прежде всего, сумеете ли вы прожить? Я хочу сказать: есть ли у вас пища и способны ли вы так или иначе себя прокормить, не становясь обузой для государства и не прибегая к воровству? Если способны, то где соответствующее удостоверение, где письменное поручительство в том, что вы сумеете так или иначе прожить?»), чтобы услышать в этих словах отголосок свежих житейских впечатлений и забот автора, который, причисляет ли он уже себя к эмигрантам или все еще считает, что он «сам по себе», объективно, в глазах мира, все равно эмигрант. Не может, конечно, бесследно пройти для работы, как бы ни утешал он себя своим северно-немецким происхождением и вытекающим будто бы отсюда равнодушием к замене Мюнхена Швейцарией, и отрыв от окружения, от природы и нравов, среди которых он прожил как-никак сорок лет. «Мне жаль прекрасной веселой баварской земли, и я завидую вашей ничем не связанной свободе передвижения, — пишет он в 1934 году Герману Гессе, писателю, покинувшему Германию еще во времена первой мировой войны из «протеста против кровавой бессмыслицы» и ставшему давным-давно швейцарским подданным. — И здесь некоторые доброжелательные люди советуют мне вернуться в Германию, говоря, что эмиграция не для меня, что правителям было бы даже приятно, если бы я вернулся и т. д. Согласен, но как там жить и дышать? Не могу этого себе представить. Я вошел бы в атмосферу лжи, шумихи, самовосхваления и тайных преступлений».

Однако настоящая, сокровеннейшая причина того, что работа не спорится, не в перемене его материального и юридического статуса, его окружения. Причина эта уже, собственно, вырисовывается из только что приведенных строк, хотя они и не соотносят горьких раздумий о Германии с творческим кризисом. Но вот другое, более позднее письмо того же года тому же адресату: «Я пребываю в довольно тяжелом житейском и рабочем кризисе. Немецкие дела настолько меня донимают, так сильно и непрерывно теребят мою морально-критическую совесть, что я, кажется, уже не в состоянии продолжать свою текущую художественную работу. Может быть, назрела нужда в

исповедально-политическом сочинении, которое я должен написать без всяких оглядок и которое, конечно, внутренне далеко завело бы. С другой стороны, больно за мой роман».

В снегу, среди которого заблудился Ганс Касторп, исчезало ощущение времени, сливались «все еще» и «опять». Это чувство повторяемости жизненных ситуаций очень свойственно нашему герою, и сейчас, собираясь отставить библейский роман ради публицистической книги о Германии, он вспоминает прежний свой переход от «музыки» к прямой исповеди — «Размышления аполитичного». «Какое мне дело до «мировой истории», мог бы я, казалось бы, думать, — обращается он в те же дни, что и к Гессе, к венгерскому историку культуры Кереньи, — покуда она позволяет мне жить и работать? Но так думать я не могу. Моя морально-критическая совесть находится в постоянном возбуждении, и мне становится все невозможнее заниматься и дальше возвышенной, может быть, игрой своей работы над романом, пока я не «дам отчета» и письменно не изолью сердца, не поделюсь его тревогой, знанием, мучительным опытом, а также ненавистью и презрением. И вот, как во времена «Размышлений аполитичного», я, пожалуй, перейду от повествования к такому исповедальному предприятию, а завершение моего третьего тома отложится на отдаленное будущее. Пускай. Человек и писатель может делать только то, что его допекает... Настало, кажется, время высказаться... и скоро может прийти момент, когда я буду раскаиваться в том, что продлил свое выжидательное молчание сверх отпущенного на то срока».

Ситуация времен «Размышлений» на самом деле, однако, не повторяется: третий том «Иосифа» писатель оставляет всего на два месяца — и не ради «отчета» о том, что его «допекает», а для очерка «Путешествие по морю с Дон-Кихотом», «болтливо-ассоциативной вещицы», как шутливо отзовется об этой работе он сам, когда к ней приступит, приступит, чтобы — ото опять его собственные слова — «выиграть время и вдобавок укомплектовать том эссе». Почему он на этот раз так быстро находит в себе силы возобновить «возвышенную игру»? Потому ли, что теперь у него, пережившего войну, крах германской империи, рождение и крах немецкой республики, вообще больше сил, он вообще закаленнее в утверждении своего права отвечать на задаваемые жизнью вопросы как художник и во времена политических крахов и смут? Потому ли, что монументальное произведение, которому отдано уже восемь лет жизни и два тома которого уже вышли, притягивает и связывает его все-таки сильнее, чем притягивала и связывала едва начатая и камерная, так сказать, по замыслу повесть, когда вдруг раздался «удар грома»? Потому ли, наконец, что произведение это, ставящее своей задачей гуманизацию мифа, то есть человеческое, историчное и художественно-убедительное осмысление его во всеоружии современных научных знаний, враждебно фашизму самой своей сущностью и вышедшие тома вызывают признательные отклики читателей? «Из Германии все еще — или опять? — приходит много добрых и дружеских слов, — пишет он в январе 1935 года. — Один кельнский студент прислал мне даже недавно что-то вроде объяснения в любви. Жажда «чего-то другого», кажется, нет-нет да отваживается заявить о себе».

На все эти вопросы можно, конечно, ответить утвердительно. Но есть, на наш взгляд, еще одна очень важная внутренняя причина быстрого преодоления сомнений, о которых он писал Кереньи. Ведь с первых же дней разлуки с Германией этот «писатель и человек» и так уже непрерывно «делает то, что его допекает», и «письменно изливает сердце», поверяя свою «тревогу, знание, мучительный опыт, а также ненависть и презрение» бумаге, листам дневника. Он опубликует свои записи 1933—1934 годов лишь после войны под заголовком «Страдая Германией». Он воздерживается от немедленного их обнародования не столько, пожалуй, по тактическим соображениям, во избежание запрета на его книги в Германии — мы уже отмечали, что осторожность его непоследовательна, — сколько потому, что они фрагментарны, не приведены в систему и

представляются автору только заготовками для книги-исповеди. Об этом говорит сама форма некоторых из них. Вот, например, запись от февраля 1934 года; привести ее стоит и ввиду ее явно «заготовочной» формы, и как свидетельство помех более глубоких, чем просто тактическая осторожность, этических помех «исповедальному предприятию»: «парализующих препятствиях, с которыми сталкивается литературный разбор немецких преступлений и среди которых ужас и презрение играют немалую роль. Противно ведь даже произносить имя этого «исторического» чучела. И как объясняться с каменными стоячими гробами лагеря Ораниенбург... Роман. Потребность в художественной свободе и выигрыше времени. Склонность предоставить миру, судить который ты, может быть, по возрасту твоему не призван, идти своей дорогой и только собственную жизнь довести до конца». А между тем в дневнике он этот «разбор немецких преступлений» как раз и ведет, здесь он как раз «произносит» и имя главного «исторического чучела» — Гитлера, и имена Геринга, Геббельса, Розенберга, и апатия, «склонность предоставить миру идти своей дорогой» — это лишь преходящее настроение, настроение, правда, время от времени повторяющееся, но каждый раз сжигаемое огнем боли, ненависти и совести. Когда он говорит о «выжидательном молчании», он имеет в виду неоформленность теперешних своих размышлений о Германии в целостное исповедально-аналитическое произведение, в книгу или большую публицистическую статью, а не какие-то дипломатические мотивы.

В этих записях он постоянно возвращается к мысли, что фашистский переворот в Германии — это псевдореволюция, «революция без идеи, против идеи, против всего высшего, лучшего... против свободы, правды, права». «Великие революции, — записывает он, — обычно вызывают благодаря своему кровавому и полному страдания великодушную симпатию мира, сочувствие и восхищение. Так было и так продолжается с русской революцией, которая, подобно французской, взволновала все живые умы мира». Как о характерном выражении «лживой путаницы нацизма» упоминает он о «рагу из символов» на медалях, выпущенных гитлеровским правительством к 1 мая 1934 года: на них изображены Гёте, имперский орел, свастика и... серп и молот. Задолго до мюнхенского соглашения он отчетливо видит неблагоприятную роль Англии в укреплении нацизма: «Поскольку Франция не желает разоружаться, Англия вооружает Германию — не смущаясь или немного, может быть, смущаясь тем, какая это Германия и кто ею руководит. Что этой занятой своей политикой Англии до нравственного и духовного состояния континента, его культуры, склада его молодежи? Господствующему классу Англии важнее, чтобы русский социализм имел сильного противника на западе». Впрочем, и на духовное здоровье Франции, где «фашизм делает свое дело скрытно, подспудно», он не возлагает особых надежд. «Ради желанного сиюминутного мира буржуазные державы позволяют времени работать против них. У скованности и беззащитности мира, боюсь я, та же роковая природа, что и у скованности и беззащитности левых в Германии», — записывает он в мае 1933 года, как раз в связи с политикой Франции, и сразу после замечания, что «Шнейдер-Крезо финансировал Гитлера», вносит в дневник фразу, в большой мере объясняющую то настроение, которое вылилось в слова «о склонности предоставить миру идти своей дорогой»: «Спрашивается, стоит ли мир того, чтобы пытаться защитить его от немецких василисков».

Настроение это, как мы сказали, преходящее, оно вдруг овладевает им и снова уходит, и порой одна и та же дата стоит в его дневнике над обращенным к западным демократиям страстным призывом к уничтожению фашизма и усталым отказом от участия в судьбах Европы. Он пишет: «Дурак, кто принимает политику всерьез, близко к сердцу, кто приносит ей в жертву свои моральные и духовные силы. Продержаться и сохранить личное достоинство и свободу — это все». И в тот же день, 25 июля 1934 года: «Кончайте! «Ecrasez l'infame! *. Долой Гитлера, этого жалкого субъекта, этого истерического обманщика, этого напыщенного монстра, этого ненемецкого, неизвестно

откуда взявшегося авантюриста власти, все искусство которого состоит в том, что он умеет с гнусной спиритической ловкостью нащупать душевный нерв народа и играть на нем в непристойном самозабвении своего неопишимо пошлого витийства! Долой «генерала» Геринга, этого франтоватого палача с его тремьями мундирами, который, бражничая и чавкая в скотском самоупоении доставшейся ему, доставшейся безумным образом властью казнить, ежедневно подмарывает смертные приговоры молодым людям, которые, будучи вынужденными к отчаянной обороне борцами за ошибочную, по-моему, политическую доктрину спасения, во много сот раз лучше, чем он! Долой этого, с огромным языком, адского шефа пропаганды по фамилии Геббельс! Долой этого бесстыжего горе-философа Розенберга... Сделайте это, ибо сделать это вы можете!»

* «Раздавите гадину!» (*франц.*) — призыв Вольтера к борьбе с церковью и религией.

«Страдая Германией» — назовет он свои дневниковые записи, печатая их. Нелепо хвалить автора за меткость, выразительность и многозначительность заголовка, под которым он публикует написанное: ему видней, чем кому бы то ни было, что он хочет сказать. Тем более нелепо хвалить по такому поводу признанного виртуоза слова, да и вообще не к лицу биографу подменять изложение и разбор фактов похвалами герою. И если мы сейчас обращаем внимание читателя на заглавие дневников 1933—1934 годов, то делаем это не для демонстрации стилистического мастерства Томаса Манна — не о том сейчас речь, — а для того, чтобы ясен был психологический источник той зоркости, с какой он в первые же, можно сказать, дни гитлеровской диктатуры, в дни, когда к фашизму еще никто не прилагал эпитета «обыкновенный», разглядел самые разные аспекты этого страшного порождения XX века. Источник этот — страдание. Оно обостряет зрение. Подобно тому как через пять лет мюнхенское соглашение окончательно подтвердит суждения Томаса Манна о позициях западных держав, о созданной фашизмом внешнеполитической ситуации, вся двенадцатилетняя история третьей империи подтвердит сделанные им на самой ее заре наблюдения на тему «Фашизм и культура».

Прочитав отклики на свою статью о Вагнере в германской печати, он записывает в дневник: «Ах, эти напыщенные болваны... Кичатся бог весть как тем, что они «сбросили оковы мертвящего анализа разума», и им невдомек, что тот, перед кем они бахвалятся этой мудростью, написал «Смерть в Венеции», где у него уже на двадцать лет раньше были их мысли». Мы помним, чем кончился для Густава Ашенбаха бунт против разума. Но, помня также, что после «Смерти в Венеции» были написаны «Мысли во время войны» и «Размышления аполитичного», где слова «разум», «цивилизация» произносились не иначе, как пренебрежительно, заметим, что пренебрежение это шло от субъективного чувства «плоскости» разума, его альтернативности богатству оттенков, глубине, духовной полноте жизни, то есть «культуре». А что несет фашизм? Записи от мая 1933 года: «Примитивизация. Нюанс — как красная тряпка. Почти крутое снижение уровня, падение культуры»... Запись от июля того же года: «Многое из девятнадцатого века сегодня стало уже просто непонятно. Глубина, сложность, двусмысленность, меланхолия, самовысмеивание производят впечатление фарса. Нюанс вызывает ярость». Не объясняют ли, кстати сказать, эти последние строчки еще глубже, чем приведенные выше слова об «ужасе и презрении», какие «парализующие препятствия» мешают ему, духовному сыну девятнадцатого века, приступить к «исповедальному предприятию», не вскрывают ли они корней той вдруг прорывающейся у него апатии, которую тут же заглушает страстное «Ecrasez l'infame!».

Но вернемся к пронизательнейшим его наблюдениям на тему «Фашизм и культура», которые он сделал, когда шли только первые месяцы третьей империи. Вот для примера некоторые записи.

«Речь «фюрера» о культуре. Совершенно поразительно... Никогда до сих пор сильные мира, деятели истории не отваживались изображать из себя учителей народа, больше того, человечества, таким образом. Ни Наполеон, ни Бисмарк. Они... подавляли то, что было против них. Но никогда они поучающе не предписывали с кафедры нации какой-то теории, какой-то программы культуры, хотя их умственные способности давали им на это несравненно больше прав, чем то имеет место в случае этого жалкого типа».

Запись по поводу Ганса Фаллады, который, издавая при Гитлере написанный еще до его прихода к власти роман *, снабдил свою книгу искажающим ее смысл предисловием: «Бедные немецкие писатели! Дело идет, видимо, просто о перифрастическом жаргоне, с помощью которого делаешь вид, что ругаешь гуманность, чтобы обиняками вступить за нее, протащить ее контрабандой?.. Роман был написан еще на свободе; его понадобилось оправдать, перевернуть его смысл. Теперь, правда, Фаллада анонсирует роман в духе «крови и почвы» и рекомендует себя как сельская натура. Непременно писатель должен быть нынче из деревни, сыном крестьянина или лесничего. Все городское — это уже «литература асфальта».

И наконец, запись, которую и вовсе легко представить себе в тексте «исповедальной» книги этого автора, ибо здесь он критически оглядывается на собственную работу, противопоставляя собственное ее осмысление узкому, скудоумно-зловонному толкованию ее в германской печати: «Если бы не было этих стряпающих историю лакеев, которые говорят о сезоне Э. Людвига ** и Т. Манна и подразумевают под этим веймарскую эпоху... Мое творчество имеет некое отношение к Германии и к Европе, но никак не к республике. Но оглуленные политикой, ибо слишком глупы для политики, они считают, что мое творчество обусловлено республикой и «по сезону» принадлежит ей, — а если бы только я не высказывался в пользу республики, мое творчество считалось бы сегодня «немецким. Болваны!»

* «Кто отведал однажды тюремной похлебки...», 1934 г.

** Эмиль Людвиг (1881—1948) — буржуазный немецкий писатель, автор биографий Гёте, Наполеона, Бисмарка и др.

Итак, его размышления о духовном уровне «новой» Германии, о нравственном климате современной Европы запечатлевают дневник. Но одних страниц дневника, во всяком случае, тех, которые он впоследствии опубликует под заголовком «Страдая Германией», все-таки недостаточно для более или менее полной картины того, что «допекает» его в первый, швейцарский, период эмиграции. «Уровень, — говорит он в письме 1934 года, — слишком легкое слово для обозначения вещей такой в конечном счете серьезности, как вопрос жизни и смерти».

Он знает, что и для него лично дело сейчас идет о жизни и смерти и самом прямом смысле. Он и в дневнике-то вскользь упоминает о возможной своей смерти от рук «убийц, подосланных правящими бандитами». Случаи убийства или похищения немецких эмигрантов по заданию гестапо были известны, и, узнав о намерении брата совершить лекционное турне по Швейцарии, Генрих не всуе предупреждает его, чтобы он был «осторожен со всеми встречными». Если в марте 1934 года он пишет Гессе, что не может последовать советам вернуться на родину, так как не представляет себе, как бы он «жил и дышал» в тамошней атмосфере, то после так называемого «ремовского путча» 30 июня, кровавой расправы Гитлера со своими старыми и новыми политическими противниками, у него, Томаса Манна, нет ни малейшего сомнения в том, что и физической возможности «жить и дышать» ему бы там не дали. «Без всякой, поверьте, преувеличенной торжественности, — пишет он через месяц после 30 июня главному подателю подобных советов Бертраму, — обращаю Ваше внимание вот на что: последуй я Вашим настойчивым дружеским советам, меня бы уже... не было бы сегодня в живых».

«Допекают» его чисто по-человечески и судьбы прежде всего тех, с кем так или иначе были связаны какие-то полосы его жизни.

О судьбе Гауптмана он будет не раз вспоминать печатно. В позднейших, уже послевоенных, навеянных известием о смерти Гауптмана воспоминаниях о нем есть такие слова: «Роль мученика он отверг. Решительную борьбу против овладевавшего народом варварства он назвал «нешадной», выбрав весьма хитроумный эпитет, который с равным успехом мог означать и «беспощадная» и «неблагодатная». Он полагал, что следует девизу Гёте:

Я люблю вести беседы
С мудрецами и с царями.

С мудрецами! Но ведь не с кровавой же мразью. А он был готов и на это. В его жизни «захват власти» не должен был ничего изменить. Он не хотел отказываться от почестей и надеялся отметить свое восьмидесятилетие не хуже, чем семидесятилетие. Он остался в Германии, вывесил флаг со свастикой, написал: «Я говорю — да» и даже встретился с Гитлером...» Конспектом для этих строк послужила запись, сделанная еще в дневнике тридцатых годов.

При ссылках на письма Томаса Манна на наших страницах часто встречалось имя Эрнста Бертрама, одного из самых постоянных его корреспондентов в течение многих лет. Дружба с этим ученым — литературоведом и педагогом, автором исследований, в частности о Ницше и австрийском прозаике XIX века Адальберте Штифтере, началась задолго до первой мировой войны и на исходе ее, в 1918 году, когда одновременно с «Размышлениями аполитичного» вышла книга Бертрама о Ницше, достигла вершины духовной близости. Бертрам, отметим, был крестным отцом младшей дочери Томаса Манна — Элизабет, родившейся как раз в год выхода обеих этих книг. Эволюция, пережитая с тех пор автором «Размышлений», все больше отдаляла его в идейно-политическом и, как то неизбежно случается при таких охлаждениях, личном плане от заколосневшего в близоруком национализме Бертрама. Но все-таки старая привязанность долго еще определяла тон его писем к Бертраму, и датой внутреннего разрыва, датой итоговой черты, внутренне подводимой нашим героем под историей этой дружбы, суждено стать лишь все тому же черному и переломному тридцать третьему году. Мы говорим: *внутреннего* разрыва, *внутренне* подводимой черты, ибо писать Бертраму он продолжает и в 1934, и в 1935 году, однако пишет он ему теперь уже так, как пишут врагу, — с гневом, с нескрытым или скрытым и оттого еще более убийственным сарказмом. О боли, которую причиняют ему в первую пору изгнания мысли о Бертраме, он печатно не скажет, он вообще не уделяет этому третьестепенному, в сущности, по месту в истории немецкой культуры лицу такого внимания в своих публицистических и автобиографических работах, как Гауптману. Отношения с оставшимся в Германии и приветствующим новые порядки Бертрамом — это для него дело сугубо частное, при всей характерности поведения Бертрама для шовинистически и реваншистски настроенной части немецкой интеллигенции. Но разве от этого менее больно тому, кто, как нагл герой, «ничего не теряет из своей жизни и все уносит с собой живым — а уж старую дружбу и подавно»? И разрыв с Бертрамом он превращает в мучительный и торжественный акт.

В ноябре тридцать третьего года он начинает письмо к нему с отказа от каких бы то ни было недомолвок по поводу их отношений в новых условиях: «Дорогой Бертрам, я мог бы, конечно, в объяснение того, что я еще не поблагодарил вас за любезно присланные книги, сослаться на мой новый, все еще довольно импровизированный и неустроенный быт; но я хочу, наоборот, признать... что задержка эта вызвана и другими препятствиями... Слишком много стоит между нами такого, о чем рассуждать в письме было бы чересчур долго, мучительно и даже небезопасно». Тут же, однако, словно бы забыв об этом

намерении не касаться предмета своих разногласий с Бертрамом, пощадить себя и его, словно бы отмахнувшись от всяких соображений безопасности, он продолжает свое письмо в фашистскую Германию недвусмысленно-ясно: «Вы оправдываете то, что мне глубоко отвратительно, и одновременно горячо приглашаете меня быть в этом сообщником... Я не могу чувствовать себя хорошо в стране, где моя жена подвергалась бы оскорблениям, а моим детям была бы отрезана всякая возможность деятельности». Заканчивает он это частное письмо теми же патетическими словами, теми же стихами Августа Платена *, которыми через два с лишним года заключит свое публичное заявление о своей солидарности с эмиграцией: «Дорогой Бертрам, живите себе благополучно в вашей национальной теплице... Вы не хотите, говорите вы, хвастаться своей правотой. Ну, хвастаться, пожалуй, и рано... Если я не могу следовать вашему... совету, то припишите это старой любви к тому величию и той гордости души, которые слышатся в стихах, прекрасно знакомых вам:

Но тех, кто к злу проникся отвращеньем,
Оно и за рубеж погнать смогло бы,
Коль скоро дома служат злу с почтеньем.
Умней покинуть отчий край свой, чтобы
Не слиться с неразумным поколеньем,
Не знать ярма слепой плебейской злобы».

Подпись автора покорившей его некогда оперы под «Протестом вагнеровского города Мюнхена», флаг со свастикой над домом прототипа мингера Пеперкорна, старый друг в роли адвоката кровавых преступников — это с одной стороны, это один ряд судеб, давно находившихся в поле его зрения. Другой их ряд тоже «предъявляет», пользуясь его оборотом речи, «серьезные требования к сердечной мышце».

Известие о смерти писателя Якоба Вассермана, того самого, который когда-то отсчитал ему первый гонорар в «Симплициссимусе» золотыми монетами, вызывает у него нервный шок, сваливает его на несколько дней. Происходит это в начале 1934 года. Хотя умер Вассерман вне Германии и, что называется, естественной смертью, потерю эту он убежденно относит к последствиям событий на родине. Оставшийся после эмиграции в Австрию совершенно без средств к существованию и уже тяжело больной, Вассерман вынужден был заработка ради отправиться в Голландию, где еще больше разрушил свое здоровье, поселившись, чтобы не платить за гостиницу, в чьем-то неотапливаемом гараже. «Кончина его, — пишет Томас Манн Бертраму (и мы попутно обращаем внимание читателя на тон, в котором он теперь ему пишет), — разумеется, связана с оползнем века. Чего уж тут роптать. Где строгают, там и стружки летят. Так, кажется, вы говорите?» Бертраму, заметим, он не сообщает ни о своем нервном заболевании, ни о том, что причиной его, кроме самого факта смерти Вассермана, были отклики на эту смерть в германской печати. Сообщает он об этом писателю Рене Шикеле, с которым близко сошелся в первый же год изгнания, Рене Шикеле, который во времена «Размышлений аполитичного» издавал в Цюрихе пацифистский журнал... «Я слег на несколько дней в постель, — пишет он ему накануне того, как напишет Бертраму. — Подействовала тут отчасти, вероятно, реакция в Германии. «Берлинер Берзенкурир» заявил: «В. был одним из самых видных писателей ноябрьской Германии *. К немецкой литературе он не имел почти никакого отношения». Ну как не околеть от этого вопиющего идиотизма? Советую взглянуть: это немецкий некролог обо всех нас».

* Слова «ноябрьская Германия» употреблены здесь как синоним Веймарской республики.

Или еще одна, например, судьба «другого ряда», упоминание которой в данной связи тоже прямо-таки предопределено предыдущим рассказом. Напоминаем:

Лился из уст его детских поток евангельских истин,
Если не знал, что сказать, не говорил ничего он.

