



**ТОМАС  
МАНН**



Москва "Лабиринт" 1996

# ТОМАС МАНН

Редакционная коллегия:

Г. А. Анджапаридзе

Л. Г. Андреев

Л. А. Гвишиани-Косыгина

Я. Н. Засурский

Д. В. Затонский

Д. Ф. Марков

П. В. Палиевский

Д. М. Урнов

# ТОМАС МАНН

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО

СТАТЬИ  
И ПИСЬМА

Перевод с немецкого

Составление С. Апта



Москва "Радуга" 1986

Предисловие и примечания С. Апта  
Послесловие И. Голика  
Редактор И. Голик

М 23

**Мани Томас**

Художник и общество: Статьи и письма.  
Сборник. Пер. с нем.  
Составл. и предисл. С. Апта.  
Послел. И. Голика.  
М: Радуга, 1986. — 440 с.

Книга "Художник и общество" содержит избранные литературно-критические статьи и письма выдающегося немецкого писателя и публициста Томаса Манна (1875–1955). В ней читатель найдет интересные размышления автора о своем творчестве, о творчестве немецких и зарубежных писателей, в том числе русских классиков, об ответственности мастеров культуры перед своим временем. Многие статьи впервые переведены на русский язык.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

Редакция литературоведения и искусствоведения

© Составление, предисловие, послесловие,  
перевод на русский язык и примечания  
издательство "Радуга", 1986

4603000000–370  
М----- 071–86  
030 (01)–86



## В ИСКУССТВЕ И В ЖИЗНИ

Нельзя сказать, что творчество Томаса Манна (1875—1955) не было по достоинству оценено читателями и критиками во всем мире при жизни этого классика немецкой литературы XX века, но три десятилетия, прошедшие со дня его смерти и подвергшие его книги проверке временем, показали значительность и жизненность его наследия с особой, исторической объективностью. В частности, только теперь, благодаря исследовательским и издательским усилиям, мы получили истинное представление о месте, какое занимала в деятельности прославленного художника публицистика и литературная критика. Оказывается, общий объем его статей, очерков и речей лишь немного уступает общему объему его романов и новелл, а если учесть, что письма Томаса Манна, которые составляют несколько толстых томов, почти сплошь касаются насущных общественных тем или вопросов искусства, то получится, что в количественном отношении его публицистическая продукция даже превосходит художественную.

На заре своей мировой славы, задолго до Нобелевской премии, до поры, когда газеты, журналы, университеты обоих полушарий предлагали ему высказаться чуть ли не по любому поводу, и даже задолго до первой мировой войны, когда он, "аполитичный", как ему казалось, художник, впервые публично заговорил от своего имени о делах на самом деле сугубо политических, Томас Манн выступил со статьей по вопросу о соотношении прототипа и художественного образа — вопросу, к которому ему суждено было возвращаться, можно сказать, до конца жизни. Это статья "Бильзе и я". Она открывает наш однотомник, и речь в ней идет о праве художника писать портреты с живых людей. Первый роман Томаса Манна, "Будденброки" (1901), вверг его в тот же "конфликт с достопочтенной действительностью", в какой затем ввергали его второй и последний большие романы — "Волшебная гора" (1924) и "Доктор Фаустус"

(1947). Полемизируя в 1906 году с любекским адвокатом, видевшим в персонажах "Будденброков" лишь замаскированных вымышленными именами конкретных жителей Любека, писатель уверенно отстаивал тот же тезис, который ему пришлось отстаивать и в 1925 году, когда кое-кто увидел в мингере Пепперкорне из "Волшебной горы" карикатуру на драматурга Гауптмана, и в 40-е годы, когда композитор Шёнберг усмотрел в "Докторе Фаустусе" граничащее с плагиатом посягательство на его додекафоническую систему, а кое-какие недоброжелатели пытались поверхностно "расшифровать" некоторые "портреты" этого романа и определить, кого именно так неприглядно изобразил Томас Манн. Тезис его гласил: "Одухотворение, наполнение материала тем, что составляет сущность поэта, делает этот материал собственностью художника, посягать на которую, по глубочайшему его убеждению, никто не имеет права".

При всей тематической ограниченности статьи "Бильзе и я", при всей ее далекости от аналитических глубин позднейшей публицистики Томаса Манна с этой статьи, собственно, и начался его публицистический разговор о социальной чести художника. Что "Бильзе и я" была таким началом, таким предзнаменованием, это стало ясно, разумеется, только благодаря дальнейшим работам, но что она свидетельствовала о каком-то новом взгляде писателя на себя и на свои права в обществе, это можно было заключить уже тогда, в 1906 году, сравнив ее исполненный достоинства тон с тем общим впечатлением, какое производили уже созданные Томасом Манном образы художников или как-то причастных к искусству людей.

Персонажи эти составляли уже целую галерею. Артистически одаренный, симпатичный, но неудачливый, не приспособленный к житейской прозе Кристиан Будденброк; оторванный от среды, живущий музыкой и театром горбун, "маленький господин Фридеман"; жалкий и смешной, но кокетничающий своей исключительностью декадентский сочинитель Детлеф Шпинель; писатель Тонио Крёгер, который хоть и чувствует свое духовное и нравственное превосходство над обывателем, но страдает от нечистой совести, от сомнения в нужности своей работы, тоскует о "блаженстве обыкновенности", о сопричастности живой жизни тех, от кого он из-за своей творческой сосредоточенности отделен незримой стеной, — вот фигуры, представляющие людей искусства в "Будденброках" и ранних новеллах, одна из которых, "Паяц", характеризует своего героя самым заглавием. В этих ранних произведениях Томас Манн прямо или косвенно сравнивал человека искусства с калекой, авантюристом, бродягой, даже преступником, подчеркивал его неприкаянность, практическую беспомощность, неумелость, неполноценность.

Даже если бы отдельные детали, связанные с этими персонажами, не указывали на их компрометирующую автобиогра-

фичность, в близости их психологии социальному жизнеощущению молодого Томаса Манна не оставили бы никакого сомнения признания, сделанные им в письмах своей будущей жене. "Вы знаете, — писал он ей в 1904 году, — 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 породить спокойной и смелой самоуверенности".

Поразительный успех "Будденброков", принесший Томасу Манну признание и славу, упрочившееся материальное положение, счастливая женитьба, отцовство — все это, конечно, не могло не изменить его взгляды на место художника в обществе. К тому же в тогдашнем Мюнхене, куда он переехал в девятнадцатилетнем возрасте, уже после первых своих опытов в стихах и прозе, к людям искусства относились с таким пониманием и уважением, какое в его родном Любеке, городе потомственных ганзейцев-хлеботорговцев и бюргерской чинности, трудно было и представить себе. Чтобы заговорить о праве художника так убежденно, так твердо, как в статье "Бильзе и я", нужно было, по-видимому, сначала получить какие-то реальные подтверждения суверенной силы собственного искусства, то есть непосредственно ощутить свою правомерность и правомочность.

Но как раз к этой же внешне счастливой и благополучной полосе жизни Томаса Манна, когда появилась статья "Бильзе и я", относится окончание работы над "Фьоренцой", единственным его драматическим произведением, и при сопоставлении этой статьи с "Фьоренцой" открывается та сторона проблемы "художник и общество", которая тревожила его теперь, когда право человека искусства на место под солнцем как будто подтвердилось и место это оказалось даже довольно почетным. "Фьоренца" ставит уверенность, которой дышит статья, под вопрос. Так ли уж много духовности в эстетизме художника, в его игре с прототипами, можно ли в самом деле назвать "одухотворением" "наполнение материала тем, что составляет сущность поэта", и в чем эта "сущность" в конце концов состоит? Во "Фьоренце" "искусство" и "дух" должны, по замыслу автора, предстать понятиями альтернативными, взаимоисключающими. Общество может признать художника и хорошо оплачивать его как поставщика красоты. Но позволительно ли на этом основании самому художнику уверовать в духовность своего творчества и тешить себя мыслью, что оно служит благу человечества?

Это беспокойство, эта неуверенность, эти свойственные социальному самосознанию художника колебания между, говоря державинскими словами, "царем" и "рабом", "червем"

и "богом" сопутствовали, то ослабевая, то усиливаясь, в общем-то всей довоенной работе Томаса Манна и были главным ее нервом. Тревога художника по поводу его места в обществе сменилась в 1914 году, когда явно пошатнулись устои самого общества, другими, не столь "цеховыми" тревогами, но сознание, что писатель находится в некоем этическом, нравственном долгу перед обществом, не ушло, оно приобрело теперь более глубокий смысл, озабоченное уже не правомерностью искусства, а ответственностью человека искусства, и более прямое, более активное выражение, превратив на время художника в "чистого" публициста.

Собственно, и прежде, и даже в самую раннюю пору навязчивых мыслей о житейской никчемности художника, об авантюризме его занятия, о его чуждости миру обыкновенных, здоровых, живущих полной жизнью людей Томас Манн в глубине души знал, что в работе художника скрыто доброе, человеческое, нравственное начало, ее оправдывающее, и это знание было для него путеводным. Не в малой мере он обязан был этим знанием русской литературе XIX века, которая была проникнута идеей служения обществу и искала ответов на самые главные вопросы — как жить, что делать, что нравственно и что безнравственно. Именно за эти свойства Томас Манн устами своего героя Тонио Крегера еще в 1903 году назвал русскую литературу "святой", а позднее, вспоминая в статье "Русская антология" стимулирующую роль чтения Толстого для своих первых шагов на писательском поприще, отмечал "моралистический" характер толстовского творчества. "Что укрепило нас и поддерживало, — писал он в 1921 году, — когда наша хрупкая юность взвалила на себя труд, который сам пожелал стать большим, чем то, чего она желала и что входило в ее намерения? Моралистическое творчество того, другого, с широким лбом, того, кто нес на себе исполинские глыбы эпоса, — Льва Николаевича Толстого".

Не кого иного, как Льва Толстого, художника, оказывавшего величайшее нравственное воздействие на мир, вспомнил он, по свидетельству его дочери, и в тот день, когда началась первая мировая война. "Право, — сказал он, — 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". Невольно напрашивается мысль, что подобные слова могли быть рождены только таким подспудным, как сознание нравственности искусства, сознанием безнравственности и несправедливости этой войны.

Но тогда только подспудным и сразу же погасшим в шовинистическом угаре, которым был отравлен воздух Европы, и особенно Германии. Каковы бы ни были психологические или этические оттенки, отличавшие недюжинного художника от

заурядного немецкого шовиниста, в годы первого великого кровопролития общественное лицо Томаса Манна определялось, конечно, не ими — до них ли тут было? — а тем, говорит ли он этой войне "нет" или "да". Томас Манн сказал "да". Отложив в сторону рукопись нового романа, он в течение почти четырех лет занимался исследованием не политических и не столько исторических, сколько психологических, эмоциональных, но прежде всего, как это ни странно звучит сегодня, эстетических предпосылок войны, которую он в первые же ее дни назвал "великой", "глубоко порядочной", "торжественной" и "народной". Главный его труд этих лет — публицистическая книга "Размышления аполитичного", начатая осенью 1915-го и законченная весной 1918 года. Ей предшествовали статья "Мысли во время войны" (1914) и большая, в три авторских листа, очерк о Фридрихе Пруссом (1915).

В этих двух публицистических работах уже достаточно выразительно сказался эстетический по преимуществу подход Томаса Манна к грубой и жестокой реальности, и весь романтически-риторический пафос обеих работ, как затем и "Размышлений", был направлен, в сущности, на то, чтобы возвести эстетическое и субъективное отношение к событиям в ранг этического и объективного. Начавшуюся войну Томас Манн рассматривал как схватку между "культурой" и "цивилизацией". "Культура, — писал он, — это вовсе не противоположность варварства... 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".

Воплощением культуры в таком ее понимании представлялось Томасу Манну уже в первые недели войны его отечество, а западные противники Германии — воплощением цивилизации, то есть упадка, скепсиса, дряхлости. Статья о Фридрихе Пруссом, снабженная подзаголовком "Очерк на злобу дня" и поведовавшая, в частности, о том, как Фридрих II начал Семилетнюю войну, войну против большей части Европы, с вторжения в нейтральную Саксонию, имела, конечно, в виду нарушенный Германией в 1914 году договор о нейтралитете маленькой Бельгии. Говоря, что Фридрих II "был не прав, если считать правом конвенцию, мнение большинства, голос "человечества", что "его право было правом поднимающейся силы", Томас Манн, как и в "Мыслях во время войны", держался за туманный идеал "солдата", "солдата в художнике", но в этом историческом очерке автор-художник помимо своей воли вступал в спор с идейной установкой автора-публициста, и рисуемый пером психолога и реалиста портрет Фридриха выходил из-под этого пера без романтического ореола.

В такой эстетизации "дикости", иррациональности, "права силы" чувствуется если не прямое влияние Ницше (о нем Томас Манн потом говорил, что "ничего не принимал у него на веру"), то влияние тех носившихся в воздухе начала века настроений и мыслей, ярчайшим выразителем которых был Ницше. Здесь не стоит распространяться об их исторической эволюции, об их роли в формировании фашистской идеологии, это прекрасно сделал в 1947 году сам Томас Манн в своей — вошедшей в наш сборник — статье с выразительным названием "Философия Ницше в свете нашего опыта". Здесь хотелось бы лишь отметить, что и тогда, когда были сказаны слова, "если бы старик был жив, этого не случилось бы", первая и очень поэтому важная реакция Томаса Манна на случившееся была этической и свидетельствовала об его изначальном внутреннем сопротивлении той романтике, о певце которой Лев Толстой со свойственной ему прямоотой и определенностью писал в 1902 году (знал ли это письмо Томас Манн?) в венскую газету "Ди Цайт": "В последнее время я все чаще и чаще с разных сторон вижу не только признаки озверения людей, но слышу и читаю не только оправдания, но и восхваления такому озверению. Главным толкователем и восхвалителем этого озверения является полусумасшедший, до безумия самоуверенный, неосновательный, ограниченный, но бойкий на язык Ницше"\*.

В этом томе среди избранных писем Томаса Манна помещено его письмо к Карлу Керенки (от 4. VIII. 1934), написанное на втором году гитлеровской диктатуры и вынужденного пребывания писателя вне пределов Германии. В 1934 году Томас Манн был всемирно известным человеком, нобелевским лауреатом, автором множества публицистических работ, заметнейшей фигурой европейской духовно-общественной жизни, да и время, и проблемы, и тревоги были совсем другими, чем в начале первой мировой войны, и все же строки этого письма, варьировавшиеся, кстати сказать, и в других письмах 1934 года, как нельзя лучше открывают нам состояние, в каком находился их автор в 1915 году, когда затевалась его единственная в своем роде публицистическая книга. В них выразилось то характерное для Томаса Манна ощущение ответственности художника, которое и определяло соотношение в его творчестве заботы об искусстве и заботы о жизни. И если Томас Манн до конца дней не переставал мысленно возвращаться к своим "Размышлениям аполитичного", что видно даже по упоминаниям этой книги в статьях нашего сборника, то объясняется такая привязанность памяти вовсе не упрямым эстетическим пристрастием писателя к давно дискредитированной "опытом" консервативной романтике, а постоянством его сомнения в том,

\*Толстой Л. Н. Собр. соч. М., 1984, т. XX, с. 525.

что позволительно заниматься искусством, когда под вопросом жизнь и достоинство человека. "Моя морально-критическая совесть, — писал он в 1934 году Кереньи, — находится в постоянном возбуждении, и мне становится все невозможнее заниматься и дальше пусть и возвышенной игрой своей работы над романом... И вот, как во времена "Размышлений аполитичного", я, пожалуй, перейду от повествования к такому исповедальному предпрятию..."