Это из «Песни о ребенке», о молодом пасторе, крестившем в 1918 году Элизабет Манн. В тот запечатленный стихами день крестин священник Куно Фидлер и Эрнст Бертрам — оба были почетными гостями дома на Пошингерштрассе. И вот, когда переписка с Бертрамом совсем уже прекратилась и за внутренним разрывом с ним последовал внешний — идет 1936 год, — Куно Фидлер оказывается неожиданным гостем дома в Кюснахте. Возвратившись из каникулярной поездки во Францию, где он навещал Рене Шикеле и провел с женой три недели в обществе брата Генриха и его дочери на средиземноморском берегу, к своим эмигрантским пенатам на Шидхальденштрассе, наш герой может пополнить перечень «суровых», «нешуточных» «реальностей», которые «преподносит» ему жизнь, еще одной, в высшей степени «нешуточной» и «суровой». Вот как он пишет об этом брату: «Как призрак, вышел нам навстречу из дома доктор Фидлер. Он бежал из Вюрцбургской полицейской тюрьмы, через две стены — сам не знает, как это ему удалось, — и какой-то славный Телль переправил его на лодке через Унтерзее. «О, ради бога, перевозчик, лодку!» Теперь о нем заботятся и ухаживают за ним». Пишет он об этом в шутовском, даже словно бы легкомысленном тоне, комментируя далеко не обычную встречу лишь цитатой из Шиллера, но, зная, как свойственно ему «пародийно передавать собственную взволнованность» (его же признание по поводу «Доктора Фаустуса»), видишь в таком неуместном, казалось бы, балагурстве как раз свидетельство глубокого душевного потрясения. Фидлер был приговорен к длительному тюремному заключению за то, что сопротивлялся вмешательству нацистских властей в дела протестантской церкви...

Таков примерно круг размышлений и впечатлений автора «Иосифа», когда он после некоторого колебания отставляет идею «исповедального предприятия» и продолжает работу над третьим томом, в ходе которой выясняется, что потребуются еще и четвертый. И, закончив третий том в августе 1936 года, он уже в октябре приступает к реализации давнего своего плана — повести о Гёте («Лотту в Веймаре» он задумывает первоначально не как роман, а как большую новеллу), плана, преобразовавшегося когда-то в повесть о смерти в Венеции. Но то «выжидательное молчание», о котором оказано было в письме к Кереньи, что «скоро может прийти момент» раскаяния в том, что оно затянулось, — молчание это в 1935-м прекращается, а в 1936-м и вовсе переходит в свою противоположность: боль о Германии поверяется уже не только частным письмам и дневникам, она все чаще теперь получает выход в публичных заявлениях, докладах и манифестах.

Письмо в Нобелевский комитет по поводу Оссецкого не первая, собственно, демонстрация его, Томаса Манна, политической позиции. Мало того что он отказался выйти по приказу германских властей из комитета Лиги наций по вопросам культуры, в апреле 1935 года он присылает на сессию входящей в этот комитет «Кооперасьон энтеллектюэль», в Ниццу, послание-меморандум, которое оглашается там на французском языке под названием «Формирование современного человека», а в немецком печатном тексте носит заголовок «Внимание, Европа!». Он писал в дневнике: «В Западной Европе еще слишком нежный гуманизм». Приводили мы и его запись «Ecrasez l'infame!». Меморандум, посланный на сессию «Кооперасьон», по существу, повторяет эти же мысли, только облакает их в другую форму: «Во всяком гуманизме заложен элемент слабости, который связан с его презрением к фанатизму, с его терпимостью и его любовью к сомнению... и который при известных обстоятельствах может стать роковым. *Воинствующий* гуманизм — вот что нужно сегодня, гуманизм, который обнаружил бы

свое мужество, проникшись убеждением, что принцип свободы, терпимости и сомнения нельзя позволять эксплуатировать и подавлять лишенному стыда и сомнений фанатизму». Послание это, вспоминал он через тринадцать лет, «вызвало некоторую сенсацию».

Еще большую сенсацию, если это слово уместно, когда дело идет всего лишь о выступлении писателя в эпоху фашистского террора, вооруженных интервенций, концлагерей, вызывает его речь на сессии «Кооперасьон» в Будапеште в следующем, 1936 году, ибо, во-первых, речь эта не «оглашается», не читается по заранее присланному автором тексту другим лицом, а произносится им самим, во-вторых, никакого заранее подготовленного текста нет и у него самого, он берет слово после английского делегата без преднамеренья, а главное — тон его речи резко отличается от тона других западных ораторов. К тому же наш герой — единственный немец на этой сессии, и сессия проходит на сей раз в полуфашистской стране, и германский посол в Будапеште озабочен тем, что местная пресса уделяет приезду Томаса Манна много внимания. «В венгерской столице — так запечатлен этот выход на трибуну в позднейших воспоминаниях — я заставил себя произнести на открытом заседании импровизированную речь... которой почти бестактно нарушил весьма академический и ввиду присутствия делегатов-фашистов довольно-таки осторожный характер дискуссии, но за которую был вознагражден длившейся несколько минут овацией венгерской публики и воодушевленными объятиями Карела Чапека, чешского писателя, чье сердце перестало биться, когда демократия покинула его страну».

В Будапеште он почти в точности повторяет приведенные нами слова из меморандума «Внимание, Европа!» и завершает свою импровизированную речь призывом к «гуманизму в броне».

В эти же дни, в июне 1936 года, он публикует несколько строк, написанных под впечатлением известия о смерти Горького: «Великий русский умер в лице Максима Горького, великий гуманист и социалист, достойный преклонения посредник между ценностями прошлого и волей к будущему. Мыслями я тоже сегодня в Москве, на Красной площади, где русский народ прощается с сыном, который стал ему отцом».

Слова о «гуманизме в броне» он повторяет теперь уже после того, как придал им новый вес получившим широкую известность личным примером бескомпромиссной твердости, и как ни похожа его будапештская речь на его послание в Ниццу по содержанию, как ни похожа она по бурной реакции зала на памятные его берлинские речи, ни одна ситуация и в этой, особенно склонной к постоянству, особенно акцентирующей свое единство, особенно внимательной к слияниям «все еще» и «опять» жизни, в сущности, повинувшись общему закону, не повторяет другой.

В который раз, например, слушает он в оперном театре любимого своего вагнеровского «Тристана», когда на пути из Будапешта в Цюрих останавливается в Вене, чтобы выступить с чтением отрывков из «Иосифа» в «Концертхаузе» и поздравить о восьмидесятилетием Зигмунда Фрейда? В пятый, в десятый? «Тристана», из которого юный вольноопределяющийся баварского пехотного лейб-полка насвистывал фразу за фразой во время чистки оружия, «Тристана», музыку которого он еще в молодости воспроизвел словами в одноименной новелле? Но никогда еще не присоединялось к связанным с этой музыкой театральным впечатлениям зрелище, подобное тому, свидетелем какому он оказывается на этот раз в Венской опере. Вот как описывает он происшедшее в письме к брату: «После моего выступления мы пошли еще на третий акт «Тристана» — дирижировал Вальтер, — и театр встретил нас страшной вонью. Оказалось, что нацисты разбросали зловонные бомбы... Надо однажды испытать такое, теперь, по крайней мере, точно знаешь, чем пахнет национал-социализм, — потными ногами в высокой степени».

Да и вообще теперешние его поездки с докладами и публичными чтениями — они только кажутся продолжением привычного режима работы, простым повторением ее рутинного, сложившегося с годами ритма. Европейские страны, где проходят теперь его турне, — Чехословакия, Швейцария, Австрия, — это, во-первых, страны главного сосредоточения немецкой эмиграции, и поездки по ним служат сохранению внутреннего контакта с читателями, а во-вторых, это страны его возможного нового подданства, забота о котором тоже входит в число его забот до тех пор, пока он в ноябре 1936 года не получает чехословацкого паспорта. Кроме того, начиная с 1934 года, когда он впервые пересек Атлантический океан, география его поездок расширяется так существенно, что само уже пространственное перемещение на подобные расстояния не вяжется с понятием стабильности и привычности.

Или, например, празднование шестидесятилетия в Цюрихе — внешне оно во многом напоминает описанный нами юбилей 1925 года. Юбилей — это вообще символ повторения, справляются они всегда по определенному ритуалу, и тут уж особого разнообразия ждать не приходится. Вечер в зале театра «Корсо», исполнение концерто гроссо Вивальди, торжественная речь цюрихского профессора-литературоведа, приветствие и подарок городских властей. Издательство Фишера дарит футляр с рукописными поздравлениями почти всех своих авторов и друзей, в том числе Альберта Эйнштейна, Бернарда Шоу, Кнута Гамсуна. Присылает поздравительное письмо Эрнст Бертрам. Но сколько новых печальных ассоциаций должен на этот раз родить у виновника торжества и самый поток приветствий. Самуэля Фишера уже нет в живых, он умер в 1934 году, издательство, руководимое теперь его зятем, держится в Берлине на волоске и готовится перебраться в Вену. Эйнштейн в эмиграции; в отношениях с Бертрамом уже поставлены все точки над «i»; Гамсун хоть и не вступил еще в квислинговскую норвежскую национал-социалистскую партию (это он сделает через пять месяцев), но уже давно, год назад, высказался в пользу немецких нацистов, и по этому поводу он, Томас Манн, записал тогда в своем дневнике: «Нехорошо позволять стране скатываться в опасное для всего мира и грубо отрицающее всякие нравственные основы варварство. Старика Гамсуну... семьдесят пять лет, он не знает, что происходит в Германии, но обязан ей многим и принадлежит к тому антилиберальному и антигородскому духовному миру, который нацизм искажает ужасным образом... Объединять этих бандитов и подавленный ими народ под именем «Германия» — самая скверная уступка, какую только можно им сделать. Но она делается непрестанно, и внутри страны и вне ее». Впрочем, и радуют его теперь поздравительные письма тоже по-новому. Лавры и терния, которыми его раньше венчали, так сказать, поочередно, сплетаются теперь, фигурально выражаясь, в один венок. Каждое приветствие из Германии, даже от неизвестного читателя, приобретает теперь в глазах юбиляра особое, волнующее значение, служа уже независимо от текста не только знаком признательности художнику, но и знаком солидарности с эмигрантом в стране, которую тот покинул и которой страдает, так что источник его радостного волнения тоже страдание. «Суматоха идет страшная, — пишет он 7 июня 1935 года, на следующий день после знаменательной даты по поводу великого множества поздравлений, — и когда я все это прочту, а тем более на все отвечу, ведомо одним лишь богам. Но сотни писем из Германии, да, да, из Германии, даже из лагерей трудовой повинности, не стану отрицать, что они согрели мне душу».

Однако мы отвлеклись. Расскажем, как собирались, о том, что мы назвали личным примером бескомпромиссной твердости, поданным им как раз в тот период эмигрантской жизни, когда в его общественных выступлениях настойчиво повторялся призыв к гуманизму воинствующему. О том, как писатель, поначалу считавший, что он «сам по себе», — неизбежное, по-видимому, заблуждение для человека, с детства упорно оберегающего в себе чувство своей избранности, решительно возразил против чужой попытки отделить его от немецкой эмиграции, о том, как чувство избранности, всегда

переходившее у него в совестливое и социальное чувство, что, говоря о себе, он говорит от имени многих, претерпело и на этот раз обычную эволюцию.

Живя в Цюрихе, он долгое время находится если не в дружеских, то, во всяком случае, в очень добрых отношениях с давним заведующим литературным отделом крупнейшей швейцарской газеты «Нейе Цюрхер цайтунг» Эдуардом Корроди. Как явствует из одного его письма 1934 года, он не очень высокого мнения о Корроди как о критике, но слова из рецензии Корроди на второй том «Иосифа»: «прощальная песнь немецкой воспитательной поэзии», «волнуют» автора этого романа «по-настоящему». В ноябре 1935 года он присутствует на праздновании пятидесятилетия Корроди и произносит за столом речь, о которой через несколько дней после нее пишет юбиляру: «И особенно я рад, что выполнил свою дерзко узурпированную миссию, так как узнал, что в Германии никто и пальцем не шевельнул в этот день... А если бы кто-нибудь упрекнул их за это, они могли бы ответить: «Позвольте, ведь Т. М. выступал же!» Таковы они. Посылают же они полуеврея Левальда в Цюрих, чтобы тот держал здесь высокогуманитарную пропагандистскую речь в пользу Олимпиады * — с братанием народов, человеческим достоинством, с «обнимитесь, миллионы» ** и прочими атрибутами от имени третьей империи! Таковы они. Это самые бесчестные свиньи, каких когда-либо создавал господь бог. Не сочтите это эмигрантским брюзжанием! Это сухая констатация». Но ту спекуляцию, в частности, его, Томаса Манна, именем, на которую, по его мнению, способны в их внешнеполитической игре деятели третьей империи, проделывает вскоре в своем предубеждении против эмигрантов швейцарец Корроди, печатая в «Нейе Цюрхер цайтунг» в январе 1936 года статью «Немецкая литература в эмигрантском зеркале», и тогда Томас Манн отвечает Корроди не в частном порядке, а публичной отповедью, открытым письмом в ту же газету.

* Олимпийские игры 1936 года происходили в Берлине.

** Слова из оды Шиллера, текст которой был взят Бетховеном для заключительного хора Девятой симфонии.

Возражая против отождествления эмигрантской литературы с литературой немецкой (поводом к выступлению Корроди была статья, где утверждалось, что вся немецкая литература переселилась за рубежи Германии), Корроди заявлял, что эмигрировала только «романная промышленность», что он не может назвать ни одного эмигрировавшего поэта и что немецкая эмигрантская проза представлена в основном писателями-евреями. В своем ответе Корроди Томас Манн подробнее разбирает каждый пункт этого пренебрежительного отзыва об эмигрантской литературе. «Что ж, «промышленность», «индустрия» значит «прилежание», — говорит он, — и люди, оторванные от родной земли... и впрямь должны быть прилежны, если хотят выжить». Он называет имена поэтов-эмигрантов Брехта и Бехера. Он приводит длинный список покинувших Германию прозаиков-неевреев, начинающийся именами его брата Генриха и его собственным. Но берется он на этот раз за перо не для литературной полемики: статья Корроди для него только повод, чтобы покончить с неопределенностью своего юридического положения и бросить вызов тем, «кто вот уже три года никак не решится лишить меня звания немца на глазах у всего мира». Он заканчивает письмо словами о своем присоединении к эмиграции и уже знакомыми нам стихами Августа Платена.

Да, он отчетливо представляет себе последствия сделанного шага. «Вопрос о выдаче моего имущества и о вручении паспорта, само собой разумеется, этим актом решен навсегда», — пишет он Рене Шикеле. В те же дни, в письме к Гессе, он объясняет, почему так поступил: «Я должен был, в конце концов, ясно определить, на чьей я стороне: ради мира, в котором царят довольно двусмысленные и половинчатые представления о моем отношении к третьей империи, да и ради себя самого; ибо это давно было мне

необходимо душевно. А уж когда Корроди, используя мое имя, обошелся с эмиграцией так безобразно, я просто обязан был дать ей удовлетворение, примкнуть к ней».

Перед самой поездкой в Будапешт на сессию «Кооперасьон» в интервью пражскому антифашистскому еженедельнику он повторяет сказанное в письме к Корроди еще энергичней и резче: «В Германии делались попытки отделить меня от остальной эмиграции. Попытки представить случай Томаса Манна особым случаем, будто бы не имеющим ничего общего с остальной эмиграцией, о которой в Германии говорят только в варварских по форме выражениях. Этому не бывать. Я чувствую себя принадлежащим к той эмиграции, которая борется за лучшую Германию. Я принадлежу к ней».

ИСПОВЕДЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

2 декабря 1936 года гитлеровское правительство опубликовало очередной список лишенных германского подданства, список, где стояло имя Томаса Манна. Предание анафеме последовало, таким образом, через десять месяцев после брошенного вызова, но было ответом именно на него. Комментируя на следующий день, 3 декабря, отлучение крупнейшего немецкого писателя от родины стандартной демагогической бранью, нацистский официоз членораздельно назвал одно только конкретное основание для такого акта — письмо к Корроди: «Не раз участвовал он, — писал «Фелькишер беобахтер» о Томасе Манне, — в демонстрациях международных, в большинстве своем находящихся под еврейским влиянием союзов, чье враждебное отношение к Германии широко известно. В последнее время он не раз открыто связывал свои демонстрации с враждебными государству выпадами против рейха. В связи с дискуссией в одной известной цюрихской газете относительно оценки эмигрантской литературы он недвусмысленно стал на сторону враждебной государству эмиграции и публично подверг рейх тяжелейшим оскорблениям, встретившим могучий отпор и в зарубежной печати. Его брат Генрих Манн, его сын Клаус и его дочь Эрика давно уже лишены германского подданства за недостойное поведение за рубежом».

В эти декабрьские дни он был занят работой над «Лоттой в Веймаре» — о ней речь впереди — и пытался, когда пришло известие об отлучении, сосредоточенно продолжать ее, ведь ничего неожиданного для него, в сущности, не случилось, да и за две примерно недели до «грозного указа» — так называл он потом берлинский эдикт — у чешского консула в Цюрихе состоялась процедура перехода его, Томаса Манна, в чехословацкое подданство. Но известие это не прошло незамеченным, количество писем и телеграмм, полученных им по поводу формальной его депатриации, напоминало дни Нобелевской премии и дни круглых годовщин его жизни, непрерывно звонил телефон, добивались приема корреспонденты. Одно интервью он дал — скупое, короткое: «Прежде всего должен заметить, что, поскольку я вот уже две недели являюсь гражданином Чехословакии и тем самым автоматически утратил германское подданство, этот акт лишен какого-либо юридического значения. О том, что он не имеет никакого духовного значения, нечего и говорить. У меня уже был случай заявить, что мои корни в немецкой жизни и немецких традициях глубже, чем корни тех преходящих, хотя и цепких фигур, которые сейчас правят Германией».

Высказался он, как видим, весьма спокойно и лаконично, в полном соответствии со своей готовностью к этой акции нацистских властей, по существу, ничего не менявшей ни в его положении, ни в его отношениях с родиной. Но в письме к брату Генриху, написанном в те же дни, он признался, что известие это все-таки «неразумно потрясло» его и что, кроме того, он заразился волнением друзей и читателей, сказавшимся в потоке

приветствий и поздравлений. Его чувства требовали выхода, и не прошло месяца, как они нашли его на бумаге, тем более что и новый толчок к объяснению с Германией и с собой не замедлил последовать. В декабре же в адрес «господина писателя Томаса Манна» пришло такое письмо:

«Философский факультет
Рейнского университета
Короля Фридриха-Вильгельма
Исх. № 59
Бонн, 19 декабря 1936 г.

С согласия господина ректора Боннского университета должен довести до вашего сведения, что в связи с лишением вас германского подданства философский факультет считает себя вынужденным вычеркнуть вас из списка почетных докторов. В соответствии со статьей VIII нашего Устава вы утрачиваете право на это звание.

(подпись неразборчива)
Декан».

Новый, 1937 год он начал с того, что ответил на это письмо. Его ответ был напечатан в «Нейе Цюрхер цайтунг» и тут же вышел в Цюрихе отдельной брошюрой, которая была немедленно переведена на несколько европейских языков. «Резонанс оказывается довольно широким, — писал он уже в феврале своей итальянской переводчице. — Печатается 15-я тысяча немецкого тиража, налицо шведский, голландский, чешский переводы, американский, который собираются с большим размахом распространить, то ли еще в работе, то ли уже вышел, даже венгерская пресса поместила большие отрывки и доброжелательные статьи, а в Париже «Переписку» сейчас печатает «Марианна» *. Только Лондон ставит палки в колеса — всегда одно и то же. Правда, «Манчестер гардиан» и «Таймс» дали информацию и выдержки; но целиком письмо не удастся поместить...»

* Влиятельный в те времена французский еженедельник.

Заметим в этой связи, что в Германии «Переписка с Бонном», нелегально распространявшаяся в гитлеровские времена под маскировочным заголовком «Письма немецких классиков. Пути к знанию», была впервые напечатана в апреле 1945 года в газете, которую оккупационные войска союзников издавали для немецкого гражданского населения.

«Переписка с Бонном» — таково название нового исповедально-публицистического документа, ибо начинается он приведенным нами письмом декана: наш герой полностью воспроизводит его канцелярский текст, запечатлевая для потомства это свидетельство позора немецкой интеллигенции, как запечатлел он шум в зале и топот ног, прерывавшие некогда его речь о немецкой республике. Но боннский декан — адресат, конечно, чисто условный, манифесты не адресуют одному человеку, к тому же из-за неразборчивой подписи безымянному, и если бы дело тут шло только о факте лишения академического звания, автор письма в Бонн, ставший, кстати сказать, уже полтора года назад почетным доктором философии Гарвардского университета, не заботился бы о широком распространении своего ответа, да и вообще, можно не сомневаться, не взялся бы за перо. «Право, господин декан, я совсем забыл, что все еще обращаюсь к вам», — говорит он в конце письма. И слова эти, похожие на риторический

прием, выражают действительный смысл происходящего: писатель продолжает писать исповедь, воспитывая себя и других.

«Я думать не думал, у меня и в мыслях не было, что на старости лет я буду эмигрантом, лишенным имущества и объявленным вне закона на родине, испытывающим глубокую необходимость в политическом протесте... Я гораздо больше гожусь для представительства, чем для мученичества, гораздо больше для того, чтобы привнести в мир немного высшей радости, чем для того, чтобы разжигать борьбу, питать ненависть. Должно было случиться что-то в высшей степени неправильное, чтобы моя жизнь сложилась так неправильно и неестественно. В меру слабых своих сил я старался ее предотвратить, эту страшную неправильность, — и тем самым уготовил себе жребий, который должен теперь научиться соединять со своей, в сущности чуждой ему природой». При всей правдивости и точности этого разбора личной ситуации — а глубина и точность его уже сами по себе оправдывают заголовок «Пути к знанию», под которым «Переписка с Бонном» нелегально распространилась в Германии, ибо к знанию ведут именно правдивость и точность, — ответ нашего героя остался бы все-таки документом психологически-автобиографическим и не получил бы такого широкого резонанса, если бы, во-первых, из собственного опыта здесь не был сделан общий вывод о целостности гуманистической проблемы, о единстве духовно-эстетического и политико-социального начала, о перерастании ответственности писателя за язык в ответственность за свой народ, а во-вторых, что еще важнее, что адресовало письмо не только деятелям культуры, не только интеллигенции, а самому, можно сказать, массовому читателю, если бы здесь не была прямо названа еще скрытая от многих в Германии и к западу от нее конечная цель фашистской государственной системы — война. «Система эта, — писал он, — не может иметь никакой другой цели, никакого другого смысла и *оправдания*; она без колебания взяла на себя право принести в жертву свободу, справедливость, человеческое счастье, совершать бесчисленные преступления, тайные и явные, и все это во имя одной цели — во что бы то ни стало воспитать народ для войны».

Нельзя представить себе умонастроения, в каком он работал сейчас над «Лоттой в Веймаре», нельзя ни полностью понять повторяющийся в его письмах этой предвоенной поры мотив усталости, отстранения от «грязной дороги», на которую «свернула история», ни, с другой стороны, полностью оценить стойкость, с какой он, сказавший однажды: «Похоже на то, что скоро для нашего брата места на земле не останется, так что нам придется скрыться под ней», продолжал свой труд художника и общественного деятеля, — все это невозможно без учета еще одного, кроме Германии, постоянного предмета его горьких размышлений. «Страдая Германией», он в эти предвоенные годы не меньше страдал от попустительства Запада Гитлеру, от политики так называемого *appeasement* *, позволявшей фашизму захватывать все более прочные позиции на Европейском материке. Когда в 1937 году автор письма в Бонн говорил о лондонских «палках в колесах», когда он в 1938-м, после мюнхенского сговора, отметил физиогномическое сходство между английским премьером Невилем Чемберленом и гитлеровским дипломатом фон Папеном (который, кстати сказать, с американской помощью избежал обвинительного приговора на Нюрнбергском процессе), когда он в мае 1939-го, за три месяца до начала войны, выражал опасение, что произойдет очередное «*appeasement*», — в этих высказываниях выражалась давняя уже боль человека, ясно видящего предрасположенность буржуазного мира к фашизму как к средству предотвращения социалистических преобразований.

* Умиротворение, разрядка (*англ.*).