Как во времена "Размышлений"! И правда, приступая к работе над этой книгой, Томас Манн писал в августе 1915 года одному из своих корреспондентов, Паулю Аманну, о намерении отставить "сочинительство" почти дословно то же, что в 1934 году Кереньи: "Текущие события задают уму и сердцу столько работы, со стольким надо справиться, что я не знаю, имею ли я право сочинять дальше или должен собраться с силами для исповедально-личного эссеистического объяснения по жгучим вопросам". В 1934 году "своей работы над романом" (речь шла об "Иосифе и его братьях") Томас Манн не прекратил. В 30-е, 40-е и 50-е годы он писал то, что диктовала ему "морально-критическая совесть", статьи и очерки, не прерывая надолго своей работы художника. Но в 1915 году он отложил в сторону рукопись, из которой впоследствии, через несколько лет, выросла "Волшебная гора", и облек "объяснение по жгучим вопросам" в монументальную форму книги, наивно-восторженные пассажи которой ему не раз приходилось вспоминать в старости с грустной усмешкой.

В "Размышлениях" много и сочувственно цитировался Достоевский, видевший во всей истории Германии протест против Рима, против Запада, против мировой империи. Игнорируя империалистические устремления самой Германии и объявляя Россию лишь орудием Запада, автор "Размышлений" считал разразившуюся войну продолжением этого исконного протеста. Победа Антанты сделала бы Европу, по его мнению, "плоско-гуманной", "женственно-изящной", "слишком человеческой", "хвастливо-демократической". Автор "Размышлений", как это ни странно было услышать от художника, отдавал предпочтение Европе милитаристской, которая возникла бы в результате победы Германии. Он усматривал в этой альтернативе, как и в войне, могучее средство против рационалистического разложения национальной культуры. Главное отличительное свойство немецкой культуры состояло, на его взгляд, в преобладании нравственного и эстетического начал над политическим, социально-организующим. "Я не хочу политики, — писал он. — Я хочу деловитости, порядка и порядочности". Рисуя немца воплощением бюргерских добродетелей, Томас Манн сам в то же время признавал, что патриархального немецкого бюргерства в чистом виде давно уже нет, что "был Бисмарк", был триумф "реалистиче-

ской политики", что он, Томас Манн, читатель Ницше и Шопенгауэра, — "а они, поверьте мне, не были буржуа"— "проспал" превращение немецкого бюргера в человека, живущего не по патриархальным законам, а по жестоким законам буржуазного общества.

Поборник деловитости, порядочности и порядка, отрешивающийся, отмежевывающийся от политики, — пройдет не так много, если мерить историческими сроками, лет, и ему будет ясно, яснее, чем многим его соотечественникам и коллегам, какая это нелепая, безнадежная, некультурная и непорядочная позиция. В "Размышлениях" он приводил слова Вагнера "политический человек противен" и с гордостью вопрошал: "Найдется ли англичанин, француз, итальянец, даже русский, который бы сделал такое заявление?", а в канун второй мировой войны, в статье "Культура и политика", он втолковывал тем, кто этого еще не понимал, что "злосчастность немецкой истории и ее путь к национал-социалистской катастрофе культуры" связаны с аполитизмом буржуазного духа в Германии, антидемократично взиравшего на политическую и социальную сферу с высоты духовности и "образованности".

Но в "Размышлениях", где короткие прозрения непрестанно сменялись долгими приступами шовинистической слепоты, он, словно бы стремясь к вызывающей парадоксальности, доводил каждый свой тезис до утверждений, сразу переносивших разговор из области более или менее отвлеченных понятий ("этический воздух", "крест", "уважение к своему месту в мире" и т. п.) в ненавистную и презренную, по логике его деклараций, область политики. И если в дальнейшей публицистической работе он то и дело полемизировал с этой своей книгой, чаще косвенно, но нередко, как в процитированной чуть выше статье, и прямо, то объяснялось это не в последнюю очередь беспокойной совестью, сознанием своей причастности к тем идейным заблуждениям, которые в числе прочих причин привели Германию к нацистскому варварству со всеми его последствиями.

В нашем томе, состоящем, за исключением "Бильзе и я", из литературно-критических и общественно-политических статей, вышедших из-под пера Томаса Манна после первой мировой войны, вся эта давняя предыстория его антифашистской публицистики не представлена, и тем необходимее было до-вольно подробно рассказать о ней здесь — не просто потому, что она объясняет частые упоминания "Размышлений аполитичного" на этих страницах, а, что гораздо важнее, потому, что на ее примере можно получить ясное представление о том, из каких на вид невинно-духовных, романтических благородно-консервативных корней вырастают порой идеологические "цветы зла", от которых носитель этих корней с отвращением потом отшатывается.

Впрочем, отмежевание автора "Размышлений" от своей



книги (то есть от самого себя!) началось гораздо раньше — еще до ее выхода в свет и даже до завершения последней ее главы. В декабре 1917 года Томас Манн откликнулся на предложение буржуазно-либеральной газеты "Берлинер Тагеблатт" высказаться о "возможностях мира во всем мире" статьей, где говорил, что "ненависть и вражда между народами Европы — заблуждение, ошибка" и что его мечта — Европа, где царили бы "духовность, доброта, чувство меры и формы". "Боюсь, — добавлял он, — 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..."

Провозглашение Германии республикой, окончание войны, террористические акты националистов в Берлине и в Мюнхене — на все эти события Томас Манн, по-прежнему чураясь политики, откликаться в прямой публицистической форме воздерживался и смотрел на внутригерманскую политическую борьбу все еще сквозь призму таких общих категорий, как демократическая цивилизация, риторическая демократия, духовность, консерватизм. Но привычные формулы одна за другой получали как бы противоположный знак, и когда в 1922 году, вскоре после убийства Ратенау, министра иностранных дел Веймарской республики, подписавшего советско-германский договор в Рапалло, писатель выступил с речью по случаю шестидесятилетия Гауптмана, он выдвинул некий, по собственному его выражению, "манифест, вызывающий к совести молодежи". В этой речи, названной "О немецкой республике", он по-прежнему говорил об особой, этической, художнической, как бы не буржуазной (вспомним "солдата в художнике") природе немцев, но теперь видел в ней силу антивоенную. Назвав войну "обскурантским донкихотством", "скверной романтикой", он призывал к тому, чтобы немецкая идея, "в полном соответствии со своей художнической и почти мечтательной природой", отождествила себя с культом мира. Он во всеуслышание отказывался от существенного для "Размышлений аполитичного" тезиса, что аристократическое равнодушие личности к государству — немецкая национальная особенность, и призывал к "немецкой республике", к "демократии" как ответственности всей нации и каждого ее члена за дела государственные, опираясь, впрочем, не на конкретную практику веймарского государства, а на ту германскую традицию, которая идет, в частности, еще от романтика Новалиса, сказавшего, что "каждый человек обязан быть гражданином". Студенческая в основном аудитория, настроенная националистически и реваншистски, устроила оратору обструкцию, топала ногами в знак протеста, кричала: "Манна за

борт!" Как ни был тогда еще далек писатель от политики, от той ясности относительно социальных корней фашизма, которая отличает его публицистику 30—40-х годов, уже тогда, в пору первых нацистских сборищ и путчей, из лагеря реакции, куда он ненадолго забрел, Томас Манн вышел. Как показало будущее, раз и навсегда.

В это же время обнаружилась такая перемена в его художественной манере, такое расширение проблематики его творчества, такое изменение его материала и стилистических средств, что иным современникам "Волшебной горы" (1924) вполне могло показаться, будто этот роман написал не автор любекской семейной хроники и новелл о неприкаянных "артистах", а какой-то другой писатель. Настолько разительны были эстетические результаты проделанных Томасом Манном идейных странствий, настолько преобразующе вмешалась в его искусство жизнь. "Волшебная гора" не походила на роман в привычном смысле слова. Здесь нервом повествования стали не человеческие отношения и судьбы, а отношения и судьбы идей. Это, естественно, родило новую поэтику, в которой действие, а также время и место действия играли служебную, подсобную роль; второстепенность их проявилась хотя бы в том, что разговоры персонажей, занимающие здесь львиную долю текста, происходят формально до войны, а касаются вопросов, ставших изободными в результате войны, и происходят на протяжении тысячи страниц в одном и том же месте. Изменились предметы забот писателя, изменился его взгляд на миссию родного ему немецкого бюргерства, неизменным осталось — оставалось до конца — только направление пути, которым он шел, начиная с "Будденброков", — гуманистическое. "Задача воспитательного романа, — сказал Томас Манн в речи "О немецкой республике", — может состоять в том, чтобы показать, что переживание смерти есть в конечном счете переживание жизни, что оно ведет к человеку". Эти слова относились, конечно, к роману, над которым он работал тогда, к "Волшебной горе", но верно определяли направление и всей его работы художника и публициста — предшествующей и последующей.

Очень характерным свидетельством утвердившегося отношения Томаса Манна к искусству как к ответственному общественному труду, в равной мере воспитательному и самовоспитательному, были пояснительные разборы собственных книг, время от времени выходившие из-под пера писателя после "Волшебной горы" и составляющие некий особый, своеобразно-личный жанр. Такие полемические ответы критикам, как статьи "Бильзе и я" (1906) и "По поводу "Королевского высочества" (1910), были лишь зачатками этого жанра, ибо касались только вопросов художественной формы, соотношения правды и вымысла в собственных произведениях, но не связи

этих произведений с проблемами времени, которое их родило. Настоящим началом этого самокритического жанра была статья 1926 года о рассказе "Смятение и раннее горе" (1925) — статья, где, метафорически упоминая события эпохи Французской революции, Томас Манн обобщенно характеризовал эпоху, когда был написан комментируемый рассказ, и авторскую позицию, собственное уmonoстроение той поры. "Это 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".

Особое развитие этот жанр получил у Томаса Манна в 30—40-е годы, во время пребывания его в США, где писателю приходилось объяснять свои произведения публике более далекой от поднимаемых в них вопросов, чем европейцы. Самым крупным очерком этой серии была "История доктора Фаустуса" — с выразительным подзаголовком "Роман одного романа", но и пространные очерки о "Волшебной горе" и об "Иосифе и его братьях", вошедшие в наш сборник, дают достаточное представление о месте интеллектуального, аналитического начала в искусстве Томаса Манна и о том, насколько четко представлял он себе идейно-воспитательные задачи своих книг, когда оглядывал их либо по прошествии какого-то срока, либо почти сразу по завершении.

Впрочем, в случае "Иосифа и его братьев" связь данного художественного замысла с идеологическим отпором фашизму отчетливо вырисовывалась для автора уже и в ходе этой его многолетней работы. Берясь в 20-е годы за библейский сюжет, восхищавший в свое время и Гёте, и Толстого, Томас Манн разделял их восхищение и хотел создать большое эпическое произведение с общечеловеческой и вечно человеческой проблематикой. Насущность и острая актуальность проникновения в корни мифа и отвлеченного, казалось бы, вопроса о природе человека, о критериях, позволяющих провести границу между человеческим и животным, стали, однако, особенно очевидны и автору, и его читателям в момент выхода в свет первого тома этого большого романа: 1933 год был и годом прихода Гитлера к власти. "Миф XX века" — так называлась книга "теоретика" национал-социализма Альфреда Розенберга (1930), казненного в 1946 году в Нюрнберге по приговору суда над главными военными преступниками. Фашистская "философия" объявляла гуманные принципы человеческого общежития интеллигентской болтовней и отводила основополагающую роль в историческом процессе кровожадно-воинственному началу, таким категориям, как "кровь", "почва", "раса". Продолжая работу над "Иосифом" в течение еще десяти лет после того, как эта "философия" стала государственной идеологией на его родине, Томас Манн видел цель своего труда и залог его долговечности в "гуманизации мифа", в защите человека от злобной клеветы на его историю,

от всяких современных и будущих попыток повернуть его назад к дикости, объявить вздором все достигнутое им на долгом и тяжком пути цивилизации и культуры. "В этой книге, — говорил Томас Манн об "Иосифе и его братьях", — миф был выбит из рук фашизма, здесь он весь — вплоть до мельчайшей клеточки языка, — пронизан идеями гуманизма, и если потомки найдут в романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа".

Вопрос о месте художника в обществе и праве искусства на существование не просто отступил для Томаса Манна на задний план под натиском событий, разыгрывавшихся в Европе между двумя войнами, но и как бы стал для него частью вопроса гораздо большего: дело теперь шло, как он не раз повторял, "о человеке". Он имел в виду "духовную честь" человека, поставленного перед выбором — озвереть, "опуститься на четвереньки", поддавшись фашистскому дурману, или остаться на высоте своих нравственных завоеваний и идеалов. Верность этой высоте решала все, в том числе и вопрос, где место художника и зачем людям искусство. Пафосом такой верности и проникнута, начиная с новеллы "Марио и волшебник" (1930), вся его художественная проза, в которую, помимо эпосов об "Иосифе", входят еще три романа — "Лотта в Веймаре" (1939), "Доктор Фаустус" (1947) и "Избранник" (1951).

Характер этого издания требует здесь, однако, особого внимания к другой стороне его дальнейшей работы — к публицистике периода эмиграции и второй мировой войны.

Вскоре после прихода Гитлера к власти некоторые современники, в том числе собственный сын писателя Клаус, тоже писатель, упрекали Томаса Манна в том, что он, находясь вне пределов Германии, воздерживался от печатных выступлений против нацистского режима. Действительно, публицистическое слово крупнейшего немецкого художника, не раз до сих пор во всеуслышание откликавшегося на важнейшие общественные события, на этот раз заставило себя ждать. Промедление, спору нет, можно было объяснить — убедительно или нет, это другой вопрос, но так порой объяснял его близким и сам Томас Манн — причинами тактическими, чисто внешними: во-первых, нежеланием потерять возможность издаваться в Германии, лишиться читателей у себя на родине, во-вторых, стопроцентной уверенностью в том, что после публичного выступления такого рода будет аннулирован его германский паспорт, а это, конечно, осложнит его положение и передвижение за рубежом. Но была, думается, и серьезная внутренняя причина замедленности публицистического отклика на события — сознание писателя, что его слово должно быть глубоким, потребность если уж высказываться, то высказать все, что его "допекает". Дело, конечно, не просто в тактической осторожности, которая, кстати сказать, была весьма условна и непоследовательна. Например,

требуя из Цюриха в 1934 году от германского министерства иностранных дел продления паспорта и снятия ареста со своего мюнхенского имущества, он в официальном ходатайстве заявил о своем "прирожденном и естественно-неизбежном отвращении к национал-социалистской системе", а в 1935 году открыто включился в кампанию за присуждение Нобелевской премии мира пацифисту Карлу Осецкому, которого гитлеровское правительство держало в концлагере за то, что Осецкий печатно потребовал от власти выполнения предвыборных обещаний.