Вот едва ли не первая, судя по дате письма — 4 августа 1936 года, — реакция Томаса Манна на гражданскую войну в Испании: «Мир похож на...! Что вы скажете об Испании? Если народ (с которым лучшие умы страны) там победит, то при той моральной

и материальной поддержке, которая оказывается его смертельным врагам, это будет триумф и подвиг, не имеющий себе равных. Ревность, с какой капиталистическая пресса... следит за французским нейтралитетом, тогда как нейтралитет итальянский и германский ее не заботит ни в коей мере, непостижимо гнусна. Кто радуется *наивности*, то есть бесстыдному преобладанию корысти над всякой духовной порядочностью, тот сегодня доволен». Эти же мысли, только с акцентом на обязанности писателя выступить против разгула «корысти», он повторяет в статье-послесловии к сборнику «Испания», выпущенному в 1937 году «Социалистическим союзом швейцарских женщин»: «В Испании зверствует корысть. Видит ли, чувствует ли это мир? Очень и очень недостаточно... Не правда ли, человек, который сегодня — как то доводится слышать — заявляет: «Политика меня не интересует», представляется нам довольно пошлым; его заявление кажется нам не только эгоистичным и оторванным от жизни, оно еще кажется дурацким самообманом, свидетельством глупости и ничтожества... Я убежден, что писатель, который сегодня пасует в делах человеческих убеждений, перед политически поставленным вопросом о человеке и предаёт дело духа корысти, — человек духовно пропащий. Он непременно погибнет, он не только утратит свое искусство, свой «талант» и не создаст ничего жизнеспособного, но даже его прежние произведения, созданные еще не под знаком этой вины и некогда добротные, перестанут быть добротными и превратятся в прах в глазах человечества. Это моя вера. Примеры у меня перед глазами». В письме следующего, 1938 года он с сочувствием и пониманием приводит объяснение, которое дают его вернувшиеся из Испании старшие дети, журналисты Эрика и Клаус, удивившему их собственному бесстрашию в республиканских окопах: они испытывали удовлетворение оттого, что находились в единственном на земле месте, где «стреляли в ту мерзкую язву мира, что зовется фашизм».

Начало «Лотты в Веймаре» он напечатал в первом номере журнала «Мас унд верт» («Мера и ценность»). Эта библиографическая справка заслуживает внимания с точки зрения всего только что сказанного. Живя в Швейцарии, где в фашизм не «стреляли», в центре терроризованной Гитлером, но потворствовавшей ему капиталистической Европы и работая над произведением глубоко личного характера, которое реализовало наконец давний его замысел — книгу о Гёте, удовлетворяло его органическую потребность в «музыке», в «высокой игре», вбирало в себя его сокровенные, горькие порой размышления о себе, об искусстве, о немцах и противопоставляло окутывавшему мир мраку варварства разве что свет ума, богатство оттенков мысли и слова, широкий взгляд на историю, — мы говорим «разве что», ибо «гуманизм в броне» предполагает явно более прямое и действенное вмешательство в события, — живя в Цюрихе и увлеченно работая над «Лоттой в Веймаре», он в 1937 году впервые со времен юношеской «Весенней бури», то есть, по сути, впервые за всю свою долгую литературную деятельность, стал издавать журнал. Программу этого просуществовавшего три года журнала, редактором которого был сначала эльзасский эмигрант Фердинанд Лион, критик и литературовед, а потом — средний сын Томаса Манна — Голо, яснее определяет заголовок двухмесячника и письмо, где наш герой приглашает войти в круг авторов «Меры и ценности» Германа Гессе, чем предисловие Томаса Манна к первому номеру. «Социалисты? Социалисты это мы», — сказано в этом предисловии. Слово «социализм» в его лексиконе не имеет в виду учения о диктатуре пролетариата, это такой же примерно синоним понравившегося ему некогда выражения Гофманстала * «консервативная революция», такая же примерно условная формула для обозначения обновляющих буржуазный гуманизм социальных реформ, какими уже были в его устах термины «республика» и «демократия», вторым из которых — мы увидим — он широко оперирует и в эти предвоенные годы. Гессе он писал: «[Журнал] должен быть не полемичным, а конструктивным, творческим, он должен одновременно проявлять тенденцию к восстановлению и дружелюбие к будущему, стремясь завоевать доверие и авторитет как прибежище высшей современной немецкой

культуры на срок внутригерманского междуцарствия». В «Мас унд верт», кроме братьев Маны, печатались Гессе, Музиль, Гарсиа Лорка, и даже одно только руководство этим изданием обеспечило бы Томасу Манну почетное место в истории борьбы культуры против фашизма, тем более что журнал не только не давал ему никакой материальной выгоды — вот, кстати, простейший личный пример, обратный многочисленным, стоявшим у него «перед глазами» примерам измены «духу» ради «корысти», — но и требовал от него, особенно после начала войны, денежных жертв и хлопот о деньгах: он отказывался от гонораров за свои публикации и, когда средства, отпущенные на «Мас унд верт» некой меценаткой, вдовой одного люксембургского сталелитейного магната, иссякли, изыскивал, пользуясь весом своего имени, новых субсидентов в Америке.

* Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) — австрийский драматург, поэт и публицист.

Нам уже приходилось говорить об его постоянном интересе к личности Гёте, выражавшемся и в критико-публицистических обращениях к этой фигуре, и в слабости к малейшим черточкам сходства между ним, Томасом Манном и Гёте, во внимании к случайнейшим подчас совпадениям собственных житейских обстоятельств с гётевскими. Трудно перечислить, сколько раз цитировал он применительно к себе известные стихи Гёте насчет унаследованных от отца осанки и «строгости поведения» и доставшихся от «матушки» «веселого нрава и страсти к сочинительству». Не раз и не два повторял он и более серьезное замечание, что он хоть и не Гёте, но из той же семьи, подчеркивая этим, что смотрит на себя как на преемника гуманистических традиций немецкой культуры. В известном смысле следованием по стопам Гёте была и «Волшебная гора», подходившая к насущным вопросам XX века с педагогической целеустремленностью «Вильгельма Мейстера» и «Поэзии и правды».

Идея «следования по стопам», подражания мифу, то есть воспроизведения и видоизменения на новой исторической основе уже готовых, веками сложившихся образцов человеческих ролей, особенно занимала нашего героя все эти годы работы над библейской тетралогией, персонажи которой — мы цитируем его доклад о ней — «еще как следует не знали, кто они такие, или же судили о себе более скромно и смиренно, но зато глубже и вернее, чем современный индивид, не опирались на опыт себе подобных, не имели корней в прошлом и в то же время были его частицей, отождествляли себя с ним и шли по следам прошлого, которое вновь оживало в них». В ходе работы над «Иосифом» наш герой перешагнул — так он это ощущал — некий возрастной, по его мнению, рубеж в жизни художника, рубеж, определенный в том же докладе следующим образом: «...Пора, когда эпический художник начинает смотреть на вещи с точки зрения типичного и мифического, составляет важный рубеж в его жизни. Этот шаг... несет ему новые радости познания и созидания, которые... обычно являются уделом более позднего возраста: ибо если в жизни человечества мифическое представляет собой раннюю и примитивную ступень, то в жизни отдельного индивида это ступень поздняя и зрелая».

Когда в августе 1936 года он закончил третий том «Иосифа», ему давно уже было ясно, что при взятом ритме повествования трилогия должна разрастись в тетралогию и что для завершения эпоса потребуется еще долгая полоса работы. Но приниматься сразу за четвертый том ему не хотелось. Он устал от материала, от сложившихся уже «правил» этой «игры». О простоте же, о том, чтобы на время вообще оторваться от «музыки», именно теперь, среди надвигавшегося на Европу мрака, среди все новых и новых испытаний его «сердечной мышцы», он и думать не думал. Сосредоточенность на художественных задачах приобрела теперь для него, и раньше-то всегда, пусть иронически по форме, но исповедально по сути отмечавшего важность дисциплинирующего «вопреки» в работе писателя, еще большее значение. Она была теперь для него не просто отдушиной, прибежищем, самоутверждением, мерилем, если

угодно, таланта, а мерилom человеческой стойкости, протестом против фашистского варварства, представительством перед миром от имени Германии. Это было новое честолюбие сосредоточенности.

И потому, вероятно, более сильное, чем когда-либо прежде, не удовлетворявшееся сосредоточенностью как таковой, а требовавшее от нашего героя непрерывного сочетания ее о «рассредоточивающими», наоборот, заботами и обязанностями, и это-то мы и имели в виду, обращая внимание читателя на одновременность появления первых страниц «Лотты» и основания журнала «Мера и ценность». А журнал, мы увидим, был отнюдь не единственным примером такого сочетания «музыки» с прямыми вмешательствами в события. Еще в 1935 году, то есть до ответа Корроди, до выступления на сессии «Кооперасьон» в Будапеште, до «Переписки с Бонном», до переговоров об организации журнала, до начала работы над «Лоттой», Томас Манн писал художнику Альфреду Кубину: «Когда я читал о вашем творческом отшельничестве, меня немного мучила совесть; ибо я слишком уж склонен позволять миру морочить мне голову, слишком много разъезжаю, обхожусь со своим временем и своими силами все еще так, словно мне наверняка предстоит еще долгая жизнь... Но в общем-то дело идет и так, и, *может быть, я как раз в том и нахожу удовлетворение, чтобы вопреки всякому рассеянию удерживать сосредоточенность зубами и ногтями*». Это сказано, повторяем, до «Лотты», но может быть отнесено к 1936-му и последующим годам с еще большим основанием, чем к 1935-му, и наш краткий обзор его внутренних предпосылок к новой работе мы завершим тем, что подчеркнем последние слова приведенной цитаты.

Итак, осенью 1936 года он начинает повествование о том, как в 1816 году надворная советница Шарлотта Кестнер, та самая, которая послужила прототипом героини «Страданий юного Вертера», приехала в Веймар со своей взрослой дочерью и, получив от Гёте приглашение на обед, встретилась с ним, теперь прославленным на весь мир «олимпийцем», через много-много лет после тоже давно уже увековеченного им в «Вертере» любовного эпизода его юности. Встреча эта действительно состоялась, в основе романа лежит засвидетельствованный документами факт, и вообще автор «Лотты» при всех поэтических вольностях опирается в своем рассказе на факты и документы с высокой степенью точности. Что же это, исторический роман археологического, если позволено так выразиться, толка, ставящий своей целью изобразить ушедшую эпоху, тщательно воспроизвести ее дух, быт, язык, оживить прошлое прикосновением к нему искусства? Как ни противоречит такая догадка характеру всего предшествующего творчества автора, которое всегда питалось проблемами современными и автобиографически-личными, она может возникнуть — да и возникала, ибо именно она проглядывала в суждениях критиков, скрупулезно отмечавших отдельные несоответствия историко-литературным источникам или упрекавших автора в «недостатке почтения» к Гёте. Может возникнуть: на дворе конец тридцатых годов, писатель оторван от родины, мир утратил последние остатки относительной стабильности прошлого века, он находится в состоянии взрыва, и не так уж нелепо предположить, что в этих условиях «духовный сын XIX столетия», страдающий Германией, отстаивающий свою сосредоточенность художника, считающий себя рожденным для того, чтобы объективизировать, «облекать» жизнь «в слова», соблазнится таким устоявшимся, таким отечественным материалом для работы из-за самой его, так сказать, фактуры. Но нет, наш герой, который, перечитав «Саламбо» Флобера, когда приступал к «Иосифу», сказал себе, что сегодня так писать романы нельзя, верен этому своему убеждению и в «Лотте», и накануне второй мировой войны археологический жанр так же чужд ему, как чужд был всегда.

Или, может быть, он обращается к истории ради определенных аналогий с современностью, то есть ставит перед собой примерно те же цели, какими задавался в эти годы, например, вызывавший у него дружеское расположение Лион Фейхтвангер,

который в своих исторических романах, исследовавших запутанные, неожиданные и кровавые пути прогресса, искал в ситуациях и событиях прошлого ответов на вопросы своего времени, подчеркивая сходство тех или иных нынешних коллизий с уже бывавшими? Ведь в «Лотте» идет речь, в частности, о раздоре Гёте со своей нацией во время наполеоновских войн, о его сомнениях в подлинно освободительном характере немецкого освободительного движения, в том, что оно, не отменив феодальных порядков, действительно оздоровит немецкое общество, об отвращении Гёте к немецкому бюргерскому провинциализму, об его, Гёте, далекости от модного тогда в Германии романтического почвенничества, выражавшегося и в культе народной сказки, и в преклонении перед прусской военщиной. Все это, несомненно, рождает ассоциации с теперешней позицией самого автора «Лотты», с теперешним немецким национализмом. Но такого рода аналогии, аналогии, мы бы сказали, внешние, автор не акцентирует, не развивает, место, которое он уделяет этим подробностям биографии Гёте, невелико, оно вполне соответствует запечатленным в дневнике «Страдая Германией» мыслям нашего героя о неуместности и бестактности исторических параллелей перед лицом совершенно нового в мире явления — фашизма. «Исторические намеки и параллели (в книге Цвейга об Эразме), — писал он, — уже невыносимы, потому что оказывают нынешним делам слишком большую честь и производят впечатление слабости. «Лютер, революционер, игральщик демонических, мрачных сил немецкого народа»... Это на руку врагу, кто не узнает тут Гитлера? В том-то и беда, что голая пародия, гнусное обезьянчанье и деградация принимаются за мифическое возвращение. Такое соотнесение есть уже подчинение».

Нет, не ради обыгрывания поверхностных аналогий и не ради похожего на бегство от современной действительности погружения в минувшее отдается он — поистине отдается, ибо, как явствует из писем этой поры, работает с увлечением и наслаждением — стихии повествования о нескольких сентябрьских днях 1816 года. Что «Лотта» пишется ради образа Гёте и только ради него, можно с уверенностью сказать, даже не зная ни изложенных нами предпосылок к этой работе, ни вообще ничего об ее авторе, лишь на основании ее результата, готового текста. Все в книге — и лица, и их разговоры, и действие — вертится вокруг одной фигуры, и глава, где Гёте наконец предстает перед читателем не через рассказы о нем других персонажей, которые только и делают, что о нем говорят, а собственной персоной, где автор словно бы приглашает читателя участвовать в телепатическом сеансе проникновения в мысли Гёте, — эта, седьмая глава выделена и внешне. Все остальные — шесть предыдущих и две последующих — обозначены по типу *Erstes Kapitel*, *Zweites Kapitel* и т. д., а эта — *Das siebente Kapitel* (что можно, хоть и обедненно, передать в переводе — например, обозначив прочие «Первая глава», «Вторая глава» и т. д., а эту — переменяв принятый порядок слов — «Глава седьмая»).

Но слова «ради Гёте» тоже мало что объясняют. Почему вдруг Гёте в *такое* время? Можно, конечно, ответить: для противопоставления фашизму лучших, высших традиций немецкой культуры, для противопоставления нищете духа величия духа. Это будет верно и в то же время слишком общо. Такой ответ все-таки возвращает нас к привычному представлению об историческом романе, пусть с оговоркой, что автор «Лотты» отвергает приемы, в связи с которыми здесь были упомянуты имена Фейхтвангера и Флобера. И как быть, при таком ответе, с часто повторяющимися в письмах поры работы над «Лоттой» словами о чувстве «*unio mystica*», «мистического союза» с Гёте, которое сейчас владеет им, автором? Оно-то ведь, он признается, и доставляет ему наслаждение этой работой.

Роман кончается странной сценой. Возвращаясь из театра в любезно присланном ей Гёте экипаже, Шарлотта Кестнер вдруг замечает или, еще взволнованная спектаклем, воображает, что рядом с ней сидит Гёте. Эта неожиданная вторая веймарская встреча

надворной советницы с Гёте и следующий за ней диалог намеренно написаны таким образом, чтобы читатель не мог избавиться от недоуменного «или», не мог с точностью сказать, предстал ли перед ним Гёте опять «собственной персоной» или же опять «отраженным» на сей раз не впечатлениями, а воображением другого лица. Сцена странная и потому, наверно, запоминающаяся, тем более что она завершает роман. Едва прочитав «Лотту», Генрих Манн в письме к брату, представляющем собой восторженный отзыв на его книгу, прежде всего упоминает седьмую главу и сцену в карете: «...Вскоре я дошел до Гёте. Его первое появление... совершается тихо и тайно. Не сразу понимаешь, что ты в его обществе. И под конец, в карете, надворная советница Кестнер, урожд. Буфф, тоже лишь чуть спустя замечает, кто сидит рядом с ней. Оба раза это действует тонко и сильно...» Отвечая брату на его «прекрасное письмо», автор «Лотты» особо останавливается только на заключительной сцене: «То, что ты говоришь о заключительной сцене, показывает мне еще яснее, чем я уже знал, что я хорошо сделал, придумав ее. В действительности второй встречи не было, и я вышел из затруднительного положения, заставив саму славную Лотту, взволнованную ямбическим спектаклем, ее вообразить. Это единственная нереальная сцена, хотя и другие разговоры достаточно платоничны».

В этой сцене и в сдержанных словах автора о достаточной платоничности и других разговорах содержится, нам кажется, тот ключ к роману, имея который, можно уже смело утверждать, что по тексту его разбросаны и другие ключи к нему. «Это въедливое углубление в... предмет и сферу, без которого у тебя ничего не вышло бы, — размышляет Гёте у Томаса Манна, — эта одержимость симпатией, заставляющая тебя погружаться и рыться и делающая тебя посвященным любовно схваченного тобой мира, так что ты с вольной легкостью говоришь на его языке и никто не отличит изученную подробность от метко придуманной». Но чьи это на самом деле размышления — Гёте о его, Гёте, работе, например, над «Западно-восточным диваном» или нашего героя о его собственной, например, над той же «Лоттой»? Опять в наш вопрос вкралось такое же «или», без которого нельзя было обойтись при толковании сцены в карете. Еще один, для экономии места только один, хотя привести их можно было бы множество, пример разбросанных по тексту «ключей», но пример тоже капитальный, выбранный таким образом, чтобы он вместе с предыдущим послужил опорой для дальнейшего разбора «Лотты», пытающегося объяснить обращение нашего героя к Гёте в такое время. В той же седьмой главе Гёте, по его воле, размышляет о «пародийном лукавстве искусства, которое преподносит самое дерзостное привязанным к степеннейшей форме и трудное растворенным в простительной шутке».

Здесь «платонический» Гёте выражает не просто любимую мысль автора «Лотты», а самый принцип построения этого романа, причем «изученную подробность» в данном случае действительно трудно отличить от «метко придуманной», ибо реальный Гёте высказывал сходные мысли, например, он действительно говорил, что «ирония — это та крупинка соли, которая только и делает блюдо съедобным», и его высказывание Томас Манн не раз сочувственно повторял. Гёте «Лотты в Веймаре» — это и исторический Гёте, и «степенная форма», облакающая «самое дерзостное». В чем же наш герой усматривал «дерзость»?

В 1940 году Людвиг Льюисон, американский прозаик немецкого происхождения, прислал Томасу Манну с просьбой отозваться на нее в печати — с подобными просьбами к нашему герою обращались довольно часто — свою автобиографическую книгу. Отказываясь от публичного выступления по этому поводу, Томас Манн написал Льюисону в числе прочего следующее: «Есть такая интимность, такая наполненность собственной личностью, собственной судьбой, собственными ошибками и собственным счастьем, собственной любовью и собой как предметом чьей-то любви, которые

раздражают людей — не *только* из-за недоброжелательности и тривиального требования скромности, но и из-за некоей оскорбленной стыдливости, которой, по крайней мере, во времена больших общественных испытаний, когда у частного есть столько причин для сдержанности, нельзя отказать в известной правоте. Я сказал бы так: вашей книге нужна была бы защитная вывеска посмертного издания». Дерзостна, на его взгляд, стало быть, занятость личными переживаниями, личным опытом «во времена больших общественных испытаний». И даже если его личный опыт кажется нашему герою «представительным», если его частное — это отношения со своей страной, с немцами, с бюргерством, все равно не то сейчас время, чтобы выяснять эти отношения у всех на виду. Много выше мы рассказывали об очерке, посвященном Шопенгауэру. Там, по поводу Шопенгауэра, автор «Лотты», напоминая, заметил, что «когда говорят об истине, все дело в приемлемости». Этот очерк писался одновременно с «Лоттой», что лишний раз показывает, как важна была тогда для ее автора мысль о необходимости приемлемой формы для того, чтобы высказать выстраданную правду о максимальной полноте оттенков и оговорок. В чем же состояла эта правда — в грубых чертах? В расхождении с бюргерством, которое всегда было для него синонимом Германии. В его, Томаса Манна, надбюргерстве.

«Вы вызвали во мне любопытство к Гауторну*, — писал он вскоре после окончания «Лотты» своей американской почитательнице и корреспондентке Агнес Э. Мейер, — мне надо бы его прочесть, только сомневаюсь, чтобы для меня еще что-то значило сегодня это бюргерство с нечистой совестью или это художничество о нечистой совести перед отцами-бюргерами. Это стоптанные башмаки, и совершенно неверно именуется вы меня «господин Тонио Крегер», хотя, с другой стороны, я не хотел бы не быть автором этой книги или отречься от нее. В конце концов, это мой «Вертер», — если даже и маловероятно, чтобы Наполеон прочитал «Т. К.» семь раз...» Не только, добавим, Тонио Крегер принадлежал уже прошлому, но и образ того Гёте, в котором еще сравнительно недавно, в 1932 году, Томас Манн видел «представителя бюргерской эпохи». С тех пор в Германии и в мире произошли перемены, продемонстрировавшие, что бюргерство склонно скорее следовать путем, рекомендуемым Нафтой, чем прислушаться к призывному мотиву посредничества, явственно звучащему в «Волшебной горе». И в том неисчерпаемо богатом микрокосме, каким всегда был Гёте для Томаса Манна, на первый план выступили стороны, наоборот, отделявшие его от немецкого бюргерства, ставившие его над ним. «Ждать и откладывать — хорошо, замысел все расширяется», — когда Гёте говорит это себе в начале седьмой главы «Лотты», его слова имеют, разумеется, отношение и к давнему уже замыслу Томаса Манна создать художественный образ Гёте, в них слышится удовлетворение автора «Лотты» тем, что он осуществляет свой замысел только теперь: никогда раньше ему так не нужна была требуемая «стыдливостью» «защитная вывеска» для исповеди, и никогда раньше для роли этого медиума не был необходим именно Гёте — и художник, и немец, и великий, не чета Гансу Касторпу, человеку, чьи заслуги перед Германией и перед человечеством такой же непреложный, всеми признанный исторический факт, как его, Гёте, разлад со своей нацией, как несоизмеримость его культурного горизонта с культурным горизонтом родившей и окружавшей его среды.

* Натаниэль Гауторн (1804—1864) — американский писатель.

«...Никто не отличит изученную подробность от метко придуманной...» Мы пишем биографию, и не наша задача педантично исследовать, что тут «изучено» и что «метко придумано». Нам важно дать читателю почувствовать, что Гёте «Лотты», оставаясь историческим Гёте, был для нашего героя и таким медиумом, как бы и рупором, и в то же время сурдинкой для собственной исповеди. Поэтому пусть сам читатель сопоставит неоднократно повторявшиеся в статьях и письмах Томаса Манна заявления, что он, Томас

Манн, «рожден скорее для представительства, чем для мученичества», что Германия — это он, а не те, кто ею правит сегодня, с мыслями, включенными им в общий поток гётевских мыслей в «Лотте»; «Они меня терпеть не могут — ну что ж, я их тоже терпеть не могу, так что мы квиты. У меня свое немецкое естество — черт побери их вместе с их злобным филистерством, которое они так именуют. Они думают, что Германия — это они, но Германия — это я, и если бы даже она вовсе погибла, она продолжалась бы во мне... Беда только, что рожден я скорее для примирения, чем для трагедии». Пусть читатель сам сравнит позицию Ганса Касторпа между борющимися за его душу наставниками, пусть сравнит приснившийся ему в снегу сон с размышлениями Гёте «Лотты» о долге немцев: «Приемлющие и одаряющие мир, с сердцами, широко открытыми для всякого плодотворного восхищения, возвысившиеся благодаря разуму и любви, благодаря посредничеству, благодаря духу — ибо посредничество есть дух, — такими бы они должны быть, и в этом их назначение, а не в том, чтобы... глупеть в пошлом самолюбовании и самовозвеличении и в своей глупости, благодаря глупости, править миром». Пусть сам соотнесет все, что ему уже известно о методе работы нашего героя, с тем, что думает о себе как о писателе Гёте в той же седьмой главе: «Крупница таланта у тебя, конечно, есть, есть поэтический дар, который проявляется, если ты очень долго вынашиваешь материал и собрал все, что может пригодиться для твоего замысла, — тогда дело пойдет, тогда, глядишь, что-то и получается... Все, что тебе попадается, ты стараешься скрепить с комком глины, который сейчас у тебя в работе, и ни на что другое, кроме как на этот предмет, мысли и чувства твои не направлены».