Уже в 1933—1934 годах в дневниках Томаса Манна появились записи, которые он издал лишь после войны, в 1946 году, под названием "Страда Германия" и которые очень сходны по направлению мысли с вошедшими в эту книгу статьями "Внимание, Европа!" и "Судьба и задача", дающими глубокий и разносторонний — исторический, социальный, политический, но прежде всего психологический — анализ явления, именовавшего себя "национал-социализм". И еще раньше, еще до прихода Гитлера к власти, например в 1929 году, в речи о Лессинге, или в 1932 году, в газетном рекомендательном отзыве о романе Роберта Музиля "Человек без свойств", он указывал именно на те опасные черты духовного (вернее сказать, антидуховного) климата Германии, которые стали потом предметом пристального внимания и глубокого анализа в его антифашистской публицистике. Воздавая хвалу Лессингу, понимавшему, что "идея национального объединения изначально присуща тенденция к объединению более широкому", он тут же говорил о тупости и ограниченности тех, кто "несет эту идею на своем знамени и видит в ней символ обособления и вражды", о современном "лицемерии, беззаконии и оглушении народа", о "лживом смешении промышленности с героическим эпосом". Призывая соотечественников читать роман Музиля и подчеркивая противоположность этого произведения всему "мутному, фальшивому", всей "разнузданной беспорядочности и бессмысленности эпохи", выражая пожелание, чтобы "духовность" этого романа "вынесла" читателя из "смрада порочной литературы, которая отравляет Германию, на чистый простор", он опять-таки формулировал мысли, которые потом, подтвержденные практикой "третьей империи", получили развитие в его открыто антифашистских статьях, речах и докладах.

"Выжидательное молчание", как выразился он в одном из писем, нарушенное в 1935 году, помимо вмешательства в дело Осецкого, выступлением на международной конференции в Ницце (меморандум, посланный туда писателем, "Внимание, Европа!" вошел в эту книгу), кончилось в начале 1936 года, когда Томас Манн на страницах крупнейшей швейцарской газеты (см. письмо Эдуарду Корроди от 3.II.1936) прямо заявил о своем присоединении к немецкой эмиграции. В конце

того же года гитлеровское правительство лишило его, как и следовало ожидать, германского подданства.

Уже в 30-е годы у Томаса Манна обострилось ощущение органической связи и взаимообусловленности эстетического и этического начал в работе художника и неотделимости его поведения в искусстве от поведения в жизни. Это ощущение, которое впоследствии, в статье "Художник и общество" (1952), было просто и убедительно объяснено природной неспособностью искусства "покидать поле боя с язвительным смехом", преданностью искусства добру, он декларативно выразил в одном из писем 1937 года, ответив корреспонденту, посетовавшему на чрезмерное внимание столь выдающегося художника к вопросам общественно-политическим: "Плохо Вы знаете меня, если, восхищаясь эстетической стороной моего творчества, пренебрегаете нравственными его предпосылками, без которых оно немыслимо, и считаете меня способным отречься от них из снобизма в такое время, как наше, когда дело идет... о человеке и его духовной чести. Я открыто прошу избавить меня от всякого почитания, не видящего и не учитывающего органической связи между всем, что я делал как художник, и нынешней моей позицией в борьбе против "третьей империи".

Томас Манн прожил много лет в США, откуда он в 1952 году, за три года до смерти, окончательно вернулся в Европу — не в Германию, однако, где после войны бывал лишь эпизодически, а в Швейцарию, где в 1933 году началась его эмиграция. И то обстоятельство, что писатель, живя в Америке, считал своим долгом европейца и немца объяснять американцам, что такое фашизм, и всячески просвещать их в культурно-эстетическом отношении, — обстоятельство это определило характер его публицистической работы предвоенных, военных и послевоенных лет. На публицистику этих лет наложило печать также особое положение Томаса Манна: видя в нем, всемирно известном писателе, высшее воплощение гуманистической культуры, "совесть времени", и частные лица, и представители разных общественных групп постоянно обращались к нему с просьбами что-то разъяснить, за что-то вступить, против чего-то выступить, что-то возглавить. И вопрос об ответственности художника перед обществом, о представительской миссии, которую он, художник, волей-неволей берет на себя, перестал быть для него только предметом совестливых размышлений, вопросом при всей мучительности теоретическим, чисто принципиальным. Вопрос этот то и дело вставал теперь в самой конкретной и практической форме: что сказать американским школьникам, отказывающимся, из протеста против фашистских бесчинств, заниматься немецким языком и литературой, как относиться немцу к действиям союзников в побежденной Германии, какими доводами доказать пагубность политики "холодной

войны" и "охоты на ведьм"?

Важной частью общественной деятельности Томаса Манна в военные годы были и его регулярные обращения к немецкому народу по лондонскому радио. Гонорар за эти выступления, составившие впоследствии книгу "Немецкие слушатели!", он передал в фонд войны с Гитлером.

И вот, окидывая взглядом всю эту внушительную публицистическую продукцию 30—50-х годов и спрашивая себя, в чем же сегодня состоит ее жизненно важное значение, отмечаешь, пожалуй, прежде всего свойственное аналитической мысли и художнически-проницательному взгляду Томаса Манна проникновение в глубины феномена нацизма и гитлеризма. Давно нет на свете Гитлера, и уже мало кто из ныне живущих, особенно молодежь, помнит имена его ближайших приспешников и подручных, да и не стоят они того, чтобы хранить их имена в памяти. Но помнить и знать, из чего и как рождаются фашизм и война, — надо. Вскрывая исторически-национальные, политические и в первую очередь — таково уж, по-видимому, свойство художника-человековеда — психологические корни фашизма, Томас Манн пересматривал "в свете нашего опыта" не только и не просто философию Ницше — это уже делалось попутно, — нет, упорно и непрестанно пересматривал он прежде всего собственное духовное достояние, собственные идейные симпатии и антипатии. Когда он писал об имморализме Ницше, о националистической романтике Вагнера, об истерической нечистой совести провалившегося художника Гитлера, он, не щадя себя, заглядывал в глубины собственной души, обнажал те ее струны, которые со стыдом умолкали, ужасаясь отвратительного своего созвучия с адскими взвизгами немецко-фашистского безумия. Разглядеть и тончайшим образом объяснить недостойную, капитулянтскую роль, которую сыграли в первоначальных успехах Гитлера западные державы, разглядеть и тончайшим образом объяснить зачаточное сходство с фашизмом той атмосферы слежки и подозрительности, из-за которой он в конце концов и покинул послерузвельтовскую Америку, Томасу Манну удалось яснее и раньше многих других тоже, надо полагать, потому, что перед лицом фактов он беспощадно пересматривал свои пристрастия и склонности. Со своей верой в западные демократии, которая некогда "цвела", по его выражению, "пышным цветом", Томас Манн, увидев, как Англия и Франция вели себя во время гражданской войны в Испании и на пресловутой Мюнхенской конференции, расстался с такой же болью, с какой некогда перестал верить в высокую этическую ценность немецкой "аполитичности". Речи и статьи Томаса Манна на злободневные общественные темы и сегодня поучительны для нас своим неупрошенным подходом к политическим событиям, устанавливающим связь этих событий с историческим прошлым, с не-

преодоленными предрассудками, с косностью человеческого сознания, с идейными заблуждениями, духовной ленью каждого отдельного человека.

Другой урок публицистики Томаса Манна касается более частной, но, как и область политическая, тоже всегда живой и важной области человеческих интересов — сферы искусства. Однажды, отвечая какому-то интервьюеру на вопрос об эстетическом идеале, писатель сказал, что его эстетический идеал сводится к этическому, и пояснил это утверждение замечанием, что он, Томас Манн, испытывает чувство нравственного удовлетворения только в том случае, когда выполнит свой каждодневный урок художественной работы в полную меру отпущенных ему в этот день сил и способностей, когда он, что называется, "выложится". Ответ этот, конечно, уклончиво-шутлив, но, связывая понятия "эстетического" и "этического", он довольно точно нащупывает тот стержень, тот нерв, который на протяжении всей жизни писателя проходит через его раздумья о чистой и нечистой совести художника, о роли и назначении искусства. Поучительные итоги этих раздумий сформулированы в его статьях и письмах последних лет жизни, 50-х годов. Томас Манн видит социальную оправданность искусства в том, что "оно предано добру, и сущность его — доброта, которая сродни мудрости, но еще более близка любви". Он сочувственно вспоминает слова Чехова: "Не обманываю ли я читателя, не зная, как ответить на важнейшие вопросы?" — и в то же время отвергает "политическое морализирование" художника как нечто "комическое" и "пошрое". Художник, по Томасу Манну, "исправляет мир" не "уроками морали", а осмыслением жизни, закреплением ее в слове и образе, приданием ей формы, искусство — не набор рецептов, а мост между идеалом и жизнью. "Я верю, — пишет он в 1952 году, — в доброту и духовность, в правдивость, свободу, смелость, красоту и праведность, одним словом — в независимую веселость искусства, великого средства от ненависти и глупости. Возможно, что, кроме того, нужно верить в господа бога или в Atlantic Pact. Но мне хватает другого". Литературное наследие Томаса Манна, весь его путь художника и публициста показывает, что такой веры ему действительно "хватило" для того, чтобы и в искусстве, и в жизни быть защитником чести и достоинства человека, бороться против идеологии фашизма в жизни и в искусстве.

*С. Ант*



СТАТЪИ  
и  
ПИСЬМА



## БИЛЬЗЕ И Я

Бильзе — все помнят о нем — это тот блестящий военный, который нам преподнес эпос о "Маленьком гарнизоне". Недавно в Любеке, моем родном городе, во время судебного разбирательства одного издательского дела — сильно на шумевшего, но для нас не представляющего интереса — много и горячо говорилось о нас обоих: о Бильзе и обо мне или, скорее, о моем романе "Будденброки" — книге, без которой не обходится ни один скандальный процесс; дело в том, что часть ее образов слеплена с живых лиц и, кроме того, мне до известной степени удалось оживить в ней разнообразные воспоминания о родном городе, о некоторых людях и обстоятельствах, — воспоминания как уважительные, так и непочтительно-смешные, но в годы восприимчивой юности произведшие на меня впечатление. Представитель обвинения несчетное количество раз с большой строгостью произносил мое имя, равно как название моего сочинения; в заключение своей обвинительной речи, говоря о "романах в духе Бильзе", он, в качестве убедительного примера этого нового и скандального литературного жанра, назвал роман "Будденброки". "Я хочу, — сказал он, — открыто и во всеуслышание заявить, что и Томас Манн написал свою книгу à la\* Бильзе, что "Будденброки" — тоже "роман в духе Бильзе", и я буду отстаивать это свое утверждение!" Он стоял, гордо выпрямившись во весь рост.

Без сомнения, он верит в то, о чем говорит. Он верит прежде всего в то, что литературный жанр, который он называет "романы в духе Бильзе", возник в наши несчастные дни, что он его открыл и дал ему название. Та степень образованности, обрести которую ему представил случай, не позволяет ему знать о том, что рядом с литературой настоящей всегда существовала другая, сомнительная, — "литература в духе Бильзе",

\* В духе (франц.).

если хотите которая в известные времена достигала особого расцвета; ее продукция, в художественном отношении совершенно ничтожная, представляет, однако, интерес с точки зрения культурно-исторической; нередко она сохраняла ореол скандальности и тогда, когда уже все лично-компрометирующее давным-давно увяло. Он не знает того, что рядом с ядовитыми цветами, которые распускала мемуарная и сплетническая литература восемнадцатого века, белена вроде Бильзе кажется вполне безобидным растением. Он считает господина Бильзе отцом всякого скандала, а меня — его духовным братом. Вот каков я в его глазах, да поможет ему бог! Он не сомневается, что мои литературные усилия лишь постольку встретили некоторое сочувствие публики, что в "Будденброках" мне удалось изобразить нескольких представителей любекского бюргерства — факт, который, по его убеждению, наполнил всех немецких читателей от Мааса до Мемеля неистовым злорадством. Он не видит разницы между мною и автором "Маленького гарнизона" и никогда не увидит, даже если бы захотел. "Я буду это отстаивать!" — говорит он. Он стоит, гордо выпрямившись, весь — воинствующая тупость. В этой позе мы его и оставим.

Мы, естественно, возвращаемся к очередным делам. Погружаемся в свои замыслы, предаемся мечтаньям, пишем письма, читаем что-нибудь стоящее и не думаем больше о скандальных процессах. И все-таки: "Бильзе и я". Это лукавое словцо "и"... Могу сказать вслед за Тристаном: "Оно не выходит у меня из головы". Оно заставляет меня призадуматься, оно приобретает какое-то уже общее значение, становится проблемой... Как же его вообще смогли пристегнуть сюда, это "и"? Как могло случиться, что искусство, до известной степени строгое и страстное, не колеблясь смешивают с писаниями захолустного пасквилянта, который корявым немецким языком выразил весь свой жалкий запас озлобленности нижнего чина против начальства? Не думайте, что ставить так вопрос — занятие праздное, что он не касается ни меня, ни вас! Я знаю таких, которые сегодня еще называют обвинителя глупцом, но, возможно, и они вскоре закричат по моему адресу: "Бильзе! Пасквилянт! Гнусный писака!" — а случится это именно тогда, когда я, разделившись в художественном произведении с каким-нибудь событием, буду беспощаден также и к ним...

Все, что я имею сказать об этих вещах, чрезвычайно важно для меня, и однажды во время вечерней прогулки я решил сделать из этого статью, чтобы ее прочло побольше людей. Ибо, когда достаточное количество людей прочтет эту статью, у нее появятся шансы быть прочитанной и теми, которых она прямо касается. Она может всем принести пользу, может разъяснить, заранее успокоить и примирить, предотвратить недоразумения. Хотите меня еще немного послушать? Еще минут десять?

Можно утверждать одно: если всех авторов, которые, руководствуясь исключительно художественными соображениями, изображали живых людей из своего окружения, окрестить именем лейтенанта Бильзе, тогда под этим именем следовало бы собрать целые библиотеки из произведений мировой литературы, в том числе и самые бессмертные творения. Я не располагаю местом для примеров, которые бы мог привести, — пришлось бы цитировать всю историю литературы насквозь. Возьмите хотя бы Ивана Тургенева, возьмите даже Гёте — ведь и они причиняли неприятности. После появления "Вертера" Гёте стоило немалого труда успокоить скомпрометированных прототипов Лотты и ее мужа. Тургенев вызвал негодование, когда в своих "Записках охотника" с беззаботностью художника изобразил русских помещиков, гостеприимством которых пользовался. Отыскивая в прошлом могучих и истинных творцов среди тех, кто вольному "изобретению" предпочитает опору на нечто уже данное, прежде всего на действительность, мы именно здесь находим великие и величайшие имена; напротив, нам менее дороги имена тех, кто в истории поэзии значится в числе великих "изобретателей". И это, разумеется, вполне закономерно.

Кажется бесспорным, что дар изобретательства, даже художественного, ни в коей мере не может служить критерием поэтического призвания. Более того, нам кажется, что этот дар имеет лишь подчиненное значение; крупные и великие писатели часто относились к нему едва ли не с презрением — во всяком случае, они легко без него обходились. Тургенев в своем послесловии к "Отцам и детям" хладнокровно заявляет: "Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами... в основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача". Я не слышу большого сожаления в этих словах, напротив — в них звучит гордость, и в связи с этим мне вспоминается разговор о заглавиях книг — я вел его как-то с молодым немецким писателем, который закончил нашу беседу следующим замечанием: "Знаете, а ведь по сути дела все заглавия, если только это не имена собственные, носят рекламно-завлекательный характер!" Прекрасно сказано! Ведь это и есть то направление вкуса, которое "по сути дела" охотнее всего объявило бы и любое "изобретательство" завлекательной рекламой.