Если читатель почувствовал особую, вспомогательную роль образа Гёте, то пусть он с этой точки зрения взглянет и на некоторые горькие суждения Гёте о немцах, такие, например, как: «Курьезное существование — в одиночестве, непонятому, без собратьев и в холоде, на свой страх и риск, среди еще грубого народа, заключать в собственной персоне культуру мира — от доверчивого расцвета до всезнающего упадка». Или: «Не случайно, что естественное *taedium vitae* * преклонных лет у Фридриха Второго облеклось в форму изречения: «Я устал править рабами». Или: «Они не доверяют твоей немецкой сущности, им кажется, что ты злоупотребляешь ею, и слава твоя для них как мука и ненависть... Но что они ненавидят ясность, худо. Что они не знают очарования правды, досадно, что им так дороги чад и дурман и всяческое неистовство — отвратительно...»

* Отвращение к жизни (*латин.*).

По обязанности как раз биографа мы остановимся на одной черте этого двойного — и Гёте, и автора — портрета, на черте, которую сам автор, часто говоривший, что знает, какой «холод» от него исходит и какое «уныние» навеивает он своей персоной на окружающих, отметил в признании, что «окружил Гёте в романе до смешного зловещей атмосферой», чтобы «наказать и высмеять самого себя».

Из всего сказанного уже ясно, что один из главных мотивов «Лотты» — это отношения нашего героя с его соотечественниками, это мотив «я и немцы». Тут, естественно, возникает вопрос: «А что же представляю собой я?», старый, всегда занимавший его вопрос, рождавший когда-то образы художников-бюргеров или бюргеров-художников с нечистой совестью перед бюргерством. Но теперь этот вопрос не упирается в сословные рамки, теперь надбюргерство Гёте, его принадлежность не только национальной, но и мировой культуре есть некая данность, некое исходное положение. Вопрос теперь уводит в скрытые глубины души художника и требует от него тем более строгого, тем более критического, тем более беспощадного взгляда на свою природу, на свои человеческие задатки, чем больше горечи вызывают у него соотечественники.

За приведенным нами размышлением Гёте о «крупнице таланта» и о своем методе работы следует саморазоблачительное резюме: «Вот и все, чем ты силен, больше ничего в тебе нет». Но это еще далеко не предел самокритической пытливости. Один из персонажей «Лотты» — а все персонажи романа только и делают, что говорят о Гёте, открывая читателю все новые и новые, так сказать, «пятна на Солнце», — бывший секретарь Гёте Риммер, по воле Томаса Манна, выражает сомнение в доброкачественной природе «широты», «терпимости», «примирительности» своего патрона, ибо «широта не есть явление самостоятельное, она... связана с тождеством всего и ничего, всеобъемлющего духа и нигилизма, бога и дьявола, она фактически порождена этим тождеством и потому не имеет ничего общего с мягкосердечием и сводится, наоборот, к своеобразной «холодности», к уничтожающему равнодушию, к нейтральности и индифферентности абсолютного искусства». Педагогическое «наказание», учиняемое себе нашим героем, не останавливается на подобных отвлеченных психологических рассуждениях, не сменяется рассуждениями об искусстве вообще, до которых отсюда уже один шаг — соблазнительный, облегчающий «наказание» шаг. Облекши свою самокритическую исповедь в роман, и притом в роман о Гёте, наш герой получает возможность включить в ее сферу, и притом не погрешить против такта, очень конкретные и очень личные свои слабости. «Назовем вещи их именами, — говорит Риммер о Гёте, — систематического образования он в свое время не получил, в детском и юношеском возрасте он мало что изучил основательно. Это не так-то легко заметить, разве что при очень долгом и близком общении с ним и при очень основательной собственной учености, ибо само собой разумеется, что при его сметливости, при его цепкой памяти и большой живости ума он схватил на лету и усвоил множество знаний и... демонстрирует их с большим успехом, чем иной ученый свои куда большие познания». Впрочем, едва ли этот свой личный, но неотъемлемый, на его взгляд, от природы художника, скорее забавный, чем «зловещий» авантюризм имел в виду автор «Лотты», когда говорил о «наказании», о «зловещей атмосфере», окружающей Гёте. Тут применимее слово «высмеять». Имел он в виду прежде всего, вероятно, те страницы «Лотты», где речь идет об эгоизме и эгоцентризме Гёте, о том, что, сосредоточиваясь на своей работе, видя во всем, а главное — во *всех*, сырой материал для нее, Гёте невольно наносит обиды окружающим и ранит близких ему и любящих его людей, о «вампиризме» гения. «Я убежден, — с болью говорит Шарлотте сын Гёте Август, — если бы я умер раньше, чем он, — а это вполне может случиться; правда, я молод, а он стар, но что моя молодость против его старости! Я лишь случайное, слабое ответвление его естества, — если бы я умер, он и об этом умолчал бы, не подал бы виду и никогда не упомянул бы о моей смерти».

Мы не будем разбирать — слишком это интимный и сложный вопрос, — в какой мере отразили отношения между Гёте и его близкими в «Лотте» отношения между нашим героем и его близкими, в частности — отношения между ним и его старшим сыном Клаусом, писателем и журналистом, одной из трагедий которого была затмевавшая его деятельность тень прославленного отца. Что аналогии тут есть, что наш герой намеренно их «обыгрывает», явствует хотя бы из того, что после самоубийства Клауса — он покончил с собой в 1949 году — рука, написавшая «Лотту», написала в письме к Генриху: «Вполне хорошо я уже давно (с «ухода моего сына») себя не чувствую». «Уход моего сына» — это цитата из Гёте, это слова, которыми Гёте в письме 1830 года упомянул о смерти своего сына Августа. Но Гёте «Лотты» служит, мы сказали, рупором Томасу Манну, а рупор многократно усиливает и самые слабые, самые тихие звуки, и подобно тому как косвенное признание в холодности, в безразличии ко всему, кроме «высокой игры», в эгоцентризме можно опровергнуть заголовком дневников «Страдая Германией», примерами самоотверженной и бескорыстной общественной деятельности нашего героя, — о ней нам еще придется говорить, — его человеческой отзывчивости, — точно так же

любые, основанные на прямолинейном толковании «Лотты» домыслы относительно его отношений с собственными детьми можно опровергнуть многочисленными свидетельствами их взаимной любви и привязанности. «До смешного», — подчеркиваем, — «до смешного зловещей» назвал он атмосферу, которой окружил Гёте в своем романе, и слова эти ясно указывают на нарочитое, почти гротескное акцентирование холодности, эгоцентризма, неблагодарности Гёте к окружающим. «Неужели Вы думаете, — читаем мы в одном из писем нашего героя, — что человек, который в «Лотте в Веймаре», по поводу Гёте, мобилизовал всю имеющуюся в его распоряжении иронию, чтобы дать почувствовать эту «великолепную» неблагодарность, имеет хоть малейшую охоту ей подражать?»

Остановиться на этой черте двойного, Гёте и собственного, портрета мы сочли нужным здесь потому, что она может служить еще одним примером совестливости нашего героя, его умения беспощадно критически взглянуть на себя со стороны, может лишний раз пояснить, в чем заключается тот воспитательный и самовоспитательный пафос исповеди, тот нравственный смысл «оговорки», «оттенка», корректирующего «однако», которые всегда играли важнейшую роль в его жизни и творчестве, потому, наконец, что этот пример показывает, что они продолжали играть ее и теперь.

В «Лотте в Веймаре» автор позволил себе, пожалуй, только один прямой, так сказать, выход в современность. Когда Гёте, по воле автора, говорит о немцах, что они готовы «поддаться любому кликушествующему негодяю, который взывает к самому низменному в них, поощряет их пороки и учит их понимать национальную самобытность как изоляцию и грубость», это анахронистическое для начала XIX века замечание звучит как явный намек на Гитлера. Но книга эта очень личная, очень автобиографическая и связана со временем, когда она писалась, теснейшим образом. О связи этой «внутри» книги, о надбюргерстве автора, о том, что в образе Гёте фашизму противопоставлены лучшие, гуманистические традиции Германии, мы говорили. Связь со временем закреплена и судьбой книги, «романом ее земной жизни», пользуясь выражением, которое применил наш герой к другой своей работе — «Доктору Фаустусу».

Отрывки из «Лотты» нелегально распространялись в Германии. Книга вышла в свет в конце 1939 года в Стокгольме, куда незадолго до аншлюса Австрии перебралось из Вены издательство «Берман — Фишер». Своеобразным прологом к «роману земной жизни» «Лотты» был самый путь заключительной части рукописи из Америки, — ибо закончил работу автор уже там, через два месяца после начала второй мировой войны, — самый путь рукописи в Европу, в Стокгольм. Она была отправлена в Швецию со швейцарской дипломатической почтой, через Португалию. После победы над Германией «роман земной жизни» «Лотты» пополнился еще двумя примечательными эпизодами. Вот как повествует о них автор десять лет спустя после того, как он поставил под последней строчкой «Лотты» слово «конец»: «Приятная и знаменательная весть пришла из Германии: в том самом городе, где происходит действие «Лотты в Веймаре», — более того, в гостиных гётевского дома при содействии русских был прочитан цикл лекций о моем романе, собравших, если меня правильно информировали, большую аудиторию. Это событие глубоко меня тронуло. Впрочем, оно ассоциируется с одной смешной историей, о которой я узнал немного позднее. Уже во время войны отдельные экземпляры «Лотты», тайком ввезенные из Швейцарии, ходили в Германии по рукам, и враги гитлеровского режима, выбрав из большого монолога седьмой главы, где подлинные и документально засвидетельствованные высказывания Гёте даны вперемешку с апокрифическими, хотя и вполне правдоподобными по форме и смыслу, отдельные довольно-таки оскорбительные и зловещие суждения о немецком характере, размножили их и под маскировочным заголовком «Из разговоров Гёте с Римером» стали распространять среди населения в виде листовок. Не то пересказ, не то перевод этой своеобразной подделки оказался в

распоряжении британского обвинителя на Нюрнбергском процессе сэра Хартли Шоукросса, и он, не подозревая подвоха и соблазнившись разительной злободневностью этих сентенций, широко оперировал ими в своей обвинительной речи. Такая ошибка не прошла ему даром. В «Литерари саплмент» * лондонской «Таймс» появилась статья, где утверждалось, что Шоукросс цитировал не Гёте, а мой роман, и это вызвало некоторое замешательство в лондонских официальных кругах. По поручению Форин-оффиса **, посол в Вашингтоне лорд Инверчепел письменно попросил меня дать необходимую справку. В своем ответе я признал правоту «Таймс», ибо действительно налицо была мистификация, учиненная, впрочем, с благими намерениями. Но одновременно я поручился за то, что... в каком-то высшем смысле сэр Хартли и цитировал Гёте все-таки *верно*».

* «Литературное приложение» (англ.).

** Британское министерство иностранных дел.

Но эпизоды эти относятся уже к другой полосе жизни автора. А покамест напомним, что начало «Лотты» было напечатано в первом номере журнала, который впервые за свою писательскую жизнь стал теперь издавать Томас Манн, — антифашистского литературно-художественного журнала «Мера и ценность».

НОВЫЙ СВЕТ

В мае 1934 голландский пароход «Волендам» пересекал Атлантический океан с востока на запад. Первый класс был почти пуст: в порту отправления, Роттердаме, село человек двенадцать, на следующих двух стоянках, в Булони и Саутгемптоне, прибавилось всего по четыре пассажира на каждой — сказывалась экономическая депрессия, мало кто мог позволить себе путешествие в Америку, да еще с превосходным сервисом. Зато каюты третьего класса были заполнены почти сплошь: там ехали эмигранты, самая распространенная после прихода Гитлера к власти категория европейских пассажиров трансатлантических линий. Томас Манн с женой были в числе тех четырех, что сели в Булони. На третий день пути, когда южный берег Англии давно растворился в дожде и тумане, на черной доске, висевшей на площадке трапа, над дверью в столовую, появилось объявление: пассажиров приглашали явиться к обозначенным в билетах спасательным шлюпкам, чтобы получить инструкции на случай крайности. «Я не видел, — рассказывает наш герой, — выполнили ли другие это распоряжение; что касается нас, то мы после бульона, разносимого... стюардами в белых куртках, отправились к указанному месту, так как «крайность» весьма интересует меня среди этого все затушевывающего комфорта, цель которого — заставить забыть о серьезности положения».

Вот какие — опять со слов нашего героя — получены были инструкции, и вот какой ход мыслей они у него вызвали: «Старший стюард, ...приветливый голландец... с горбатым, оседланным золотыми очками носом... — в красиво обшитом галунами сюртуке, ...повел нас к месту предполагаемой «крайности», на открытую палубу для прогулок, и на своем забавно-приятном, гортанном и в то же время жестковатом немецком говорке, характерном для нидерландцев, спокойно, как бы вскользь, объяснил нам, как производится посадка в шлюпки; нет ничего проще и безопаснее: шлюпка... спускается в случае сильного волнения с верхней палубы, повисает вот здесь, у релинга, мы садимся, затем она оказывается на воде, — «ну а потом, — так он говорит, — я доставляю вас домой».

Домой? Странная формулировка! Это звучит так, словно мы на волнах скажем ему свой адрес, а затем он в спасательной шлюпке отвезет нас по этому адресу. «Домой» — а что это слово, в сущности, означает? Должно ли оно означать Кюснахт близ Цюриха в Швейцарии, где я поселился год тому назад и где чувствую себя скорее в гостях, чем дома, — почему и не могу пока еще считать это место надлежащей целью для спасательной лодки? Или же, если удалиться несколько в прошлое, оно обозначает мой дом в мюнхенском Герцогспарке, на берегу Изара, где я рассчитывал окончить свои дни и который тоже оказался лишь временным пристанищем? Домой — вероятно, для этого нужно вернуться к самому дальнему — в край моего детства, в любекский отчий дом, по сей день стоящий на своем месте — и все же исчезнувший в глубине прошлого. Станный у нас командир шлюпки и спасатель со своими очками, золотыми нашивками на рукавах и своим неопределенным «Домой!»»

Это была первая поездка Томаса Манна в Соединенные Штаты.

В сентябре 1947 года голландский пароход «Ватердам», заканчивая рейс из Европы в Нью-Йорк, пришвартовался к причалу в устье Гудзона «Are you the Thomas Mann? Welcome home!» * — сказал чиновник, проверявший паспорта пассажиров. Приветливые эти слова напомнили нашему герою тот, довоенных еще времен, юмористический инструктаж на шлюпочной палубе, и мысли его, направившиеся опять по тому же руслу, занявшиеся снова вопросом о «доме», не увенчались и теперь сколько-нибудь определенным ответом на этот вопрос, «Ну да — home **», — сообщает он о встрече в нью-йоркском порту Герману Гессе. — Так можно сказать. Что такое, собственно, «home», я давно уже толком не знаю, да и не знал, в сущности, никогда».

* «Вы и есть Томас Манн? Добро пожаловать домой!» (англ.).

** Домой (англ.).

Это было в день возвращения в Америку из первой, после перерыва в восемь лет, поездки в Европу. Единство и цельность жизни, о которой мы повествуем, проявились и в том, что в 1947 году, когда «дом» в прямом и конкретном смысле слова уже имелся — на калифорнийском берегу Тихого океана, красивый, вместительный, с удобнейшей из всех, какими когда-либо располагал этот уже семидесятидвухлетний писатель и подданный Соединенных Штатов, рабочей комнатой, слово «домой» не вызвало у него вещественных ассоциаций, а так же, как в 1934 году, при самом тревожном материально-правовом положении, вернуло его к обычным размышлениям о собственных духовных корнях. Броская и шумная новизна Нового Света не заслонила для него старых проблем и в самом начале знакомства с Америкой, в годы, как он с горечью сказал о них потом, «расцвета его демократического оптимизма», в годы надежд на «новый курс» Рузвельта, а с углублением этого знакомства в ходе второй мировой войны и особенно после нее американский опыт только утвердил его в чувстве трагического конца буржуазной эпохи.

Итак, впервые он пересек Атлантический океан в 1934 году. Его пригласил посетить Соединенные Штаты американский издатель Кнопф в связи с выходом на английском языке первой части тетралогии об Иосифе. Поездка эта, включая дорогу туда и обратно, продолжалась ровно месяц и очень походила, если не считать, конечно, огромности расстояния, на его прежние турне с докладами и речами. В программу ее вошли прием в нью-йоркском пен-клубе, банкеты и ленчи у литераторов и издателей, слово о Гёте в Йельском университете, выступление по радио, прощальный обед накануне отъезда. Следующим летом он снова провел в Америке около месяца. Поехал он туда сразу после торжеств по поводу своего шестидесятилетия, так что путешествие за океан явилось словно бы продолжением юбилейного праздника, тем более что на этот раз его (вместе с другим немецким эмигрантом, Альбертом Эйнштейном) чествовали в

Гарвардском университете по поводу избрания в почетные доктора. «Я слышал, — писал Томас Манн на борту парохода, возвращаясь в Европу, — что наше избрание, в частности и мое, состоялось не без участия президента Рузвельта. Он, разумеется, не обращаясь к послу (то есть к германскому послу в США. — С. А.), неофициально пригласил меня и мою жену к себе в Белый дом, в Вашингтон, куда мы добрались из Нью-Йорка на airplane * за 1 час 20 минут. Это был мой первый полет, техническое приключение не очень, впрочем, значительное, за исключением отрезка пути над освещенными облаками, с видом, как с вершин Риги...» ** Атмосфера праздности и публичного представительства на этот раз, пожалуй, особенно не соответствовала умонастроению нашего и вообще-то больше всего дорожившего рабочей сосредоточенностью героя, и десятидневный промежуток между гарвардской церемонией и обедом у президента он провел в сельском доме одного из своих американских друзей, где немного продвинул вперед очередную главу «Иосифа»... Следующая, трехнедельная, поездка в Соединенные Штаты, еще через два года, предпринятая по приглашению нью-йоркского института социальных исследований, еще более расширила круг его заокеанских знакомств. Тогда он познакомился, в частности, с издателем «Вашингтон пост» Юджином Мейером и его женой Агнес Э. Мейер, регулярной переписке с которой (в Йельском университете хранится около трехсот посланных ей Томасом Манном писем) биографы писателя в огромной мере обязаны своей осведомленностью о самых разных — и бытовых, и семейных, и связанных с его общественной деятельностью и литературной работой — обстоятельствах американского периода его жизни.

* Самолет (англ.).

** Горный массив в Швейцарии.

Ибо в 1938 году период этот начался. Ранней весной этого года Томас Манн поехал в Соединенные Штаты в четвертый раз — не по приглашению какого-либо учреждения, как прежде, а в lecture tour, в турне с выступлениями по пятнадцати американским городам, подобное тем, какие он давно совершал, часто лишь заработка ради, в Европе. «...Интерес велик; Чикаго, например, давно распродано (а там я буду только в начале марта!), — писал он, готовясь к этой поездке в Швейцарии в декабре 1937-го. — При этом бессовестный менеджер берет за вечер по тысяче долларов, из которых я получу только половину. Это вообще-то много, но коль скоро мне суждено прослыть бессовестным, то я хочу уж и пожить как следует». Не нужно чрезмерно доверять этому легкомысленному тону, он только маскировал волнение перед испытанием. Ведь предстояло именно испытание: выступить в нескольких университетах и ратушах незнакомого континента, и притом в стране, состоящей с Германией, подданным которой он, Томас Манн, уже не был, в дипломатических отношениях, и притом главным образом перед молодежью, не очень-то разбирающейся в европейских проблемах. А доклад, на который продавались теперь билеты в Америке, ради которого он скрепя сердце прервал спорившуюся работу над «Лоттой», носил не историко-культурный характер, как прежние его доклады о Гёте и Вагнере, а откровенно политический и назывался: «О грядущей победе демократии».

Да, это была пора «демократического оптимизма» Томаса Манна. В фашистской диктатуре, говорил он в своем докладе, утверждающей, что она защищает европейскую цивилизацию от «большевизма», все фальшиво, все ложно, все псевдо — прежде всего ее «социализм». Это социализм презрения к людям. Демократия должна противопоставить фашистской спекуляции на тяге человечества к переменам свое «обаяние новизны». Слово «демократия» имело в устах докладчика широкий, идеальный смысл, «куда более широкий, чем позволяет предположить политическое звучание этого термина». «Недостаточно, — замечал он, — буквально перевести слово «демократия»

двусмысленным словом «народовластие», которое может означать и власть черни, а это скорее определение фашизма... Демократию нужно определить как такую форму государства и общества, которая... воодушевлена чувством и сознанием человеческого достоинства». Как на обнадеживающий пример необходимой для обновления и сохранения демократии социальной реформы Томас Манн указывал на обширную программу жилищного строительства, предложенную президентом Рузвельтом Конгрессу, и противопоставлял эту программу, требовавшую больших капиталовложений не только от государства, но и от частных предпринимателей, огромным, при жилищной нужде, затратам на строительство «города-храма» в Нюрнберге и вообще на помпезные архитектурные сооружения в фашистской Германии.

Во время этой *lecture tour*, на которую он, ободренный «доверием, симпатией, дружбой», встреченной им в американских аудиториях, находясь под свежим впечатлением учреждения томас-манновского архива при Йельском университете, полный обнадеживающих воспоминаний о прошлогодней встрече с Рузвельтом («гермесовская натура, олицетворение ловкого, радостно-умелого посредничества, уступок материи ради осуществления в ней духовных целей»), — во время этой поездки по Соединенным Штатам, на которую он отнюдь не смотрел как на Голгофу — постоянный в будущем его эпитет подобных поездок, — пришло известие о вступлении гитлеровских войск в Австрию. Аншлюс Австрии означал не просто утрату находившегося в то время в Вене издательства «Берман — Фишер», а новое, страшное для писателя ослабление контакта с почвой немецкого языка, не говоря уж о том, что он означал неизбежную дальнейшую фашизацию еще не оккупированной рейхом Европы, и когда президент Принстонского университета, по инициативе, по-видимому, влиятельных американских почитателей Томаса Манна, предложил ему должность профессора гуманитарных наук, обязывавшую его провести два семинарских занятия на темы «Волшебная гора» и «Фауст» и прочитать три публичные лекции, Томас Манн принял это предложение. В июле он с женой возвратился в Швейцарию, чтобы подготовиться к переезду, а в конце сентября 1938 года письменный стол, за которым он работал в Мюнхене и Кюснахте, стоял под крышей старой, просторной, снятой у какого-то англичанина виллы, в покоем на парк университетском городке Принстоне — в штате Нью-Джерси, в двух с лишним часах езды от Нью-Йорка по железной дороге.

Но эту «перебазировку», так сказать, хотя и отмеченную прощальным выступлением перед швейцарской публикой — накануне отъезда Томас Манн читал со сцены Цюрихского театра отрывки из «Лотты», — он не считал равнозначной разлуке со Старым Светом, предполагая впредь регулярно приезжать в Европу на месяц-другой, подобно тому как до сих пор он периодически навещал Соединенные Штаты. Действительно, в следующий же свой день рождения, 6 июня 1939 года, он, поднявшись в обществе фрау Ката и Эрики на борт трансокеанского лайнера «Иль де Франс», приступил к первому такому путешествию с запада на восток, которое, однако, по воле событий оказалось последним на ближайшие восемь лет.

В план этого путешествия входили встреча в Париже с Генрихом — тот теперь постоянно жил во Франции, в Ницце, — кратковременное пребывание в Голландии и более длительное в Цюрихе, поездки в Лондон, где недавно вышла замуж средняя дочь — Моника, и в Стокгольм, на конгресс пен-клуба. Из Стокгольма Томас Манн собирался вернуться в Швейцарию. Собирался он также, перед обратной дорогой в Принстон, еще раз повидаться с братом в Ницце. Уже в Голландии план этот нарушился. Там он прожил вопреки первоначальному намерению целых три недели: его появление в Цюрихе могло бы помешать предстоявшему выезду из Германии в Швейцарию родителей жены, стариков Прингсгеймов, и поэтому ему пришлось задержаться в приморском городке Нордвике. Он не сетовал на непредвиденную задержку. «Наше пребывание здесь, —

писал он оттуда, — было задумано как выжидательная остановка... но оно оказывается настолько приятным и освежающим, что его вполне можно рассматривать как самоцель. Великолепное море и превосходная гостиница... Морской ветер полон запахов детства, и работа в пляжном кресле-корзинке, при изолирующем шуме прибоя — положение в высшей степени привлекательное». В июле 1939 года, поглощенный работой над романом о Гёте, он не верил в непосредственную близость войны. «Фашистская Европа, — говорил он в другом письме из того же Нордвика, — не имеет ни малейшего желания вести антифашистскую войну. Кому охота побеждать государства, где право на забастовки отменено? Ведь это же может служить образцом». На редкость прозорливый порой в своих прогнозах на долгие сроки, он оказался плохим предсказателем в делах, решавшихся тактическими ходами политиков. И когда 21 августа, после Цюриха и Лондона, он прилетел в Стокгольм с докладом под названием «Проблема свободы», ему сообщили, что конгресс пен-клуба не состоится. Не состоялись также ни вторая поездка в Швейцарию, ни второе свидание с Генрихом. А состоялись обратный полет в Лондон, мимо острова Гельгоlanda, над которым патрулировали германские истребители, ждавшие объявления войны и готовые открыть огонь по английскому самолету, и затем, уже в сентябре, уже после вторжения германских войск в Польшу, обратное путешествие через океан на переполненном американском пароходе, салоны которого были наспех переоборудованы в спальные помещения. Военные, проверявшие паспорта и багаж пассажиров в Саутгемптонском порту, подозрительно оглядывали немца со множеством папок с рукописями и чуть было не конфисковали как «стратегический» документ схему размещения гостей за столом в сцене визита Шарлотты Кестнер в дом Гёте.

Это было уже второе за один год его путешествие в Америку на переполненном потрясенными людьми судне. В 1938-м день его отплытия из Европы после двухмесячного устройства связанных с переездом дел совпал с днем, когда в резиденцию Гитлера в Берхтесгаден приехал британский премьер-министр Чемберлен, а прибыл Томас Манн в Нью-Йорк как раз накануне подписания мюнхенского соглашения. И тогда, в день его подписания, 29 сентября, выступая на митинге в Мэдисон-Сквер-Гарден, митинге солидарности с преданной Западом Гитлеру Чехословакией, он, Томас Манн, под овации двадцати тысяч слушателей сказал: «Британское правительство опоздало спасти мир. Оно пропускало одну возможность для этого за другой. Спасти мир — это теперь дело народов. Гитлер должен пасть — только это и ничто другое есть спасение мира». А сразу после митинга он написал тогда статью-манифест «Этот мир», где обнажил самые глубокие корни потворства западных держав Гитлеру: «Они не хотели войны, потому что не хотели общей с Россией победы и гибели фашизма... Предсказание моего письма в Бонн, что Германии «не разрешат войну», подтвердилось — но с негаданным привкусом заботливости. Гитлеру не разрешили уничтожить фашизм. Без применения силы он получил все, что при попытке получить это силой означало бы его гибель». Удивительно ли, что начало второй мировой войны оказалось для нашего проницательного героя все-таки неожиданностью?

Но эта новость не подействовала на него удручающе — удручала его, наоборот, лицемерная политика «appeasement», а открытый конфликт держав представлялся ему и очищением нравственной атмосферы мира, и путем к оздоровлению и обновлению западных демократий. О том, в сколь малой степени оправдались его оптимистические ожидания и к какому еще более глубокому внутреннему раздору со своей нацией, немцами, чье имя звучало в годы войны как символ бесчеловечности, с немцами, покрывшими себя в эти годы новым позором кровавых преступлений в собственной стране и чужих странах, с немцами, которые сами так и не сбросили Гитлера, пришел Томас Манн впоследствии, — об этом нам еще предстоит говорить. А сейчас, рассказывая об американской полосе его жизни, укажем ее внешние вехи — географические и хронологические. Из четырнадцати лет (1938—1952), прожитых им в Соединенных

Штатах, — вернее сказать, тех четырнадцати, когда Соединенные Штаты были его постоянным местожительством, ибо начиная с 1947 года, он, за одним исключением, проводил каждое лето в Европе, — на Принстон приходится только первые два с половиной года. Весной 1941 года Томас Манн оставил тяготившую его Принстонскую профессуру (готовя «lectures» * для boys ** об art of the novel ***, «...главное усилие, — признавался он, — надо было направлять на то, чтобы не сделать это слишком хорошо») и поселился в Калифорнии, близ Лос-Анджелеса, в Пасифик Пэлисейдз, где он, почетный доктор уже семи американских университетов, но еще не подданный США, стал вскоре владельцем выстроенного по его заказу дома. В 1941—1944 годах он занимал учрежденную для него, опять-таки благодаря влиятельному покровительству, не требовавшую серьезных затрат времени и приносившую ему регулярное жалование должность консультанта по немецкой литературе при Библиотеке Конгресса. Подданство США он получил только в 1944 году, то есть примерно в середине прожитого им в Америке срока.

* Лекции (англ.).

** Мальчиков (англ.).

*** Искусство романа. (англ.).

«Наш дом, — читаем мы в одном из его писем лета сорокового года, года, когда над Эйфелевой башней был водружен флаг со свастикой, — превратился в спасательное учреждение для тех, кто находится в опасности, зовет на помощь, погибает. Успех не равен затрачиваемым усилиям, и как раз брата и сына мы, кажется, не вернем». В Америке, с началом войны, приобрели несравненно больший размах, еще больше поглощая его энергию и время, постоянные уже и в Европе хлопоты о материальном и правовом устройстве немецких эмигрантов, значительная часть которых теперь, после вторжения гитлеровцев в Австрию, Чехословакию, Бельгию, Голландию, Францию, находилась под непосредственной угрозой физического уничтожения. Трудно исчерпывающе перечислить не то что отдельных лиц, просивших его поддержки, а комитеты, объединения, союзы, обращавшиеся к нему как к гуманистическому авторитету мирового ранга за содействием или избиравшие его своим почетным председателем. Он посылал, часто прилагая к ним списки нуждавшихся в немедленной помощи, ходатайства в государственные инстанции, призывал присоединиться к этим ходатайствам или лично вмешаться в то или иное дело именитых деятелей искусства и науки, письменно благодарил за денежные пожертвования — благодарил, например, некоего мистера Ли де Блана за переведенные им Американскому союзу защиты немецкой культуры два доллара — и не раз вкладывал в письма к трудно живущим в Америке немецким друзьям «скромные чеки», деликатно сопровождая такие подспорья словами, лишившими их щекотливого для обеих сторон привкуса благотворительности и придававшими отношениям между ним, знаменитым писателем, и рядовым эмигрантом характер товарищеской взаимовыручки. «Мою работу эти каналы не смогли у меня отнять, — писал он, например, в подобном случае франкфуртскому врачу Эмилю Лифману, который на седьмом десятке должен был сдать в Нью-Йорке экзамен по медицине, чтобы получить разрешение — только разрешение — заниматься врачебной деятельностью, — и я надеюсь, что при нужде вы обратитесь ко мне, чтобы я больше так долго не медлил и не раздумывал, как сейчас, прежде чем решился приложить к этим строкам скромный чек, сумму которого, как и дальнейшее, вы ведь сможете мне вернуть, когда у вас появятся доходы. Не обижайтесь, от души желаю вам бодрости».

После переезда в Америку его духовная связь с Европой заставляла особенно дорожить всеми видами активной, практической связи с ней, и, покуда существовала возможность издавать в Цюрихе журнал «Мера и ценность», он продолжал участвовать в

его издании заочно — рекомендациями и советами, посылая рукописи и находя субсидентов. Журнал этот, руководимый средним сыном писателя Голо, который возглавил редакцию за несколько недель до начала войны, прекратил свое существование лишь летом 1940 года, когда Голо, решив вступить добровольцем во французскую армию, покинул Цюрих и уехал во Францию, где как немец вскоре был интернирован режимом Виши на юге, откуда вместе с Генрихом Манном и Лионом Фейхтвангером бежал через испанскую границу в Соединенные Штаты. О «брате и сыне» не было известий довольно долго...

В первые же месяцы жизни в Америке у Томаса Манна возник проект установления связи между, как он выразился, «немцами внутри страны и нами, представителями духовной Германии за рубежом». Считая ввиду «новой опасности appeasement», что «решение должно быть и будет принято в Германии», и заручившись согласием некоего «Комитета американских друзей» финансировать его план, он обратился к Генриху Манну, Францу Верфелю, Людвигу Ренну, Бруно Франку, Рене Шикеле, Максиму Рейнгардту, Стефану Цвейгу и другим «писателям, ученым, богословам и работникам искусств» с предложением войти в число авторов серии брошюр, «написанных представителями немецкой мысли для немцев», брошюр, которые бы разными способами распространялись в Германии. Начавшаяся война не позволила реализовать этот проект, но она же открыла ему, Томасу Манну, новый канал связи с далекой и еще более отрезанной родиной.

Осенью 1940 года он по предложению британского радио стал ежемесячно выступать с короткими, сперва пяти-, а потом восьмиминутными обращениями к немецким слушателям. Поначалу он передавал тексты своих речей в Лондон, где их читал диктор, по телеграфу, но вскоре — цитируем предисловие автора к сборнику «Немецкие слушатели!», вышедшему в 1942 году в Стокгольме, где находилось тогда издательство «Берман—Фишер», — «вскоре, по моей инициативе, прибегли к другому, более, правда, затруднительному, но зато и более прямому и потому более располагающему методу»: голос Томаса Манна записывался в Лос-Анджелесе на пленку, которую затем доставляли авиапочтой в Нью-Йорк, после чего звукозапись передавали по телефону в Лондон, откуда она и уходила в эфир. Некоторые из его речей — с октября 1940 по май 1945 года он выступил по радио около шестидесяти раз, передавая гонорар в фонд войны с Гитлером, — достигали Германии и в виде разбрасываемых с самолетов листовок. Кстати сказать, в 1941—1942 годах отрывки из радиовыступлений Томаса Манна появлялись в печати и по-русски — в московском журнале «Интернациональная литература».

Он комментировал мировые события, выражал веру в победу антигитлеровской коалиции, напоминал соотечественникам о светлых, человеколюбивых традициях немецкой культуры. Он обращался к самой широкой аудитории и говорил, избегая свойственных его стилю длинных, насыщенных иронией периодов, короткими фразами, обиходно-простым языком. Но не было в этих речах, которые произносил в условиях войны с Германией оклеветанный на своей родине, ненавидящий нынешних ее властителей и ценящий гостеприимство, оказанное ему англосаксами, немец, — не было в них демагогического упрощения вопросов, давно составлявших ядро его размышлений о Германии и о буржуазном Западе. «Я признаю, — говорил он по радио в августе 1941 года, — что явление, именуемое национал-социализмом, имеет в немецкой жизни глубокие корни. Это злокачественное перерождение идей, которые всегда несли в себе зародыш ужасной гибели, но отнюдь не были чужды старой, доброй Германии, культуры и просвещения». В этих и подобных им трезвых, критических и самокритических словах человека, когда-то написавшего книгу под названием «Размышления аполитичного», чувство собственной его причастности к немецкой судьбе выразилось убедительнее и

тактичнее, чем оно могло бы выразиться в каких-либо патетических фразах о любви к родине.

Обращаясь к немецким слушателям, он неизменно заявлял, что верит в поражение Гитлера. Он заявлял это вполне искренне, он и в самом деле не сомневался в разгроме Германии. Сомнения внушала ему способность западных демократий к самообновлению, их готовность уничтожить самые корни фашизма, их добрая воля в отношениях с восточным союзником. И об этих своих сомнениях, опять-таки с максимальным тактом, он сказал еще при жизни Рузвельта, еще в 1942 году, когда фашистские войска стояли на Волге и на Кавказе, а он, Томас Манн, формально считался в Америке *enemy aliens* *, — сказал хоть и не по радио, но по поводу своих выступлений по радио, в уже цитированном нами чуть выше предисловии к стокгольмскому изданию двадцати пяти, к тому времени произнесенных речей: «Во что я нерушимо верю — это в то, что Гитлер не может выиграть свою войну, — вера эта скорее метафизическая и моральная, чем обоснованная военными соображениями, и везде, где я выражаю ее на нижеследующих страницах, она совершенно непритворна. Но я далек от того, чтобы поддержать этим опасное представление, будто победа *united nations* ** — дело само собой разумеющееся и обеспеченное и будто можно, полагаясь на эту само собой разумеющуюся обеспеченность, позволить себе не только любые ошибки, но и любой недостаток воли, любую полукротость и любую «политическую» сдержанность в отношении своих союзников и мира, которым должна увенчаться борьба. *Ничего нельзя себе позволять*, даже самого малого, после всего, что напозволяли себе в прошлом. Ведь этой войны можно было избежать, и самый факт, что она разразилась, есть бремя на нашей совести».

* Иностранцем из вражеского государства (*англ.*).

** Объединенных наций (*англ.*).

Что касается внезапного воздушного налета японцев на тихоокеанскую морскую базу Пирл-Харбор в декабре 1941 года и вступления Соединенных Штатов во вторую мировую войну, то эти события не очень-то удивили и, уж во всяком случае, не потрясли нашего героя. «Страдаю ли я? Ах, дорогой друг, — отвечал он на этот вопрос американки Агнес Э. Мейер, — я страдал *прежде*, когда было еще бестактностью выказывать свои страдания. Теперь мне скорее лучше на душе... К тому же война неделима, и свалившаяся на нас неожиданность не может затмить подвигов русских». Но события эти прибавили к заботам дома, давно уже «превратившегося в спасательное учреждение» для гонимых и преследуемых, еще одну — о положении *enemy aliens*, к которым причисляли теперь в Соединенных Штатах всех немцев, итальянцев, японцев независимо от их отношений с режимами соответствующих государств и от обстоятельств, приведших этих европейцев и азиатов на американскую землю. «Маленькие ограничения, распространяющиеся на меня, — писал Томас Манн в январе 1942 года, — не стоят пока и упоминания. Огнестрельное оружие и взрывчатые вещества мне, по натуре моей, крайне несимпатичны, наш коротковолновый приемник все равно не работает, а для своих *lectures*, безусловно представляющий собой *defense work* *, я готов ходатайствовать от случая к случаю о разрешении на выезд. Вопрос только, кончится ли на том... Иногда вспоминаешь, что воюешь с Гитлером как-никак дольше, чем Америка...» Дело шло для него не о личных неудобствах: он, Томас Манн, или, например, прославленный итальянский дирижер Тосканини, который, даже если сбор от его концертов поступал в фонд обороны, должен был за 8 дней до поездки из одного американского города в другой подавать ходатайство об ее разрешении, или, например, Альберт Эйнштейн, могли бы, вероятно, без особого труда добиться для себя исключения из нововведенных правил. И не просто о судьбе эмигрантов тревожился наш герой, обращаясь по поводу *enemy aliens* к американским властям и посылая вместе с Тосканини, Эйнштейном и другими знаменитыми

эмигрантами телеграмму Рузвельту, призывавшую президента «провести ясную и практическую черту» между «потенциальными врагами американской демократии», с одной стороны, и «жертвами и заклятыми врагами фашизма», с другой. О том, что действительно внушало ему тревогу, он откровенно заявил в так называемом «Комитете Толана», куда его — в марте 1942 года — пригласили для процедуры, предваряющей переход в американское подданство: «Я вовсе не думаю только об эмигрантах, — сказал он там, — я думаю о боевом духе этой страны. Передо мной ужасный пример Франции. Нация, которой доставляют удовольствие победы над ближайшими врагами ее врагов, вряд ли находится в наилучшем психологическом состоянии для того, чтобы этих врагов победить».

* Работу на оборону (англ.).

Во вступительных заметках к изданным ею письмам отца Эрика Манн говорит, что читатель, который попытался бы определить, какая, наряду с литературой, тема преобладает в них, довольно быстро наткнется на эту вторую главенствующую тему и что имя ей — Германия. Соглашаясь с мнением дочери писателя, заметим только, что в письмах американского периода, проходя через них почти сплошь, столь же явственно проступает еще одна, третья, важнейшая тема — Америка. Что он не преувеличивал, заявляя, что его заботит «боевой дух этой страны», ее «психологическое состояние», не прибегал к такому утверждению просто как к громкому аргументу, как к тяжелой, так сказать, артиллерии в споре по частному делу об *enemy aliens*, а коснулся действительно постоянного предмета своих опасений, доказывают его американские письма. Они-то уж, несомненно, писались в ту позднюю пору, когда их автор, чей архив был основан в Йельском университете, ревностно скупавшем его рукописи, мог быть твердо уверен, что письмо с подписью «Томас Манн» не закончит свою жизнь среди бумажного мусора, а будет рано или поздно изучено и опубликовано, то есть когда автор волей-неволей адресовал их и конкретному получателю, и «потомству». «Покуда я писал эти строки, — заключал он, например, в сороковые годы письмо философу, социологу и музыковеду Теодору Адорно, с которым, работая над «Доктором Фаустусом», консультировался по музыкальным вопросам, — я узнал, что увижу вас раньше, чем думал, что уже назначена встреча на среду вечером. Ну, так я мог бы все это сказать вам и устно! Но есть, с другой стороны, что-то уместное и что-то успокоительное для меня в том, что у вас это будет в руках — черным по белому. Это может подготовить наш предстоящий разговор, а если будет мир после нас, то и для потомства это что-то составит». Для биографа, во всяком случае, письма, заранее предназначенные его героем для глаз «потомства», «составляют» многое, ибо элемент случайности в выборе тем и мотивов в подобных письмах, граничащих с работой писателя в автобиографическом жанре, особенно мал; тут в самом по себе частом повторении какой-то темы уже содержится намеренное указание героя на то, что она внутренне важна для него, заявка на внимание к ней биографа. А на тему «Америка» этот европеец и немец говорит в своих американских письмах много и часто.

В 1951 году, уже в разгар «холодной войны», когда Томас Манн собирался навсегда покинуть Соединенные Штаты, ибо, как писал он, «болезненно напряженная атмосфера этой страны тяжело давит на меня, и я должен с силой, но с дрожащими нервами обороняться от гнусных и опасных для жизни нападков», один из старых друзей рассказал ему в письме незатейливый анекдот. Некто плывет из Нью-Йорка в Европу, другой — в противоположном направлении. Их корабли встречаются, оба путешественника узнают друг друга и одновременно восклицают: «Ты что, рехнулся?» «Ваш анекдот довольно остер, — отвечал наш герой, — только я, право, думаю, что плывущий на запад рехнулся чуть сильнее, ведь, хотя дорогая Швейцария и более почтительна к Америке, чем даже иные американцы, мне все-таки кажется, что в общем

европейскому мышлению далеко до здешнего в смысле варварской инфантильности». Так писал он, повторяем, на исходе своего пребывания в Соединенных Штатах, через шесть лет после смерти Рузвельта. Но и на первых порах жизни в Америке, когда демократические традиции цивилизации Нового Света внушали ему политический оптимизм по большому счету, он ощущал и не раз отмечал в своих письмах меньшую в среднем, по сравнению с европейцами, проникнутость американцев историческим опытом, их неподготовленность к миссии, возлагаемой на их еще не фашизированную и экономически могущественную страну ситуацией в мире.

Это его ощущение проглядывало и в уже приведенном нами ответе американке по поводу ее реакции на бомбардировку Пирл-Харбора. Порой оно проявлялось в таких разбросанных по его письмам замечаниях, которые, казалось бы, не имели прямого отношения к волновавшему его вопросу о «боевом духе этой страны» и звучали шутливо. Он мог только посмеяться, узнав, что американский писатель Сароян назвал свой «романчик of the month» * «Человеческой комедией» («верх здешнего простодушия», — написал Томас Манн сыну), или прочитав в 1944 году на первой странице «Лос-Анджелес таймс» объявление о том, что на похоронах некоего Джона Г. Дилдроя будет петь под аккомпанемент арфы ручная канарейка покойного. Однако порой за подобными примерами «добродушного варварства» следовали совсем не шутливые обобщения. «Я слышал от одного из ваших boys, — цитируем письмо к Агнес Э. Мейер, — что ему не терпится вернуться из отпуска туда, где дело идет всерьез; дома, говорит он, невыносимо: всюду dancing **, эротика, равнодушные, полная неосведомленность. Возможно, что имелась в виду только Калифорния. Возможно, что для того, кто возвращается с фронта, есть всегда что-то раздражающее в быте оставшихся дома. Но надо бы пожелать здешнему люду большего понимания серьезности положения, — думаю, что сказал этим не слишком много». А порой он и прямо выражал свою досаду на это «добродушное варварство». «Жизнь стала довольно тяжелой, вероятно не без педагогического умысла, чтобы умерить complacency» ***, — писал он в 1943 году. И в том, что писал он это все той же Агнес Э. Мейер, влиятельной американке, жене издателя одной из крупнейших газет мира, был, кажется, тоже «педагогический умысел».

* На месяц (*англ.*).

** Танцы (*англ.*).

*** Благодушные, самодовольство (*англ.*).

Но уже во время войны он столкнулся не только с относительно еще невинными «инфантильностью» и «благодушием» Нового Света, а и с симптомами настроений, куда более опасных для дела разгрома фашизма и для будущего мира, с враждебностью именно к антифашистской линии официально провозглашенной американской политики, враждебностью, возраставшей по мере того, как Советская Армия одерживала все новые победы над немецко-фашистской. Комментируя в 1944 году, — мы продолжаем читать письма к Агнес Э. Мейер, — речь Геббельса, утверждавшего, что Германия не проиграет войны, ибо общественное мнение западных держав может измениться в ее пользу и что их «теперешняя кажущаяся решимость ничего не значит», Томас Манн мог сослаться на собственный опыт, показывавший, что подобные утверждения не так уж беспочвенны: «А кажущаяся решимость России тоже ничего не значит? — хочется спросить. Но если эти рассуждения и бесперспективны, то все это не совсем глупо. Недавно я действительно получил письмо от одного преподавателя литературы из штата Огайо, где говорится, что своим враждебным отношением к совершенно безобидному германскому режиму я втравил мир в войну против него и несу ответственность за 300 миллиардов, которые уже стоила эта война Америке. Самое малое, что я могу теперь сделать, — это употребить свое

влияние для скорейшего примирения... Дурак, скажете вы. Но мир полон дураков, и страшно, что ни говори, читать такое».

Если бы этот эпизод с «дураком» показался писателю просто курьезом, мы не стали бы на нем останавливаться. «Страшно читать такое», — сказал Томас Манн. Письмо это было страшно своей симптоматичностью. Ведь оно только в нелепой форме выражало такие же, по существу, претензии, каких он, Томас Манн, ждал, готовясь к вступлению в американское гражданство, со стороны Федерального бюро расследований. «Ваши поздравления с citizenship *», — писал он Агнес Э. Мейер за полгода до упоминания о «дураке» из Огайо, — действительно преждевременны... Созданы лишь предварительные условия для этого события, нужно еще согласие многих инстанций, — а что, если ФБР перечеркнет наши планы из-за premature anti-fascism **? Но я надеюсь, что тогда «Вашингтон пост» откроет campaign***. Письмо «дурака» было гротескным выражением той «неблагоприятной для боевого духа путаницы в умах», которую он еще раньше, в начале 1943 года, назвал одной из причин военных неудач англосаксов в Тунисе. «Этим boys, — писал он тогда все той же Агнес Э. Мейер, — достаточно трудно понять, почему они должны защищать Оклахому в Африке. Но что такое бороться с фашизмом рука об руку с фашизмом, это должно быть им и вовсе непонятно, и вопрос «What are we fighting for?» **** для них, вероятно, почти неразрешим».

* Подданством (англ.).

** Преждевременного антифашизма (англ.).

*** Кампанию (англ.).

**** «За что мы боремся?» (англ.).

Все эти опасения, из которых невольно рождалась тревога за прочность будущего мира, возникали у него, как видим, и на первых порах войны, и в самом разгаре ее, еще при Рузвельте. Еще при жизни Рузвельта записал он в дневник: «С друзьями о скверном отношении к России. Впечатление, что дело идет уже не об этой войне, а о подготовке следующей». Да и внешнеполитический курс самого Рузвельта, при всем его, Томаса Манна, личном уважении к президенту, вызывал у нашего героя сомнения с точки зрения именно надежности мира, к которому этот курс вел. «Военная победа может прийти очень медленно, — мы снова читаем его письмо той же корреспондентке, — но она придет; главная забота уже сегодня — мир. Черчилль, старый боевой конь, ничего в этом не смыслит, а у Ф. Д. Р. (инициалы Рузвельта. — С. А.) есть, мне кажется, сильная склонность добиться мира с помощью церкви и южноевропейского фашизма — что гарантировало бы world-war III» *.