В конце концов, не все ли равно, что является "данным", на которое опирается поэт, — история ли, легенда, старинная новеллистика или же живая действительность? Что в этом смысле изобрели Шиллер или Вагнер? Едва ли хоть один образ, хоть одно событие. Или назовем самое необычайное явление во всей истории поэтического творчества — Шекспир... Несомненно, что

он, обладавший всем на свете, обладал также и даром изобретательства; но еще бесспорнее, что он не придавал ему большого значения и редко им пользовался. Изобрел ли он хоть один сюжет? Даже сложные хитросплетения его комедийных интриг выдуманы не им. Он использовал старые пьесы, итальянские новеллы, и, кроме того, — не забывай об этом, мой гневный читатель! — он изображал и своих современников, хотя несколько иначе, чем коллега из Форбаха. Так, например, он создал портрет знакомого толстяка, которого, говорят, звали господином Четтлом и из которого получился Джон Фальстаф. Он гораздо больше любил находить, чем изобретать. Он отыскивал какую-нибудь наивную историю, которая могла пригодиться в качестве притчи или пестрой личины, то есть могла стать чувственно-конкретной формой события или идеи. Его приверженность готовому сюжету, его смирение перед "данным" изумляет, трогает; оно могло бы показаться детской скованностью, когда бы не объяснялось абсолютным пренебрежением ко всему предметному, презрением поэта, для которого конкретный материал, маскарад сюжета — ничто, а душа, одухотворение — все.

Одухотворение... вот оно, это прекрасное слово. Поэта рождает не дар изобразительства, а иное — дар одухотворения. Наполняет ли он своим дыханием заимствованный рассказ или кусок живой действительности — именно это одухотворение, одушевление, наполнение материала тем, что составляет сущность поэта, делает этот материал собственностью художника, на которую, по глубочайшему его убеждению, никто не имеет права посягнуть. Совершенно очевидно, что это может и должно привести к конфликту с достопочтенной действительностью, которая высоко ценит самое себя и ни в коем случае не желает быть скомпрометированной одухотворением. Но при этом действительность преувеличивает степень, в которой она вообще остается действительностью для поэта, присвоившего ее, особенно в том случае, когда он отделен от нее временем и пространством. Я говорю о себе... Когда я начинал писать "Будденброков", я жил в Риме, на Via Torre Argentina trenta quattro\*, на четвертом этаже. И можете мне поверить, мой родной город был для меня не очень реален, я не вполне был убежден в действительности его существования. Он со своими обитателями имел для меня немногим большее значение, чем сон, игривый и вполне почтенный, когда-то виденный мной и в прямом смысле являющийся моей неотъемлемой собственностью. Три года я неустанно работал над книгой, которая продвигалась с трудом. И я был глубоко потрясен потом, когда узнал, что в Любеке она произвела сенсацию и вызвала ярость. Какое же отношение имел

\* Улица Торре Арджентина, 34 (итал.).

реальный современный Любек к плоду моего трехлетнего труда? Вздор... Если какой-то факт послужил мне поводом для того, чтобы построить фразу, что же общего между этим фактом и моей фразой? Филистерство... Это так во всех случаях — не только тогда, когда годы и градусы широты отделяют прообраз от произведения. Действительность, которую поэт заставляет служить своим целям, может быть его повседневностью или самым близким и любимым человеком, поэт может сколько угодно сохранять верность внешних деталей, порожденных этой действительностью, пытаться жадно и последовательно сохранить в своем произведении любой признак этой детали — и тем не менее для него (а значит, так должно быть и для всего света!) между действительностью и ее изображением пролегла бездонная пропасть: то различие в самой сущности, которое навсегда отделяет мир реального от мира искусства.

Но вернемся к одухотворению: по сути оно не что иное, как тот поэтический процесс, который можно назвать субъективным углублением в изображении действительности. Известно, что каждый настоящий поэт до определенной степени отождествляет себя со своими персонажами. Все образы поэтического произведения — пусть они даже противопоставлены друг другу как враждебные силы — представляют собой эманацию поэтического "я", и Гёте в такой же степени жив в Антонио и одновременно в Тассо, как Тургенев — и в Базарове, и в Павле Петровиче. Однако это тождество, по крайней мере иногда, существует и там, где читатель его совершенно не замечает, где, казалось бы, он может поклясться, что ничто, кроме презрения и отвращения, не руководило автором при создании образа. Разве еврей Шейлок, отвратительное и мерзкое существо, не становится, ко всеобщему ликованию, жертвой обмана, разве он не раздавлен, не уничтожен? И все-таки бывают моменты, когда нас охватывает ощущение глубокой и страшной солидарности Шекспира с Шейлоком. Мы должны здесь понять, что в сфере искусства объективного познания вообще не существует, а есть только интуитивное. Все объективное, все присвоенное и внешне завлекательное, относится лишь к живописному началу, к маске, к жесту, к внешним признакам, которые представляют собой лишь характеристику, лишь чувственный символ, как, например, еврейство Шейлока, черная кожа Отелло, тучность Фальстафа. Все же остальное (а остальное это и есть почти все!) субъективно, оно — интуиция и лирика и принадлежит всезнающей и всеобъемлющей душе художника. Если же речь идет о портрете, об изображении — разве в таком случае то, что я называю субъективным углублением действительности, не отнимает у события все произвольное и случайное? Разве внутреннее слияние поэта с образом не устраняет

поводов для того, чтобы прототип почувствовал себя оскорбленным?

Как раз напротив. И как ни удивительно это звучит, именно в таком кажущемся примирении, в собственно поэтическом, субъективном углублении, в использовании портрета ради высших целей и сосредоточена опасность для человека; я утверждаю это потому, что не могу отказаться от убеждения, что даже и безмолвные вещи можно освободить и превратить их в добрые, дав им словесное выражение. Но именно отождествление и вызывает злобу. Как уже говорилось, поэт следует за данными ему деталями, присваивая себе внешние признаки, о которых мир имеет право сказать: это — тот или та. Вслед за этим он одухотворяет и углубляет личину чем-то иным, собственным, использует ее для постановки проблемы, которая, быть может, этой личине совершенно чужда. Таким образом, появляются ситуации и действия, которые, по-видимому, очень далеки от прообраза. Люди же думают, что на основании этих внешних признаков они вправе и все остальное считать "правдой", анекдотом о личностях, рыночным товаром, сплетней... Вот и готов скандал.

Неизбежно ли это? Неужели нам не понять друг друга? Разве я так глубоко отличаюсь от остальных людей? С детских лет меня приводило в бешенство стремление публики вынюхивать личное там, где налицо лишь абсолютное творчество. Я немного рисовал, рисовал карандашом человечков, и они мне казались очень красивыми. Когда же я их показывал людям, надеясь заслужить у них похвалу, они спрашивали: "Кто бы это мог быть?" — "Никто, — восклицал я, чуть не плача. — Это человек, как видишь; я его нарисовал; это просто контур, вот и все!.." С тех пор ничего не изменилось. Все еще люди твердят: "Кто бы это мог быть?"

Меня всерьез спрашивали, что бы я предпринял, если какой-нибудь мой талантливый приятель сделал бы меня предметом пересудов, написав блестящий рассказ, герой которого, вылитая моя копия, совершает подлости. Неужели я бы стерпел, не дал пощечину этому талантливому приятелю? Ну, уж этого бы я наверное не сделал. В остальном все бы зависело от обстоятельств. Но, во всяком случае, не от литературного таланта моего приятеля. Я не настолько эстет, чтобы все простить во имя прекрасного стиля. Я не отрицаю, что существуют изящно написанные подлости. Но если бы я признавал в моем приятеле талант в высоком и серьезном смысле этого слова; если бы я видел в нем, уже на основании его прежних работ, не только искусного художника, но и поэта, для которого работа — это (всегда и прежде всего) работа над самим собой и для которого также и данный труд явился бы результатом самодисциплины и самоосвобождения, — я бы сказал ему: "До-



рогой друг, откровенно говоря, меня несколько удивляет, что именно я стал прообразом твоего подлеца. Пусть так. Ведь и я бываю подлецом. Как бы то ни было — браво! Заходи, приятель, я покажу тебе мои новые книги”.

...Здесь, мне кажется, уместно коснуться еще одного обстоятельства, которое, по моему убеждению, нередко обостряет недоразумения между поэтом и действительностью. Я имел в виду ту кажущуюся враждебность поэта по отношению к действительности, ту видимость враждебности, появлению которой способствует беспощадность наблюдающего познания и критическая точность выражения. Дело обстоит следующим образом.