* Третью мировую войну (англ.).

Едва ли нужно после всего сказанного так же щедро цитировать его американские письма, относящиеся к послерузвельтовским и послевоенным годам, годам «холодной войны», маккартизма, «охоты на ведьм», чтобы читатель представил себе, как дышалось чуткому к малейшим симптомам фашизма писателю в этой подозрительной, повышено враждебной к иностранцам и ожесточенной расовой ненавистью Америке. «Это уже не та страна, в которую мы приехали», — сказал он всего через две недели после смерти Рузвельта и за неделю до конца войны. Множество раз, и все удрученной, говорил он отныне в письмах о своем «страхе за положение демократии в этой стране», о «напряженной атмосфере», о своем нежелании «участвовать в истерии преследования коммунистов», о «главной глупости эпохи» — «антикоммунизме», об упрямой ее неспособности признать, что «осуществление далеких целей человечества невысказано без коммунистических черт» — «мира между народами», «общественной собственности на землю и ее блага», «всеобщего права на труд и обязанности трудиться для всех». Мы

приведем только несколько строк из письма, написанного им в 1950 году, когда американская печать нападала на Томаса Манна за его прошлогоднюю поездку в Восточную Германию, а Библиотека конгресса — не под влиянием ли пресловутого комитета по расследованию антиамериканской деятельности? — отстранила его от должности консультанта: «Холодная война» *разрушает* Америку физически и морально, поэтому я против «холодной войны», а не «против Америки». Если сейчас пройдет законопроект Мундта—Никсона, я *побегу* отсюда сломя голову вместе со своими семьей почетными докторствами». Остается дать только фактическую справку: проникнутый духом «охоты на ведьм» законопроект Мундта—Никсона палата представителей формально отвергла, но главные его положения вошли в утвержденный вскоре «Акт внутренней безопасности США». Что же касается «бегства», то оно, хоть и не «сломя голову», а два года спустя состоялось. В возрасте семидесяти семи лет наш герой отправился во «вторую эмиграцию» — так назвал он свое окончательное возвращение в Швейцарию.

На этом, однако, кончается рассказ только о его собственно американских впечатлениях и опыте, но не о его жизни в Америке, ибо и на берегу Тихого океана, так же, как на берегах Изара, Цюрихского озера и европейских морей, главным содержанием его жизни была работа, а главным в его самоощущении и в его отношении к внешним событиям, большим и малым, нравственной доминантой его мыслей и дел было сознание, что его миссия на земле — это миссия немецкого писателя, представителя немецкой культуры.

Да, Эрика Манн права, в письмах его всегда преобладают две темы: литературное творчество, «собственное, вызывающее его восхищение, дружественное и чужое» (так выражается Эрика), и Германия. Мы добавили бы только, что к «Германии», как она предстает в его письмах и вообще писаниях американской поры — статьях, речах, книгах, тоже вполне можно отнести все различительные определения, приложенные Эрикой к литературному творчеству. Германия для него тоже «своя собственная», гениальные вершины ее духа тоже вызывают у него «восхищение», он испытывает дружеские чувства к честным ее сыновьям — и тем, за которых хлопочет перед иностранными властями, и тем, к кому обращается по радио с ободряющим словом, и тем, кто томится в фашистских лагерях смерти. Но и чужой тоже становится ему Германия за эти годы, и, по мере того как идет время, а немцы, творя преступление за преступлением, продолжают повиноваться Гитлеру, по мере того как надежда на самоосвобождение немецкого народа гаснет, образ родины приобретает в глазах Томаса Манна все больше отталкивающих и страшных черт. «Это, может быть, суеверие, — говорит он вскоре после войны, — но у меня такое чувство, что книги, которые вообще могли быть напечатаны в Германии с 1933 по 1945 год, решительно ничего не стоят и лучше их не брать в руки. От них неотделим запах позора и крови, их следовало бы скопом пустить в макулатуру». Он говорит это в письме из Америки, мотивирующем его отказ вернуться на родину и снова там поселиться. Только ли о «книгах» он говорит? Не слился ли для него «запах позора и крови» и с самой Германией? Как бы то ни было, кончается письмо словами, которые потом сбылись: «Наперекор той великой изнеженности, что зовется Америкой, мечта еще раз почувствовать под ногами землю старого континента не чужда ни моим дням, ни моим ночам, и, когда придет час, если я буду жив и если это позволят сделать транспортные условия и почтенные власти, я поеду туда. А уж когда я там окажусь, то, наверно, — такое у меня предчувствие — страх и отчужденность, эти продукты всего лишь двенадцати лет, не устоят против той притягательной силы, на стороне которой воспоминания большей, тысячелетней давности. Итак, до свидания, если будет на то воля божья».

И вот в том же 1945 году, но зимой, когда война только еще вступила в последнюю фазу, он выбрал для очередного доклада в Библиотеке Конгресса самую трудную, самую мучительную для себя тему — «Германия и немцы». «Я назначил тему «Germany and the Germans»*, — писал он, готовясь к этому докладу, сыну Голо, — легкомысленное обещание, ведь как ни сделаешь, все будет неверно, всех ошеломишь кругом, и немцев, и их защитников, и тех, кто хочет их уничтожить. Сам не знаю, как выпутаюсь из этого дела». И опять мы не склонны доверять его непринужденному тону, и опять мы заметим, что меньше всего было в его «обещании» именно легкомыслия. Гораздо точнее, нам кажется, определил он подоплеку этого «обещания» и ситуацию, в которую оно его ставило, в другом письме той же зимы, приведя по поводу предстоявшего доклада цитату из апостола Павла: «Скоро я должен приняться за доклад... о «Германии и немцах» — отчаянная тема. Со мной всегда так: «Кто ищет трудных дел, тому и трудно».

* «Германия и немцы» (англ.).

Сколько раз уже за время войны моральный авторитет, которым он пользовался как немецкий писатель, ставил его в трудное и противоречивое положение. В 1942 году один из его соотечественников, так же, как и он, встревоженный отношением в Америке к епему aliens, обратился к нему, в надежде, что подобная акция продемонстрирует сочувствие немецких эмигрантов антигитлеровской коалиции, с предложением, чтобы он, Томас Манн, возглавил сбор средств среди них на покупку самолета-бомбардировщика для американского военно-воздушного флота. «Если бы речь шла о том, чтобы купить на 10 000 долларов облигаций военного займа или пожертвовать 10 000 американскому Красному Кресту, — ответил он тогда на эту инициативу. — Но бомбардировщик! Это самый разительный символ, какой только можно найти. Как подумаешь, что будет, что предстоит немецким городам, — предстоит заслуженно, неизбежно, неотвратимо, тебя охватывает некий ужас перед славой, что ты этому демонстративно помог. Будет ужасно — *по заслугам*, я повторяю... Люди будут, как в «Колоколе»*, корчиться под развалинами, памятники культуры, вероятно, во множестве, будут валяться в прахе. Пусть это сделают руки измученного и чудовищно спровоцированного мира, который иначе уже не может себе помочь, но все-таки не мои руки. Я могу вволю проклинать Гитлера и ежемесячно заклинать немцев прогнать к чертям этого «слабоумного злодея» (так назвал я его в последний раз) вместе со всем его бандитским сбродом. Это мне несколько не повредит в будущем. Но я просто не хочу, чтобы после моей смерти мои книги читали — или не читали — в Германии с мыслью, что я в качестве символического chairman'a** ратовал за символическое финансирование «тогдашних» совсем не символических разрушений... Может быть, я смотрю на все это дело неверно, но я должен действовать в соответствии с тем, как я на него смотрю». Так писал он в дни, когда англичане бомбили его родной Любек, а он, глядя на фотографии любекских развалин в газетах и зная, что бомба попала в «дом Будденброков», называл эти действия «суровыми, но полезными» и вспоминал, что «в 1933 году любекцы были в числе самых худших».

* Имеется в виду «Песнь о колоколе» Шиллера.

** Председателя (англ.).

Он, собственно, и в самый разгар войны выступил уже однажды публично на тему «Германия», прочитав осенью 1943 года, сначала в Вашингтоне, в Библиотеке конгресса, а затем в Нью-Йорке, в Колумбийском университете, доклад, озаглавленный «Новый гуманизм». Стержнем этого доклада была мысль о недопустимости отождествления понятий «немецкий» и «нацистский», о «совиновности капиталистических демократий» «в возникновении фашистской диктатуры, в росте ее мощи и во всем бедствии, обрушившемся на Европу и мир», «о глупом, паническом страхе буржуазного мира перед

коммунизмом». «Не Германию, — говорил он, — и не немецкий народ надо уничтожить и стерилизовать, а уничтожить надо отягощенную виной комбинацию власти юнкерства, военщины и тяжелой промышленности, ответственную за две мировые войны. Вся надежда — на настоящую, очистительную немецкую революцию, которой победители не только не должны мешать, но должны помогать и способствовать». Ссылаясь на этот свой доклад, он тогда же отверг высказанный ему другим немецким писателем-эмигрантом, Бертольдом Брехтом, упрек в том, будто он, Томас Манн, использует свое влияние в Америке для того, чтобы умножить сомнения в «существовании могучих демократических сил в Германии». Однако участвовать в создании «Free Germany Comittee» * в Америке он тогда, в 1943 году, отказался. Были ли у него самого такие сомнения? Вероятно, были. Но дело не только в них. Что было у него несомненно и что определило его отказ — это чувство огромной вины Германии перед всем миром. «Защищая и оправдывая Германию и требуя «сильной немецкой демократии», — писал он Брехту, — мы в данный момент вступили бы в опасное противоречие с чувствами народов, изнемогающих под нацистским игом и близких к гибели. Слишком рано выставлять немецкие требования и апеллировать к чувствам мира во имя державы, которая еще держит сегодня под своей властью Европу... Еще могут произойти и, наверно, произойдут страшные вещи, которые снова вызовут возмущение мира этим народом, и каковы мы будем тогда, если преждевременно поручимся за победу всего лучшего и высшего, что в нем есть».

* Комитет «Свободная Германия» (англ.).

В докладе «Новый гуманизм» он коснулся, как видим, темы «Германия» лишь в самой общей форме, лишь указывая на ответственность всего буржуазного мира за возникновение фашизма на его, Томаса Манна, родине. Что же касается конкретного вопроса о том, как быть с Германией после победы, то упорное молчание нашего героя на этот счет объясняется не только названным в письме к Брехту нежеланием вступить в противоречие с миром, чувства которого по отношению к Германии он вполне понимал, но и противоречием с самим собой, в котором он, понимая эти чувства и будучи в то же время немецким писателем, теперь находился. «Я не скажу ни слова, — писал он в 1944 году историку Эриху фон Калеру, тоже эмигрировавшему сперва в Швейцарию, затем в США. — Выскажешься за мягкость — будешь, чего доброго, омерзительно дезавуирован немцами. Выскажешься за неумолимость — окажешься в ложной и вредной позиции по отношению к стране, на языке которой ты пишешь». И когда в том же 1944 году видный американский журналист Клифтон Фейдимэн, считая образование «Council for a Democratic Germany» * неподобающим проявлением немецкого эмигрантского патриотизма, призвал Томаса Манна выступить с протестом против создания этой организации, Фейдимэн, как и в свое время Брехт, получил отказ — но по противоположным мотивам. «Как ни проникнут я чувством, — говорилось в ответе Фейдимэну, — что еще слишком рано сочувствовать Германии, сколь ни безответственным кажется это мне, когда немецкие эмигранты берут на себя сегодня ручательство за будущее демократическое благонравие Германии — страны, которая стала нам всем страшно чужой... так же, на мой взгляд, некрасиво и саморазрушительно другое — если немец моего типа, намеревающийся и в качестве американского гражданина остаться верным немецкому языку и закончить на нем труд своей жизни, станет ныне в позу обвинителя своей сбившейся с пути и отягощенной виной страны перед мировым трибуналом и своим, может быть, не таким уж и невлиятельным свидетельством накличет самые крайние, самые уничтожающие приговоры на страну своего происхождения... Можете ли Вы упрекнуть немецкого писателя, если ему не хочется предстать в будущем перед своим народом именно в роли палача Немезиды?» Кстати, забегаю вперед, о мировом трибунале в прямом смысле слова и как раз в связи с

неуверенностью нашего героя в «демократическом благонравии» своих соотечественников. Минимум дважды упомянул он в послевоенных письмах как жутковато-забавный пример «идиотского» и «донкихотского» националистического ослепления телеграмму, которую послал его старый мюнхенский знакомый, композитор Пфитцнер, автор оперы «Палестрина», одному из главных военных преступников, генерал-губернатору Польши Франку, когда того приговорили к повешению на Нюрнбергском процессе: «Всеми помыслами с Вами, дорогой друг!» А Ганса Пфитцнера, хотя при Гитлере он был «культурсенатором», объявили в Западной Германии непричастным к нацизму...

* «Совет борьбы за демократическую Германию» (англ.).

Как ни банально уподоблять отношение человека к родине его отношению к матери или родителям, такое сравнение наиболее емко и точно передает всю противоречивость и сложность чувств, рождавшихся у нашего героя при малейшем его прикосновении к теме «Германия». Покинув свою страну, прокляв путь, которым она пошла, утрачивая, все окончательнее, по мере того как к концу приближалась война, надежду на внутринемецкую революцию, на самоосвобождение Германии, он не отстранялся от нее внутренне, не снимал с себя ответственности за ее преступления, больше того, он находил, оглядываясь на собственный путь, ее черты, внушавшие ему стыд и ужас, в себе самом. Темой Германии он жил теперь как художник, в заголовке романа, над которым он теперь, на исходе войны, работал, — «Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом», — слово «немецкий» было для него неотъемлемо-важно. Какую же действительно трудную задачу взваливал он на себя добровольно, взявшись говорить на эту мучительную тему не только в романе, где сама продолжительность, сама форма, символически сложная форма разговора, способствовала его полноте, многосторонности, его богатству оттенками, но и, оторвавшись от незаконченного еще «Доктора Фаустуса», в коротком, предназначенном для восприятия на слух докладе, в Америке, в мае 1945 года, да еще на чужом языке!

Доклад «Германия и немцы» он предварил замечанием, что «истины, которые пытаешься высказать о своем народе, могут быть лишь результатом самопроверки». Он вспомнил Любек, он нарисовал картину родного города, где печать средневековья лежала на камнях и на иных лицах, он говорил об абстрактном и мистическом, или, иначе, «музыкальном» отношении немца к миру, о немецкой «самоуглубленности» как о разрыве между «спекулятивной и общественно-политической стихией» и как о преобладании у немцев первой над второй о том, что отвратительный миру немецкий национализм есть историческое порождение этой аполитичной «самоуглубленности», давшей миру, с другой стороны, прекрасные образцы искусства и научного знания. Нужно ли снова напоминать читателю о «Размышлениях аполитичного», «Волшебной горе», «Лотте в Веймаре», нужно ли разъяснять, как много личного, как много «самопроверки», мы чуть не сказали «самоуглубленности», было в таком почти психоаналитическом подходе к проблеме Германии? Вывод, которым он заканчивал этот обзор немецкой — и своей собственной — духовной истории был такой: «Нет двух Германий, доброй и злой... Злая Германия — это и есть добрая, пошедшая по ложному пути, попавшая в беду, погрязшая в преступлениях и стоящая теперь перед катастрофой. Вот почему для человека, родившегося немцем, невозможно начисто отречься от злой Германии, отягощенной исторической виной, и заявить: «Я — добрая, благородная, справедливая Германия; смотрите, на мне белоснежное платье. А злую я отдаю вам на растерзание». Все, что я говорил вам о Германии или хотя бы бегло пытался объяснить, идет не от отчужденного, не от холодного, беспристрастного знания; это есть и во мне, все это я испытал на себе».

С докладом «Германия и немцы» связаны два замечания автора «Доктора Фаустуса», касающиеся как раз той особенности романа, на которой мы только и намерены остановиться, рассказывая здесь об этой начатой и завершённой в Америке работе, — даже мало-мальски подробный разбор ее безнадежно деформировал бы наш жизнеописательный очерк. Впрочем, некоторых аспектов этой знаменитой, «итоговой» книги Томаса Манна мы уже невольно касались, имена ее героев, композитора Адриана Леверкюна и его друга Серенуса Цейтблома, щедро наделенных автором собственными чертами характера, привычками, пристрастиями, суждениями и тревогами, не раз уже проникали на наши страницы, а иные из этих биографических страниц, хоть и не содержали ссылок на роман, во многом обязаны отбором изложенных на них фактов, своими ассоциациями тому же, прихотливо переплавившему житейский и духовный опыт нашего героя «Фаустусу».

«Легенда и поэма Гёте, — сказал Томас Манн в вашингтонском докладе, — не связывают Фауста с *музыкой*, и это большая ошибка. Ему надо бы быть музыкальным, быть музыкантом... если он должен быть представителем немецкой души; ибо абстрактно и мистично, то есть музыкально, отношение немца к миру, это отношение педантичного, но со слабостью к демонизму профессора, неловкого, но высокомерно убежденного в том, что он «глубиной» превосходит мир». А вскоре после того как доклад был прочитан, он в одном из писем сопроводил краткое его резюме замечанием, что «сделка с чертом — искушение глубоко старонемецкое, и темой немецкого романа, рожденного страданиями последних лет, страданием из-за Германии, должен быть этот ужасный сговор».

Главный герой «Доктора Фаустуса», Адриан Леверкюн — музыкант, композитор. Есть в романе и «сделка с чертом» — таковой предстает здесь сатанинский релятивизм искусства Леверкюна, его «холод», его отказ петь «уродливую политическую песню». Есть и «педантичный, но со слабостью к демонизму профессор» — друг и восторженный почитатель Леверкюна Цейтблом. Совершенно ясно, что именно это свое произведение и имел в виду автор, говоря о романе, «рожденном страданием из-за Германии», о романе «немецкой души».

Но не автобиографическое ли это снова произведение — как «Будденброки», как «Тонио Крегер», как рассказ «У пророка»? Разве не повторяет почти дословно описание родины Леверкюна, города Кайзерсасерна, описания Любека в американском докладе, или наоборот? Разве не напоминают обращенные к Леверкюну слова черта: «Найдись у тебя мужество сказать себе: «Где я, там Кайзерсасерн», все сразу стало бы на свои места», слова, которые, по свидетельству Генриха Манна, произнес его брат, переселившись в Соединенные Штаты: «Где я, там и немецкая культура»? Разве не называл наш герой собственное искусство «музыкой», «музицированием»? А изображенные под именем сенаторши Родде и ее дочери Клариссы мать писателя и его сестра Карла, да только ли они? — нет, кажется, в романе ни одного персонажа, вплоть до третьестепенных, за которыми бы более или менее легко не угадывался прототип — и всегда из числа тех, с кем сталкивала нашего героя жизнь. А фигурирующие в романе под подлинными своими именами итальянский городок Палестрина, мюнхенские улицы, дирижер Бруно Вальтер? Да, конечно, по насыщенности автобиографическим материалом «Доктор Фаустус», написанный в старости, даже превосходил все прежние создания своего автора, он был в этом смысле не только продолжением давней и постоянной исповедальной линии творчества, но и ее итоговым расширением. «Книга моего сердца», «резюме моей жизни», «почти преступно беспощадная повесть о жизни, странный род иносказательной автобиографии, произведение, стоившее мне больше и истощившее меня сильнее, чем любое прежнее» — это все высказывания о «Фаустусе» самого автора.

Что автобиография тут иносказательная, что личные воспоминания, то, что называется «люди, годы, жизнь», сплавлены в романе с материалом неличным, с

вымыслом, с заимствованными из самых разных источников ситуациями, что, например, прототипом болезни Леверкюна служит болезнь Ницше, что мотив избегающей встреч с композитором поклонницы восходит к соответствующему эпизоду биографии Чайковского, или, например, что тема любовного треугольника в «Фаустусе» взята из сонетов Шекспира и т. п., — в этом тоже не было ничего принципиально нового для творчества писателя, который широко применил технику подобного монтажа уже в «Будденброках», а в «Королевском высочестве» облек рассказ о себе в форму утопической сказки со счастливым концом.

Привычно преестественным при взгляде на прежние книги Томаса Манна кажется и его обращение в «Фаустусе» к теме искусства. Людьми искусства были главные персонажи «Тристана», «Тонио Крегера», «Смерти в Венеции», а Феликса Круля и библейского Иосифа их авантюризм, их саморазрушительная подчас увлеченность игрой, то есть свойства, неотъемлемость которых от артистизма всегда занимала нашего героя, роднили с художниками.

Существенная особенность «Доктора Фаустуса» по сравнению с написанным ранее, позволившая автору назвать эту книгу о сделке композитора с чертом «немецким романом, рожденным страданием из-за Германии», состоит, нам кажется, в том, что роман этот наименее «герметичен». Как это понимать? Если читатель помнит, перед первой мировой войной в «Смерти в Венеции» Томас Манн на примере экстравагантной судьбы художника, не выходя за эти пределы, не включая в поле своего зрения иного социального материала, исследовал проблему «выдержки», и только война показала, что выводы, к которым он пришел таким, можно сказать, лабораторным путем, — о соседстве эстетизма и варварства, дисциплинированности и темных страстей, — имеют отношение к чему-то большему, чем замкнутый круг чисто художественных проблем, что «прусская выдержка» Ашенбаха, обернувшаяся для него трагическим унижением, лишь кристаллик, лишь отражение некой общей трагедии немецкого бюргерства. В фактуре же новеллы выхода за пределы частной судьбы, повторяем, не было, и это-то мы называем ее герметизмом. Герметизм «Волшебной горы» заключался уже в том, что действие романа происходило в предвоенные годы, а вопросы, которые он трактовал, были рождены минувшими революциями и войной, уже в том, что действие его протекало в условных границах «педагогической провинции», туберкулезного санатория. Это предопределяло созерцательно-теоретический тон разговора, известную его отвлеченность. Для драмы о немецких проблемах автору было достаточно швейцарского реквизита.

Первая же страница «Доктора Фаустуса», где Цейтблом говорит, что приступает к повествованию о жизни композитора Леверкюна в мае 1943 года, то есть в то самое время, когда эти строки выходят из-под пера Томаса Манна, словно предупреждает: речь пойдет о злободневно-насушном, и биография немецкого художника, которую мы рассказываем, имеет прямое отношение к событиям, под знаком которых все мы сейчас живем или умираем. И в дальнейшем Цейтблом перемежает свой рассказ о Леверкюне и его музыке упоминаниями о бомбах, падающих на немецкие города, о фюрере и дуче, расхаживающих по музею Уффици, о своих, Цейтблома, сыновьях, преданных нацистскому режиму и готовых донести на отца, и т. д. — то есть связь эстетической, нравственной и политической сфер здесь, в отличие от «Смерти в Венеции», осознана и не только, в отличие от «Волшебной горы», подразумевается, выносится, так сказать, за скобки, а выражается в самой композиции и в самой ткани романа. Если учесть к тому же, что, в отличие от «Иосифа» и «Лотты», «Доктор Фаустус» построен на современном автору материале, то будет, пожалуй, ясно, почему мы назвали эту книгу наименее герметическим его творением.

Но сказанное еще не объясняет, почему биография художника — ведь главное место в «Фаустусе» занимает все-таки история творчества Леверкюна, а не примеры

«большой» истории, внутри которой протекает эта малая, так что перед нами действительно прежде всего «жизнь немецкого композитора», — почему биография художника представлялась автору книгой о Германии, о «страданиях из-за Германии». В центре романа действительно был, как писал автор во время работы над ним, «случай интеллектуального художничества, которое, чувствуя невероятное расширение области банального, живет на границе бесплодия. Это бросает героя в объятия черта». «Объятия черта», «сделка с дьяволом» — разве не в таких же выражениях говорил Томас Манн о «злой Германии» в американском докладе? Да, у этой наименее герметической его книги был свой герметизм. Трагическая судьба художника, грубо говоря, содержала в себе намек на судьбу общества, пытающегося выйти из тупика «банальности» и «бесплодия» саморазрушительными на поверку, «дьявольскими» средствами». Подчеркиваем: грубо говоря, ибо вернее будет сказать: таила. В тексте романа мы не найдем таких слов, которые бы прямо указывали на символический, иносказательный смысл истории композитора Леверкюна. Но если есть в музыке форма контрапункта, одновременного движения нескольких самостоятельных мелодий, образующих гармоническое целое, значит, существует в музыке и содержание, которое иначе как контрапунктом нельзя выразить. А роман, где рассказ о жизни и творчестве Леверкюна то и дело звучит на фоне картин времени, когда этот рассказ ведется, где грубая старонемецкая лексика вдруг заглушает цивилизованную речь повествователя-филолога, где еще не успевают умолкнуть тема очередного произведения больного и обреченного композитора, как уже начинается тема обреченной на гибель семьи или тема первой и второй мировых войн, где в главном герое слились черты автора, Ницше, Чайковского и средневекового «спекулятора элементов», — роман этот построен по принципу контрапункта, форма контрапункта и монтажа как раз и выражает неразрывную связь данной частной истории с судьбами Германии, с судьбами буржуазной культуры и вообще буржуазного общества, как раз и показывает условность и биографического, и цехового герметизма романа о гениально одаренном, но не нашедшем недьявольских путей для своего искусства художнике.

«Невероятное расширение области банального и как следствие — сатанинские средства спасения от «бесплодия» — в прямом применении подобной терминологии к политической действительности Германии и буржуазного Запада, к гестаповскому подвалу их современником была бы, не правда ли, эстетская легковесность, бестактность? Автор «Фаустуса» и говорит как будто не о кризисе общества, а о крахе искусства, пренебрегшего идеалами добра, человечности, справедливости, а попутно о крахе семьи, члены которой, не выдержав пошлости буржуазного быта, превращаются в убийц или самоубийц. Адриан Леверкюн мечтает о композиции, где ни один звук «не прозвучал бы, не выполняя своей функции в общем замысле», где «не было бы никаких самодовлеющих нот»; обреченный в своем творчестве на холод и одиночество, на антигуманный формализм, отчетливо видящий соседство эстетизма и варварства, он мечтает об искусстве «без страдания, духовно здоровом... побратавшемся с человечеством». И лишь в контрапункте мотивов романа трагедия Леверкюна воспринимается как трагедия буржуазного общества, трагедия скатившейся к варварству Германии. «Как я могу, по-вашему, — писал Томас Манн во время работы над «Фаустусом» французскому исследователю своего творчества, — определить одним или двумя словами то новое, которое разовьется из судорог и борьбы переживаемого нами кризиса перемен? Я не очень-то гожусь для этого, ибо я сын буржуазного индивидуализма и от природы (если не дам разуму поправить себя) очень склонен путать буржуазную культуру с культурой как таковой и видеть в том, что придет после, — варварство. Но моя симпатия к не стоящей на месте жизни учит меня, что противоположность «культуры», как мы ее понимаем, не варварство, а *содружество*». Он употребил слово «содружество» (*Gemeinschaft*), похожее на кальку латинского по происхождению слова «социализм», намеренно, по-видимому, во избежание превратных толкований, отказываясь от распространенного политического

термина, которым осквернительно злоупотреблял, именуя себя национал-социализмом, фашизм. Это же слово, и тоже говоря о противоположности буржуазной культуры, об ее смене, употребил в «Фаустусе» Адриан Левекюн. В «резюме жизни», в «книгу моего сердца» вошли не только боль и страдания поднявшегося над вскормившим его бюргерством автора, но, хоть и робкой мелодией, его «симпатия к жизни», его надежда на лучшее будущее человечества и Германии.

29 января 1947 года из Пасифик Пэлисейдз в Нью-Йорк ушла телеграмма: «Пусть достославное дитя знает что печальная история адриана левекюна сегодня полностью доведена до счастливого конца без подписи». Так сообщил Томас Манн дочери Эрике о завершении «Фаустуса». «29-го утром, — читаем мы в авторском рассказе об этой работе, — я написал последние строки «Доктора Фаустуса» — ту тихую, проникновенную молитву Цейтблома за друга и за отечество, которая уже давно мне слышалась, — и мысленно перенесся через три года и восемь месяцев, прожитых мною под напряжением этой книги, в то майское утро, когда я в самом разгаре войны взялся за перо. «Я кончил», — сказал я жене, приехавшей за мной на автомобиле, чтобы отвезти меня домой после обычной моей прогулки по берегу океана; и она, преданно дожидавшаяся и дождавшаяся вместе со мною уже стольких свершений, — как горячо поздравила она меня! «По праву ли?» — спрашивает дневник. И прибавляет: «Признаю нравственное достижение».

Его потребность отметить и запечатлеть этот день, так ясно заявляющая о себе в телеграмме дочери и придающая такое патетическое звучание строкам о встрече с женой после прогулки, тем естественней и понятней, что, кроме связанного для него вообще с работой, кроме особого напряжения «резюме жизни», «книги сердца», которая писалась к тому же в годы величайших мировых потрясений и была ими рождена, ему пришлось, чтобы завершить «Фаустуса», выдержать и особое личное испытание. Не потому ли он в тот день возвращался с прогулки на машине, что на обратный путь к лимонно-пальмовому саду, в котором стоял его калифорнийский дом, у нашего, вступившего в восьмой десяток героя просто недоставало сил? «У меня отняли ребро, так же не спрашивая моего разрешения, как бог Адамова. Только вот Евочки из моего ребра не получилось». Тяжелая болезнь, потребовавшая удаления одного легкого, которую он перенес в начале 1946 года, представлялась ему связанной с этой работой. Нет, он не считал, что «самая сумасшедшая» его книга (его слова о «Фаустусе») навеяна болезнью, то есть что болезнь парадоксальным образом повысила его продуктивность и наложила какую-то свою окраску на его продукцию, и не объяснял, наоборот, свое заболевание огромной затратой сил на эту работу. Связь для него состояла в том, что на болезнь свою он смотрел, как на испытание своей жизнестойкости, как на проверку своей воли к завершению начатого труда и чуть ли не жизнестойкости самого этого труда, то есть как на некое нравственное испытание, так что вернее даже будет сказать, что не болезнь ставил он в связь с «Доктором Фаустусом», а выздоровление от болезни.

«Признаю нравственное достижение» — эти слова были не литературоведческой оценкой романа. Сравним их с письмами, которые он писал, едва оправившись от операции, когда оставалась еще добрая треть работы над «Фаустусом»: «Все это неожиданное приключение я перенес хоть и без заслуживающих того, чтобы ими делиться, мыслей, но с серьезным вниманием, и если смотреть на это приключение как на проверку *годности*, могу быть доволен собой». Еще: «...Я находился здесь в очень хороших руках... Впрочем, на помощь помощникам пришла моя терпеливая и полная доброй воли природа». И еще: «Высокое врачебное искусство и техника максимально помогли мне выдержать это позднее испытание. Но, конечно, добрая воля и терпеливость моей природы пошли им навстречу, что и привело к почти сенсационному клиническому успеху... не каждый тридцатилетний пройдет через подобное приключение с таким спокойствием духа...» В словах о «нравственном достижении» была, кажется нам,

удовлетворенная оглядка старика на пройденный им путь самовоспитания и закалки, среди прочего и на те далекие годы, когда он «ни во что не ставил себя как человека и хотел, чтобы его принимали во внимание только как художника», и на ту трудную зиму, когда такое отделение достоинства художника от человеческого достоинства, от ответственности художника перед жизнью и обществом чуть не привело его, Томаса Манна, к самоубийству...

Через три с половиной месяца после телеграммы об окончании «печальной истории Адриана Леверкюна» он поднялся на борт английского судна «Королева Елизавета», отправлявшегося в рейс Нью-Йорк—Саутгемптон.

ОПЯТЬ ЕВРОПА

Лежа в палате цюрихского кантонального госпиталя, которую ему так и не привелось покинуть живым, он читал английскую книгу под названием «Summing Up» — «Подводя итоги» Сомерсета Моэма. Трудно найти слова, способные точнее и короче, чем этот заголовок, случайно оказавшийся в ряду последних его впечатлений, определить общий тонус той полосы его жизни, что началась теперь, с завершением «Доктора Фаустуса», в дни первой после войны поездки в Европу, и кончилась в фатальной палате.

Даже на чисто внешней стороне тут лежит печать подведения итогов, суммирующих прожитое, повторений, финала, замыкания круга. За несколько дней до того, как он известил Эрику о «счастливом конце печальной истории», ему сообщили из Бонна о восстановлении его почетного докторства. В том же году он остановился в Цюрихе в гостинице, где жил во время своего свадебного путешествия, в том же году он читал там главы из «Фаустуса» с той самой сцены, с которой восемь лет назад выступал с чтением отрывков из «Лотты». Тогда же и там же он встретился с младшим братом, остававшимся все это время в Германии. Через два года, в 1949-м, он впервые после шестнадцатилетней разлуки ступил на немецкую землю, и поводом для этого свидания с ней, для обращения к соотечественникам в обеих ее частях, западной и восточной, было двухсотлетие со дня рождения Гёте, подобно тому как столетие со дня смерти Гёте было поводом для его, Томаса Манна, поездки по Германии в 1932 году. И Мюнхен он снова увидел в этот приезд, и его чествовали там в том же здании ратуши, где когда-то его поздравляли с пятидесятилетием. Правда, на Пошингерштрассе он предпочел не заглядывать... В 1953-м он побывал в Палестрине, где начал, совсем еще юношей, «Будденброков», и в Любеке, и даже в Травемюнде — в своем детском, приморском «каникулярном раю». И пятидесятилетие со дня выхода «Будденброков», и его собственное семидесятипятилетие, и дата «золотой свадьбы», когда его цюрихский дом заполнили съехавшиеся из разных городов и стран дети и внуки, и, наконец, его восьмидесятилетие, праздники уже сами по себе, ввиду сроков человеческой жизни, итоговые, подчеркивающие близость завершения круга и заставляющие виновника торжества оглянуться на прошлое, вспомнить далекое и поверить его своим нынешним, убывающим дням, — все эти внешние вехи жизненного пути тоже приходятся на полосу между «Королевой Елизаветой» и последней палатой. И перед самой почти кончиной он опять побывал в обеих частях родины, и поводом к последнему его «представительству» снова было событие общегерманского, а то и мирового значения — столетие со дня смерти Шиллера, — того единственного, чье имя в памяти потомства навсегда составило пару с именем Гёте. И знаков внимания, знаков признательности мира выпало на долю Томаса Манна в эту позднюю его пору столько, сколько никогда, пожалуй, не выпадало в прошлом и сколько вообще мало кому достается при жизни. Магистраты, в том числе любекский, чествовали его званием почетного гражданина, а учебные заведения

— почетного доктора, правительства награждали его орденами, ему присуждались самые высокие и редкие литературные премии; Джавахарлал Неру, находясь в Сан-Франциско, пригласил его, чтобы познакомиться и побеседовать с ним, папа римский и нидерландская королева почли за честь для себя незамедлительно принять его, стоило лишь ему намекнуть на свой интерес к этим аудиенциям.

И в отличие от прежних времен, когда он собирался закончить «труд своей жизни» в калифорнийском доме, он не ошибся в 1954 году, когда, купив через полтора года после «реэмиграции» в Швейцарию дом в Кильхберге близ Цюриха и сообщая знакомым свой новый адрес, как правило, прибавлял: «Надеюсь, мой окончательно последний адрес». Адрес действительно оказался последним.

Но как поверхностно, как обманчиво было бы впечатление удовлетворенного и умиротворенного патриаршества, эгоистической сосредоточенности на столь лестных, столь симметрично закругляющих личный жизненный путь приметах отзывчивого признания «миром», впечатление старческой погруженности в праздничную атмосферу «жатвы», если бы оно возникло от этого перечня почестей и возвращений к знакомым «уголкам земли». «Меня страшило, — писал он после юбилейной суматохи своего восьмидесятилетия, — чувство, что моя жизнь находится в состоянии некоего торжественного разложения. Хорошо бы, чтоб сна еще раз обрела увлеченно-деятельную сосредоточенность». Напрасное опасение! Даже в тот месяц, который отделял эти строки от начала его последней болезни, «деятельная сосредоточенность» вернулась к нему, как возвращалась всегда. Сидя на берегу моря, в кресле-корзинке, в том самом голландском городке, где так спорилась в предвоенное лето работа над «Лоттой», он писал предисловие к сборнику «Лучшие рассказы мира». А его старшая дочь Эрика вела в эти дни в Лондоне, по его поручению, переговоры, менее всего, если учесть его возраст, касавшиеся его личной судьбы...

Впрочем, и лавров без терний так и не было у него до конца.

В 1947 году, находясь в непосредственной близости от Германии, он уклонился от свидания с ней. Он встретил брата Виктора и его жену на границе, перейти которую тем удалось благодаря протекции офицера французских оккупационных войск, и вернулся с ними на той же машине в Цюрих. Объявленное им решение отложить свой приезд на родину еще на некоторый неопределенный срок вызвало бурные, большей частью враждебные отклики в западногерманской печати. Писатель Манфред Хаусман, в свое время не эмигрировавший из Германии и писавший осенью 1945 года в Америку, что немецкий народ испорчен до мозга костей, что, «во всяком случае, в буржуазных своих слоях этот народ более национал-социалистичен, чем когда-либо прежде» и что он, Хаусман, только и мечтает о том, чтобы стряхнуть с ног прах отечества, — Хаусман теперь напечатал статью под заголовком «Томасу Манну лучше бы помолчать», где заявил, что в 1933 году в письме к гитлеровскому министру внутренних дел Фрику Томас Манн ходатайствовал о своем возвращении в Германию, но получил отказ. Так, в первый же свой послевоенный приезд в Европу он столкнулся с враждебностью, исходившей из родных ему мест, с враждебностью, которая не гнушалась и клеветой. Ибо, когда по настоянию Томаса Манна, ответившего из Швейцарии на выпад Хаусмана письмом в редакцию мюнхенской «Нейе цайтунг», был разыскан и опубликован документ, на который тот ссылался, эта публикация доказала, что Хаусман клеветал: не говоря уж о том, что в 1933 году Томас Манн не «ходатайствовал» о возвращении в Германию, а требовал выдачи своего арестованного имущества, заявление его было адресовано не Фрику лично, а официальной инстанции — министерству внутренних дел...

Но не менее злобную кампанию в западной прессе вызвал он и тогда, когда в следующее его посещение Европы, в 1949 году, стало известно, что на этот раз он в

Германии, наоборот, побывает. Теперь на него нападали за намерение участвовать в гётевских торжествах не только на родине Гёте, во Франкфурте-на-Майне, но и в городе, где Гёте прожил почти шестьдесят лет и где он похоронен, — в Веймаре, то есть на территории, находившейся до образования ГДР под управлением советской военной администрации. Выступив тем не менее с речью в Веймаре и приняв там звание почетного гражданина и гётевскую премию, всю денежную часть которой он отдал на восстановление разрушенной бомбардировкой Гердеркирхе, известного веймарского памятника культуры, Томас Манн всколыхнул волну недоброжелательства к себе и в Соединенных Штатах, куда он, как всегда, до «второй эмиграции» 1952 года, к осени возвратился. Сначала Библиотека конгресса отменила уже назначенный его доклад, потом журнал «Фримэн» обвинил его в «прокоммунизме», потом, когда Томас Манн печатно поздравил с шестидесятилетием гедзеэровского писателя и государственного деятеля Иоганнеса Бехера, к «Фримэну» присоединился журнал «Нью лидер».

Сдержанность и настороженность в отношении Томаса Манна со стороны западногерманских властей, связанные, вероятно, прежде всего с его упорным нежеланием игнорировать государство к востоку от Эльбы, так и не сменились до самой смерти писателя другим, более теплым и более, ввиду его заслуг перед немецкой культурой, естественным отношением к нему. Он это прекрасно чувствовал, что явствует, например, из его комментария к приветствию, полученному им по поводу своего восьмидесятилетия, через три недели после второго посещения Веймара, где он повторил только что произнесенную в Штутгарте речь о Шиллере — к приветствию от западногерманского должностного лица. «...Надо сказать, — писал он Гессе в июне 1955 года, — что пришла и сдержанная телеграмма от федеративного министра внутренних дел Шредера. Наверно, он добился разрешения на это, серьезно побеседовав с Аденауэром».

Но не столько внешние приметы окончания жизненного пути прославленного писателя имели мы в виду, когда заговорили о «подведении итогов», не столько все эти заключительные свидетельства сочувственного или неприязненного внимания мира к его персоне, сколько его собственное умонастроение описываемой поры, сколько его собственные поиски подобного «окончательно последнему адресу» внутреннего прибежища. Ступив после шестнадцатилетнего перерыва на немецкую землю, он произнес речь, которую назвал «обращением в гётевский год». Гёте был предметом ее лишь во вторую очередь, в первую очередь предметом ее был сам Томас Манн. На этой речи 1949 года стоит остановиться подробнее, потому что в ней, кажется нам, есть некий сгусток итоговых его размышлений о себе, о своем искусстве, о своем месте в мире, размышлений, к которым он отныне и уже до смерти возвращается с самых разных сторон — и когда перечитывает Чехова или Шиллера, чтобы о них написать, и когда у него просят совета, «как быть», его корреспонденты, и когда он оценивает деятельность литературных своих современников.

Он начал эту речь с признания, что было бы неестественно, если бы он, приехав после столь долгой разлуки на родину, просто прочитал здесь, как уже читал в Америке, Англии, Швеции и Швейцарии, доклад о Гёте и не попытался прежде найти слова, «которые проложили бы мост через время, связали прошлое с настоящим, воспрепятствовали отчужденности, примирили бы разнородности пережитого». Он рассказал затем о своей жизни в эмиграции, рассказал, как «страдал Германией», коротко изложив соотечественникам все то, что читателям этой книги уже известно. Потом он перешел к причинам, по которым целых четыре года после окончания войны откладывал свой приезд. «Я знаю, что эмигрант в Германии котируется невысоко, — никогда еще он высоко не котировался в стране, терзаемой политическими авантюрами. Понятно, что это отрицательное отношение ко всякому, кто отмежевался, немало способствовало робости, ...удерживавшей меня от встречи с Германией. Есть и другие объяснения этой робости.

Медлишь вновь перейти границу страны, которая долгие годы была для тебя кошмаром; от флага которой, видя его за границей, ты в ужасе отворачивался, страны, где твоим верным уделом, если бы тебя туда затащили, была бы страшная смерть. Такое действует долго, это не так-то легко вытравить из крови. Беспокойство об отчужденности, мысль о несходстве переживаний, позиций, страх, что говоришь уже на другом языке, что вам, внутри страны, и нам, вне ее, трудно понять друг друга, — все это усиливает робость, которая меня сковывала и которая не имела решительно ничего общего с непримиримостью, враждебной надменностью и недоброжелательством». После такого ретроспективного вступления он обратился к настоящему. «Безошибочное чувство говорит мне, — продолжал он, — что спор, который идет в Германии вокруг моих произведений и моей персоны... имеет куда большее значение, чем эта безучастная персона, эти всего лишь созданные трудом и, конечно, превзойденные другими произведения... Это уже не литературная критика, это распря между двумя идеями Германии, спор, где я служу только поводом, о духовном и нравственном будущем этой страны... Ну что ж, я не уклоняюсь ни от дружбы, ни от ненависти... Я не знаю никаких зон. Мой визит предназначен самой Германии. Кому и обеспечивать, кому и представлять единство Германии, как не независимому писателю, чья истинная родина... — свободный, не затронутый никакими оккупациями немецкий язык?... Я не гожусь ни для роли проповедника покаяния, ни для роли пророка, который считает себя обладателем истины и указующе предписывает жизни, каким путем ей идти... Ни журналистам-интервьюерам, ни жаждущей знания молодежи я никаких истин открыть не могу...»

И еще раз подчеркнув, что не знает, «как все это разрешится, образуется, упорядочится, придет в равновесие — политическое, социальное, экономическое, вообще духовное, и притом без катастрофы и взрыва, которые были бы куда ужасней всего доселе испытанного и все же ничего б не решили, — как человеку вновь обрести благодать морального авторитета, веру, которая не оказалась бы на поверку вынужденным суеверием и убогой лазейкой» и добавив, что не страдать от этого неведенья «способны лишь тупость или циничное рыцарство конъюнктуры, хладнокровно использующие любую ситуацию в личных целях», он объяснил, что служит ему, Томасу Манну, опорой в жизни и почему, по его мнению, именно художнику пристало, воздавая ныне хвалу другому немецкому художнику, обращаться ко всей Германии. Вот это место его речи, столь характерное, как мы увидим, для всей его и меланхолической, и вместе радостной, как мы тоже увидим, поры «подведенья итогов».

«Я признаюсь откровенно: не будь прибежища фантазии, не будь их, игр и забав сочинительства, творчества, искусства, снова и снова после каждого окончания манящих дальше, к новым приключениям и новым волнующим попыткам, не будь их, соблазняющих ко все более настойчивому их продолжению, — я бы не знал, как жить, а не то что давать советы и поучать.

Но часто я думаю: у этих «очень серьезных игр» (выражение, примененное Гёте к «Фаусту») есть, может быть, одно более счастливое, сулящее больше помощи и более полезное жизни свойство, чем у каких бы то ни было назиданий, учений и вер. Благодарный профан и потребитель искусства пользуется для похвалы ему словом «красиво». Но художник, человек, знающий в нем толк, никогда не говорит «красиво», а говорит «хорошо». Он предпочитает это слово потому, что оно выражает профессиональную удачу, техническое мастерство трезвее и лучше. Но этим дело не ограничивается. Искусство фактически всегда и витает в двузначности этого слова «хорошо», в котором эстетическая сфера и сфера нравственная встречаются, смешиваются, становятся неразличимы, смысл которого идет дальше чисто эстетической сферы в сферу одобряемого вообще и еще выше, вплоть до высочайшей, повелительной идеи совершенства».

И упорно отныне, до конца жизни, он повторяет эту мысль о нравственной природе искусства, оправдывающей работу художника и уполномочивающей его представлять все человечество «в нашем сложном и противоречивом мире». Он повторяет ее в письмах, когда его корреспонденты, уподобляясь тем самым «журналистам-интервьюерам», которых он предупредил, что «не может открыть никаких истин», спрашивают его, в чем состоит его «вера», или просят у него указаний, как «правильнее всего вести себя». «Вера, — пишет он в 1952 году швейцарскому литератору. — Вы хотели бы знать, какая вера хранится в моем шкафу, но ничего не можете увидеть. Если проэкзаменовать себя, результат получается в высшей степени тривиальный: я верю в доброту и духовность, в правдивость, свободу, смелость, красоту и праведность, одним словом — в независимую веселость искусства, великого средства от ненависти и глупости. Этого, наверно, недостаточно. Возможно, что, кроме того, нужно верить в господа бога или в Atlantic Pact. Но мне хватает другого». «В вашем письме, — отвечает он западногерманскому социологу в 1954 году, — я отчеркнул то место, к которому оно сводится, а именно — к требованию «маленького указания», как правильнее всего вести себя и держаться в нашем сложном и противоречивом мире. Лучше бы без этого! Как раз это делает ваше дружеское письмо обременительным для меня, ибо «маленькое указание» неизбежно разрослось бы в долгую пантомиму, в которую я не могу пускаться. Так меня вообще не надо спрашивать. Моя жизнь и ее плоды на виду. Если есть в этом какой-то человеческий пример, способный помочь, пусть им и воспользуются и не требуют от старика особых мудростей». И опять-таки по существу о том же, о посреднической, объединительной миссии художника говорит он в самый год смерти, когда сообщает внуку свою программу участия в шиллеровском юбилее, — говорит именно без «особых мудростей», с простотой, которая словно бы задана фигурой пятнадцатилетнего адресата: «...В начале мая — шиллеровские торжества в Штутгарте, где я должен провести своего рода состязание миннезингеров с федеративным президентом Хейссом; а оттуда направляюсь к красным в Веймар, и западногерманские газеты разразятся руганью, потому что я считаю, что люди там *тоже* люди и тоже немцы, которые рады, когда их навещают и им тоже рассказывают что-нибудь о Шиллере».

В последний свой год он написал две большие литературно-критические статьи. Они посвящены двум очень разным, разделенным целым столетием и жившим в разных странах писателям. Статьи носят, однако, сходные названия: «Слово о Чехове» и «Слово о Шиллере», и поводом для обеих служат соответствующие круглые годовщины. Вторую статью он как раз и готовил для того, чтобы «рассказать что-нибудь о Шиллере» в Штутгарте и Веймаре. Кроме таких внешних сходств, работы эти сближает друг с другом все та же, упорно повторяющаяся в них мысль о нравственной оправданности искусства, о том, что искусство — это мост между идеалом и жизнью. «Слава Чехова как писателя все росла, — читаем в первой статье, — но он относился к ней скептически, она смущала его совесть. «Не обманываю ли я читателя, — спрашивал себя Чехов, — не зная, как ответить на важнейшие вопросы?» Ни одно из его высказываний не поражало меня так, как это». Если оно поражало нашего героя всегда, то как же часто должен был он вспоминать эти чеховские слова теперь, когда он явно находился на вершине прижизненной славы, и «мир», то посылая ему приглашения из обоих германских государств, а то и прямо обращаясь к нему устами «интервьюеров», ждал от него ответов именно на «важнейшие вопросы». «И в наши дни, — читаем мы через несколько страниц, — у Чехова есть братья по мукам душевным, которые не рады своей славе... они с таким же успехом могут поставить себя на место убежденного седины героя «Скучной истории», не умевшего дать ответа на вопрос: «Что делать?», они тоже не могут сказать, в чем смысл их работы; они тоже, несмотря ни на что, работают, работают до последнего вздоха. И все же в нем что-то есть, в этом удивительном «несмотря ни на что», в нем должен быть какой-то смысл, а вместе с ним должна обрести смысл и работа. Не кроется ли в ней самой, хоть

она и кажется порой пустою забавой, нечто нравственное, полезное, социальное, нечто такое, что ведет в конечном счете к «спасительной истине», к которой так тянется наш растерянный мир?» И когда в «Слове о Шиллере» он цитирует Шиллера:

Только труд, не знавший отступлений,
Истину постигнет до конца,
И над глыбой торжествует гений
Непреклонностью резца,

когда предпосылает своему разбору творчества Шиллера слова о «завете художника», гласящем, «что возвышенное понятие «добра», стремление к нему присуще обоим мирам — эстетическому и моральному — и что истина и красота сплавляются в искусстве, наставнике рода человеческого», — ото опять его, Томаса Манна, попытка опереться при «подведении итогов», опереться в своем незнании «системы», которую он бы «мог предпочесть нашей изувеченной и находящейся в большой опасности демократии» (письмо 1952 года), на опыт художников других, не столь грозных для «рода человеческого», не знавших ни мировых войн, ни атомной бомбы, времен.

«Но мне хватает другого», — цитировали мы его ответ на вопрос о «вере». Хватало ли? Вряд ли бы, будь это так, столь часто приходила ему теперь на ум и вкраплялась в его статьи и письма фраза «And my ending is despair» *, фраза Просперо из «Бури» Шекспира, вряд ли бы, называя Иосифа тетралогии любимейшим своим созданием, он объяснял такое предпочтение «последней меланхолией, которой окутан образ этого баловня судьбы».

* «И конец мой — отчаяние» (англ.).

Учитывая возраст нашего героя и некоторые его семейные обстоятельства итоговой поры, легко придать подобным свидетельствам меланхолического настроения чисто личную и заурядную подоплеку, приписать их просто выпадающим, как правило, на долю глубокого старика хворостям и потерям. Но это противоречило бы не только сложившемуся уже, вероятно, у читателя представлению о человеке «терпеливой природы», давно понявшем, что «реальности жизни» имеют прямое отношение к нему, как и ко всем, а, что важнее, ибо и характер порой меняется на старости лет, противоречило бы фактам, показывающим, что радость творчества так и сопровождала эту жизнь до конца, что в этом смысле ее равновесие так и не нарушилось, что именно в личном плане, несмотря на недуги и утраты, «высокая игра» все-таки оставалась ее опорой. Нет, подоплеку этой меланхолии вернее всего выразили его собственные, относившиеся вовсе не к личному уделу слова, которые теперь тоже часто варьировались в его писаниях, — слова об опасении, что «эксперимент «человек» окажется неудачей, опровергающей самую идею творения».

Возраст, семейные обстоятельства... Вот строки из разных писем последних лет: «Я чувствую себя в высшей степени так себе, если это может служить вам утешением. Но я и продвинулся в известном направлении на восемь лет дальше вас. Вы еще молоды, вам только семьдесят, в вашем возрасте я занимался «Фаустусом», бойко перенес операцию легкого и был еще хоть куда...» (1953). «Мой здешний врач, доктор Медер с Вокзальной улицы, всегда говорит: «Годики — вы должны с ними считаться». Я и считаюсь, я нахожу, что в 79 надо бы уже, в сущности, оставить в покое врачей» (1953). «Огорчен известием о неприятных последствиях вашей инфекции, но и тут могу сказать: «Знакомое дело!» С годами я становлюсь все «восприимчивее» к этому безобразию. Вот и сейчас расхаживаю с фурункулом на правом нижнем веке и должен ежедневно навещать к врачу, который довольно пуглив и пичкает меня пенициллином (так и не знаю, как пишется это слово). Почти не могу говорить и с трудом пишу» (1954). «...Я несколько недель был болен

(подцепил в Арозе довольно скверную вирусную инфекцию и только недавно вернулся из Хурского кантонального госпиталя), никак не оправлюсь от этого приступа и терзаюсь из-за потери времени, нанесшей ущерб моим рабочим планам...» (1955). Собственно, все его упоминания о своем возрасте и болезнях, обычно, как видим, выдержанные в юмористическом тоне, занимают в письмах третьестепенное место, они всегда лишь попутно фигурируют в разговоре о литературе, о политике, о новых замыслах и текущей работе, которые и теперь составляют главный предмет его писем. «У меня всегда было пристрастие, — пишет он по поводу предстоящего своего восьмидесятилетия и неизбежного для себя, если он не уклонится — а он не уклонился от празднеств — нервного напряжения, — у меня всегда было пристрастие к сказке Андерсена о «Стойком оловянном солдатике». Это, по сути, символ моей жизни».

Три тяжелые утраты, из которых самая трагическая и самая для него тяжелая была к тому же еще более страшным напоминанием об участии сестер, чем две другие, понес он в течение одного года, приближаясь к середине восьмого десятка. В апреле сорок девятого умер в Мюнхене младший брат Виктор, весной пятидесятого, в Калифорнии, старший брат Генрих. А в мае сорок девятого, когда Томас Манн готовился к первой после войны поездке на родину и выступал с докладом о Гёте в Англии и Скандинавских странах, он, находясь в Стокгольме, узнал, что во Франции покончил самоубийством его сын Клаус. «Я потрясен и изнурен всеми этими прощаниями, — цитируем письмо, написанное через несколько дней после похорон Генриха. — Сын и два брата, младший и старший, все в один год. Оставшись в сиротливом одиночестве, надо как-то суметь протянуть еще немного, пока не придет разрешение, как здесь говорят, «to join the majority *».

* «Присоединиться к большинству» (*англ.*).

Он это «сумел», как умел всегда. Он написал до «прихода разрешения» еще один небольшой роман («Избранник»), еще одну большую новеллу («Обманутая»), он продолжил «Исповедь авантюриста», брошенную в 1911 году, написав первые строки продолжения на той же странице мюнхенской рукописи, где остановился сорок лет назад, а когда эта работа ему наскучила, он решил еще раз после «Фьоренцы», то есть после полувекового перерыва, попробовать свои силы в драматическом жанре, написать пьесу из времен Реформации. И в последние месяцы жизни, собирая материал для этой драмы, которую хотел назвать «Свадьба Лютера», он успел, среди юбилеев, поездок и работы над докладами и статьями, накопить несколько десятков страниц заметок — выписок из исторических исследований, имен, дат, собственных заключений.

Он как-то сказал теперь, что не хотел бы пережить отпущенного ему дара фантазии. Логику и механику этого превращения творческой удачи художника в источник его личной бодрости он очень просто выразил в одном из писем 1954 года к дочери Эрике, хваля ее, находившуюся тогда в угнетенном нравственном и не лучшем физическом состоянии, за ее повести для детей: «Способность доставлять радость, даже пребывая в унынии, можно ведь, пожалуй, всегда считать гарантией того, что в тебе самом еще есть ресурсы для возвращения к собственной радости».

Вот пример так и не изменившей ему фантазии, готовности и на закате жизни к юмористической игре. Случайно и с опозданием узнав в Цюрихе, что одному из его американских знакомых исполнилось шестьдесят лет, он посылает юбиляру в Нью-Йорк письмо, где использует факт поздравления задним числом как повод для маленького гротеска. «...Я по небрежности пропустил этот день. Право, мне жаль. Что бы вам, когда вы недавно доставили мне здесь удовольствие своим визитом, дать мне украдкой знак, вплести в разговор тонкий намек на столь близкое событие, ну, например: «Да, да, время течет, давненько уже, знаете ли, живешь на белом свете. Конечно, я не так стар, как вы,

упаси меня бог, но тоже, знаете ли, уже не мальчик, хотя еще довольно-таки бодр и работоспособен, и похоже на то, что и меня уже поджидает нечто кругленькое, да, да, кругленькое...» А я, как человек чуткий, я сразу бы сообразил, что к чему. «Ага!» — сказал бы я про себя и намотал бы себе на ус, и сделал заметку в календаре. А вы молчали и оставили меня во мраке неведения...»

К поистине ребячливым, мальчишеским «возвращениям к собственной радости» парадоксальнейшим образом способен этот глубокий уже, в сущности, старик, теряющий одного за другим сверстников и близких людей и знающий, что «не может дать миру и капли спасительной истины». Его забавляет и смешит решение Цюрихского высшего технического училища присвоить ему, Томасу Манну, звание почетного доктора естествознания (а не литературы или философии). Узнав, что его наградили орденом Почетного легиона, он просит прислать ему из Франции несколько орденских ленточек, чтобы иногда носить их. Он устраивает себе аттракцион, испросив аудиенцию у папы римского, и, вспоминая о ней, отмечает в письме, что папа «никак не выпускал мою руку из своей». С такой же веселой улыбкой сообщает он при случае своим корреспондентам, что на его машине развевается теперь швейцарский флажок. Он по-детски радуется подаркам в восьмидесятый свой день рождения, особенно перстню, сделанному по эскизу семьи. «Он еле дождался часа, — пишет Эрика, — когда можно было поехать с матерью в город и снять мерку для кольца... «Вы довольны?» — спросил ювелир. «Очень, — заверил его отец. — И знаете, ведь действительно любопытно, как образуется такой камень и чего он только не содержит, немного хлора, например, и...» Продавец в замешательстве заморгал. Видно было, что он понятия не имел о доле хлора в своем турмалине и никак не ждал поучения на этот счет. А Т. М. заглянул в справочник, как только камень стал его собственностью. Он хотел владеть им полностью и разглядеть этот прозрачный камень действительно насквозь, во всех его свойствах и составных частях». И в свете подобных свидетельств легко представить себе, сколько радости примешивалось к его грусти и горечи в мае 1955 года, когда этот, всегда склонный к поискам символических закономерностей в собственной жизни и всегда возвращавшийся мыслями к своей северной родине человек благодарил любекцев за звание почетного гражданина в той самой ратуше, где его отец был избран сенатором, а в том самом театре, где он, Томас Манн, мальчиком впервые услышал «Люэнгрину», слушал теперь исполняемый специально в его честь пролог к этой опере, а затем читал вслух из «Тонио Крегера» из «Иосифа», из «Феликса Круля»...

И в последнем большом эссе, в «Слове о Шиллере», он, верный привычке рассказывать о себе в третьем лице, переплавлять исповедь в образы, объективизировать субъективное, — в «Слове о Шиллере», он, словно подтрунивая над своей ребячливостью, словно признаваясь, что знает ее за собой, особо отмечает и выделяет эту черту в характере Шиллера. «И вот, — говорит он о Шиллере, — за этой почти чрезмерной, почти сверхъестественной мужественностью... скрывается ребенок, для которого превыше всего на свете игра и который сказал, что из всех существ на земле только человек умеет играть и он лишь тогда вполне человек, когда играет. Это, конечно, эстетико-философская теория. Но улыбка, которую нам подчас приходится удерживать, дивясь грандиозности Шиллера, вызывается присущим ему вечно мальчишеским началом, его увлечением некой высокой «игрой в индейцев»... «Я все еще думаю, — говорит он чуть дальше, — об этой черте Шиллера, которая так своеобразно сочетается с его величием, — о вечном мальчишестве и детской любви к приключениям».

Вот почему назвали мы пору «подведения итогов» и меланхолической, и радостной вместе. Эта художническая, эта, пользуясь его словом, «мальчишеская» радость игры так до конца и осталась совестью, она, несмотря на его признание в своей неспособности «дать миру хоть каплю спасительной истины», не выродилась в отстранение от

«важнейших вопросов», в то, что называют «уходом в башню из слоновой кости» и что он сам, на английский манер, называл «эскапизмом» *. «Не в натуре искусства, — сказал он в докладе «Художник и общество», первом докладе, который прочел, окончательно вернувшись в Европу, — покидать поле боя с язвительным смехом... Искусство предано добру, и сущность его доброта, которая сродни мудрости, но еще более близка любви. И если оно охотно смешит человечество, то не издевательский смех вызывает оно у него, а радостное веселье, убийственное для ненависти и глупости, освобождающее и объединяющее людей». Что касается его отношения к эскапистским тенденциям у западных собратьев по перу, то мы позволим себе привести отрывок из письма, написанного им за год до смерти, после прочтения книги Олдоса Хаксли «Врата восприятия», — тем более что строки эти дополняют психологический портрет их автора маленькой, но характерной деталью: «Это последнее и я чуть было не сказал: самое дерзкое порождение хакслеевского эскапизма, который мне никогда не нравился в этом писателе. Мистика была еще хоть в какой-то мере почтенным средством. Но что он теперь дошел до наркотиков, я нахожу просто скандальным. У меня совесть уже нечиста, когда я теперь принимаю вечером немного секонала или фанодорма, чтобы лучше спать. Но приводить себя днем в состояние, в котором все человеческое мне безразлично и я впадаю в бессознательное эстетическое самоупоение, было бы мне отвратительно. А он рекомендует это всему миру... Это совершенно... безответственная книга, которая может только усилить оглушение мира и его неспособность проявить разум перед лицом смертельно серьезных вопросов времени».

* От английского to escape — сбежать, скрыться, спастись.

Последнее лето Томаса Манна и в этом смысле — мы имеем в виду его непрестанный призыв к «разуму перед лицом смертельно серьезных вопросов» — было так же показательным для всей его послеамериканской полосы жизни, так же отразило его — да простят нам неуклюжее слово — «контрэскапизм», как отразило оно типичные черты теперешнего его житейского уклада. В мае он произнес «Слово о Шиллере» в Штутгарте, затем после трехдневного отдыха в Киссингене повторил этот доклад в ГДР, в Веймаре. Из Веймара он поехал в Любек. В начале июля состоялось празднование восьмидесятилетия в Цюрихе. 30 июня он вылетел в Голландию. Прочитав снова «Слово о Шиллере» в Амстердаме и Гааге, выступив на пресс-конференции и поблагодарив официальных лиц за врученный ему голландский орден, он отправился с женой в любимый свой курортный городок Нордвик, где ему всегда так хорошо работалось у моря в кресле-корзинке. А Эрика, по его просьбе, полетела из Гаага в Лондон, чтобы продвинуть там один давно уже занимавший его проект.

Дело шло об обращении ко всем правительствам земного шара, призывающем к миру и предупреждающем об угрозе самому существованию биологического вида «человек». В основу этого манифеста, под которым, по его замыслу, должны были стоять подписи Бертрана Рассела, Фолкнера, Мориака, Альберта Швейцера, Гессе и других крупнейших деятелей культуры, — имена он умышленно подобрал так, чтобы лишить противников мирного сосуществования возможности назвать этот документ коммунистической пропагандой, — в основу манифеста он, как свидетельствует Эрика, хотел положить мысль, высказанную им однажды в выступлении по американскому радио. «В глубине души, — говорил он тогда, — я предполагаю, что то «Да будет», которое вызвало из ничего космос, что рождение жизни из неорганического бытия имело целью человека и что человек есть объект некоего великого опыта, неудача которого по вине человеческой была бы равнозначна неудаче самой идеи творения, ее опровержению. Так это или не так, — хорошо бы, чтобы человек вел себя, словно так оно на самом деле и есть». Он не обольщал себя надеждой, что подобный призыв сразу повлечет за собой

какие-то практические шаги правительств, не ждал, что брошенные в мир слова, даже самые сильные и убедительные, быстро дадут осязаемые плоды. Но он верил, что такие слова будут все-таки исподволь влиять на умы, а кроме того, он считал, что независимо от практического успеха или неуспеха такого предостережения оно должно быть сделано, что такое предостережение — нравственная обязанность гуманиста.

Эрика вернулась из Лондона с неполной удачей. Историк Арнольд Тойнби не согласился участвовать в этом проекте, находя, что «дух» не должен вмешиваться в дела, которые не входят в его профессиональную компетенцию и за которые он, следовательно, не может нести ответственности в «серьезном случае». Но к такой «осечке» Томас Манн был готов и как раз взамен Тойнби у него был на примете другой «кандидат». Не из-за этого замысел манифеста так и остался замыслом.

18 июля он впервые упомянул о боли в ноге, упомянул невзначай, без тревоги, как об очередном ревматическом обострении. И в этот день, и в два последующих он с утра ходил с карандашом и бумагой на берег и, радуясь прекрасной летней погоде, работал до обеда под шум моря, поглощавший все шумы заполненного людьми пляжа — голоса купальщиков, смех, крики детей. 20-го он явился к столу с опозданием, которое жена успела уже объяснить себе его занятостью работой, так как, придя, он сначала объявил, что закончил статью, и только потом, и на этот раз невзначай, заметил, что подъем по дюнам от моря к гостинице дался ему нелегко из-за боли в ноге. Вызвали врача из Лейдена. Врач установил тромбоз и предписал строгий постельный режим, полную неподвижность. Больному не сообщили диагноза, ему сказали, что у него воспаление вены, и доставили его на самолете в сопровождении жены в Швейцарию, в цюрихский госпиталь. «Вы не представляете себе, — писал он оттуда 10 августа своей итальянской переводчице, — как жаль мне, что я преждевременно уехал из Нордвика — вернее, был увезен на санитарной машине. Это такое великолепное место, это самое прекрасное взморье, какое я знаю, и благодаря живительному воздуху я написал там даже, в своей корзинке, несколько мелочей, хотя бумагу и сильно засыпало песком. Я чувствовал себя особенно хорошо, и надо же было этому случиться со мной именно там! Но так бывает, когда Шиллер справляет свой 150-й день смерти, а ты сам — восьмидесятый свой день рождения! Я просто переусердствовал или со мной переусердствовали, и Рим, Париж, Осло — все эти планы придется пока оставить». Вечером 12 августа он умер во сне.

Его хоронили на кильхбергском кладбище, неподалеку от его последнего дома. На траурную церемонию прибыли официальные представители обоих германских государств и Швейцарии. По просьбе семьи покойного, надгробную речь держал Рихард Швейцер, один из его швейцарских друзей. «Незабываемы, — сказал Швейцер, — те слова облегчения, которые оставила нам «История «Доктора Фаустуса»: «Я кончил», а несколькими строчками ниже: «На самом деле у меня не было чувства, что я кончил, только потому что написано слово «конец». Эта фраза, мне кажется, предстает сегодня в особом свете. Если и под жизнью Томаса Манна тоже написано слово «конец», это не значит, что все кончено. Дух его жив, жив здесь и сейчас — кто из нас его не чувствует?»

1969-1971

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ТОМАСА МАННА

Родился в Любеке 6 июня 1875 года.

1882—1889 — Ученье в «Прогимназии доктора Буссениуса».

1889 — Поступает в гимназию «Катаринеум».

1891—1892 — После смерти отца и ликвидации фирмы мать с младшими детьми переезжает в Мюнхен.

1893 — Издаёт журнал «Весенняя буря», покидает после окончания предпоследнего класса гимназию и переезжает в Мюнхен.

1894 — Служба в страховом обществе. Лейпцигский журнал «Ди Гезельшафт» печатает новеллу «Падение».

1896—1898 — Пребывание в Италии.

1898—1899 — Служба в журнале «Симплициссимус».

1900 — Военная служба.

1901 — Первое издание «Будденброков».

1903 — Выходит сборник новелл «Тристан».

1905 — Окончание работы над «Фьоренцой». Женитьба. Рождение дочери Эрики.

1906 — Рождение сына Клауса.

1908 — Построен дом в Бад-Тельце.

1909 — Выход романа «Королевское высочество». Рождение сына Голо.

1910 — Рождение дочери Моники. Самоубийство сестры Карлы.

1911—1912 — Работа над новеллой «Смерть в Венеции».

1913 — Начало работы над «Волшебной горой».

1914 — Поселяется в собственном доме на Пошингерштрассе. Печатает статью «Мысли во время войны» и пишет очерк «Фридрих и Большая Коалиция».

1915—1918 — Работа над книгой «Размышления аполитичного».

1918 — Рождение дочери Элизабет.

1919 — Рождение сына Михаэля. Возобновление работы над «Волшебной горой».

1922 — Примирение с братом Генрихом.

1923 — Смерть матери.

1924 — Выход «Волшебной горы».

1926 — Написан пролог к «Иосифу и его братьям» («Сошествие в ад»).

1927 — Самоубийство сестры Юлии.

1929 — Нобелевская премия.

1930 — Поездка на Ближний Восток.

1932 — Участие в собраниях и заседаниях, посвященных столетию со дня смерти Гёте.

1933 — Эмиграция. Выход первого тома тетралогии «Иосиф и его братья».

1934 — Выход второго тома тетралогии «Иосиф и его братья». Первая поездка в США.

1936 — Выход третьего тома тетралогии «Иосиф и его братья». Начало работы над «Лоттой в Веймаре».

1937 — Публикует «Переписку с Бонном», издаёт журнал «Мас унд верт».

1938 — Принимает предложение Принстонского университета и переселяется в США.

1939 — Выход «Лотты в Веймаре».

1941 — Переезжает из Принстона в Калифорнию.

1943 — Окончание работы над «Иосифом и его братьями». Начало работы над «Доктором Фаустусом».

1946 — Тяжелая болезнь (рак легкого) и операция.

1947 — Окончание работы над «Доктором Фаустусом» и первая после войны поездка в Европу.

1949 — Первая после эмиграции поездка в Германию. Выступления на гётевских торжествах во Франкфурте-на-Майне и в Веймаре. Самоубийство сына Клауса. Смерть брата Виктора.

1950 — Смерть Генриха Манна.

1952 — «Вторая эмиграция» — окончательное возвращение в Европу.

1955 — Участие в Шиллеровских торжествах в Штутгарте и в Веймаре.

Смерть в Цюрихе 12 августа 1955 года.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Томас Манн, Собрание сочинений. Тт. 1—10. М., Гослитиздат, 1959—1961.

Томас Манн, Иосиф и его братья. М., Гослитиздат, 1968.

В. Адмони и Т. Сильман, Томас Манн. Очерк творчества. Л., «Советский писатель», 1960.

В. Адмони, Миф о творчестве Томаса Манна. Журнал «Новый мир», 1971, № 4.

Б. Книпович, Чувство истории (Томас Манн в советской критике). Журнал «Иностранная литература», 1962, № 3.

Е. Книпович, Томас Манн о фашизме (Разные концепции «Доктора Фаустуса»). Журнал «Иностранная литература», 1970, №12.

Т. Мотылева, Над страницами Томаса Манна. Журнал «Новый мир», 1962, № 2.

Т. Мотылева, Томас Манн и обновление реализма. (В книге «Зарубежный роман сегодня». М., «Советский писатель», 1966.)

А. Русакова, Томас Манн в поисках нового гуманизма. Л., 1969.

Б. Сучков, Томас Манн. (Вступительная статья к десяти tomному собранию сочинений. М., Гослитиздат. 1959—1961 гг.)

Б. Сучков, Роман-миф. (Вступительная статья к тетралогии «Иосиф и его братья».) М., Гослитиздат, 1968.

С. Апт, Читая письма Томаса Манна. Журнал «Иностранная литература», 1969, № 9.

С. Апт, Двойное благословение. Журнал «Вопросы литературы», 1970, № 1.

Thomas Mann. Briefe. Bd. 1—3. Herausgegeben von Erika Mann. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar, 1965—1968.

Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns. Herausgegeben von Georg Wenzel. Aufbau-Verlag. Berlin und Weimar. 1966.

Hans Burgin. Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichart und Erich Neumann. Akademie-Verlag. Berlin, 1959.

Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens. Zusammengestellt von Hans Burgin und Hans-Otto Mayer. S. Fischer Verlag, 1965.

Erika Mann. Das letzte Jahr. S. Fischer Verlag. 1956.

Klaus Mann. Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. S. Fischer Verlag. 1953.

Viktor Mann. Wir waren fünf. Konstanz. Südverlag. 1949.

Eberhard Hilscher. Thomas Mann. Leben und Werk. Volk und Wissen-volkseigener Verlag. Berlin. 1966.

Eike Niddel. Thomas Mann. Versuch einer Einführung ins Leben und Werk, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig. 1966.