В Европе существует школа мыслителей — ее создал немецкий лирик познания Фридрих Ницше, — представители которой привыкли отождествлять понятие художника с понятием познающего. С точки зрения этой школы граница между искусством и критикой гораздо менее определена, чем это считалось прежде. В ней мы находим критиков с ярко выраженным поэтическим темпераментом и поэтов, чей дух и стиль прошли великолепную школу критической дисциплины. Но этот поэтический критицизм, кажущаяся объективность и непредвзятость воззрения, холодность и острота обозначающего выражения — все это пробуждает видимость враждебности.

Художник такого рода — а род этот, по-видимому, неплохой — хочет познавать и создавать: глубоко познавать и прекрасно создавать. Он гордо и терпеливо переносит муки, неизбежно связанные с познанием и творчеством, и это сообщает его жизни черты нравственного героизма. Но знают ли люди об этих муках? О том, что всякое созидание, творчество, рождение — это боль, борьба и родовые муки? Обо всем этом, может быть, и известно, об этом должны знать люди, и не следует брюзжать, когда художник не обращает внимания на те человечески-общественные соображения, которые противостоят его труду. Но известно ли также о том, что познание — то художническое познание, которое обычно называют “наблюдением”, — что оно тоже причиняет боль? Наблюдение как страсть, как мученичество, как геройство — кто знает его таким? Здесь скорее уместно сочувствие, чем злобный лай... Я как-то раз слышал, как один поэт сказал: “Посмотрите на меня! Я не выгляжу чересчур добрым, не правда ли? Я выгляжу старым, осунувшимся, усталым... Кстати о “наблюдении”: можно себе представить человека, по природе мягкого, доброжелательного и немного сентиментального, которого свойственные ему наблюдательность и ясновидение попросту сведут в могилу... Блаженны злые! Что же касается меня, то я хую...”

Этому поэту, как мне кажется, удалось выразить в меланхолически-шутливой форме то, о чем я думал: разлад между

художническим и человеческим миром, который может привести к непримиримым внешним и внутренним конфликтам. Взгляд художника на явления внешней и внутренней жизни отличается от человеческого взгляда: он и более холодный, и более страстный. Как человек ты можешь быть положительным, добрым, терпимым, любвеобильным, можешь обладать вполне некритическим свойством видеть любое явление в розовом свете, но как художник ты подчиняешься демону, который заставляет тебя "наблюдать" и с молниеносной быстротой и болезненной озлобленностью поглощать каждую подробность, характерную в литературном смысле, типичную в своей значительности, открывающую перспективы, выражающую расовые и социальные признаки, подробность, которую ты беспощадно запоминаешь, словно тебе чуждо всякое человеческое отношение к увиденному, — все это обнаруживается в твоём "произведении". Предположим теперь, что в связи с этим произведением встает вопрос о портрете, о художественном претворении близкой действительности, и мы тут же услышим жалобу: "Вот такими он увидел нас? Так холодно, насмешливо-враждебно, так равнодушно он смотрел на нас?" Прошу вас, замолчите! Попытайтесь в своей душе отыскать хоть немного уважения к чему-то более суровому, серьезному, глубокому, чем то, что ваша мягкотелость зовет "любовью"!

Но этот поэт, как мне кажется, коснулся и другого вопроса: болезненной чувствительности наблюдения, которая проявляется и выражается как раз в той "критической точности" слова, которую я ранее назвал источником недоразумения. Не следует думать, что утонченность и бдительность наблюдающего сознания может достигнуть необыкновенной степени и что одновременно не увеличится восприимчивость. Есть такая степень чувствительности, когда любое переживание превращается в муку. И единственное оружие, которое дано восприимчивости художника, чтобы он мог реагировать на различные явления и переживания, обороняясь от них по законам красоты, — это их выражение, их обозначение, наконец та реакция выражения, которая (мы говорим о ней с некоторою долей психологического радикализма) стала возвышенным *мищением* художника своему переживанию и которая будет тем более сильной, чем острее чувствительность, на которую натолкнулось восприятие. Вот он, источник холодной и неумолимой точности обозначения, та натянутая и дрожащая от напряжения тетива, с которой вот-вот слетит слово, острое, оперенное слово, — оно со свистом пронзает самый центр мишени и, впившись в него, еще продолжает трепетать. Но разве этот суровый лук не такая же неотъемлемая принадлежность Аполлона, как и сладостная лира? Нет ничего более далекого от искусства, чем заблуждение, согласно которому холодность и страсть исключают друг друга. Нет

большого неразумения, чем приравнивать критическую точность выражения к озлобленности и враждебности в человеческом смысле!

Но тщетно. Необходимо еще на миг задержаться на этом удивительном факте: отчетливость выражения всегда производит впечатление враждебности. Точное слово ранит. Я оставляю в стороне примеры, опыт; привожу лишь вытекающую отсюда мораль. Блажен тот, чья потребность к точному обозначению не слишком чутко реагирует на раздражения со стороны действительности, кто не слишком заботится о страстной ударной силе слова. Действительность любит, чтобы с ней разговаривали вялыми фразами; художественная точность обозначения приводит ее в бешенство. И тем не менее истинный любитель слова скорее навлечет на себя гнев всего света, чем согласится пожертвовать хотя бы одним оттенком... Настоящему художнику — который не наполовину, а весь, по призванию, по страсти, художник, — ему боль познания и созидания, подчеркнем это еще раз, принесет нравственное удовлетворение, которое вознесет его над всеми обидами и скандалами общества. Нет ничего на свете более искреннего, более глубокого, чем порыв негодования, который окрыляет художника, когда действительность, охваченная нелепым самолюбием, пытается наложить руку на труд его одиночества. Как? Мука его оказалась напрасной? Она должна погибнуть для искусства? Ведь столько всего погибает! Ведь столько пережитого и выстраданного никогда не будет воссоздано! Но все то, что обрело форму и собственную жизнь, произведение, созданное художником в муках — как! — он не должен был предавать его гласности? Оно не принесет ему славу? Так заявляет о себе честолюбие...

Бильзе и я... Со мною согласятся, что какая-то разница существует, и, может быть, она напоминает разницу между наглостью и свободой. Когда я говорю о свободе, я имею в виду ту внутреннюю независимость, нескованность и одиночество, которые и составляют предварительное условие каждого нового и самобытного творения. Она вовсе не исключает сердечной человеческой привязанности. Но в ней заключено достоинство и величие художника, и соображения осторожности и бюргерского такта не властны над нею. Теперь охотно рассуждают о науке "без предвзятости". Так почему же хотят отказать науке о прекрасном, веселой науке искусства в праве на отсутствие "предвзятости"? "Художник, — сказал один поэт и мыслитель, — который отдает себя всего в жертву, — никому не нужный раб". Это — бессмертная правда. Но как я могу отдать себя всего в жертву, одновременно не отдав в жертву и тот мир, который является моим переживанием, моим сновидением, моей болью? Не о вас идет речь, вовсе не о вас, утешьтесь, — но обо мне, обо мне...

Читайте это! Запомните это! Это — послание, маленький манифест! Не спрашивайте постоянно: кто бы это мог быть? Я все еще рисую человечков, контуры, и они никого не изображают, кроме меня самого. Не говорите постоянно: это — я, это — тот. Это лишь выражение мысли художника по поводу вас. Не мешайте сплетнями и оскорблениями его свободе — лишь она одна помогает ему делать то, что вы любите и перевозносите, и без нее он был бы никому не нужным рабом.

1906

## РУССКАЯ АНТОЛОГИЯ

Посетитель ушел, и вот опять один в комнате, сидишь и думаешь. Как постепенно устанавливает жизнь связи, реальные связи между нами и сферами действительности, которым когда-то, в хрупкую раннюю пору, мы склонны были приписывать лишь духовное и мифическое бытие. Жизнь — это осуществление, это реализация во всех смыслах, и этим-то она фантастична; ибо мечтателю действительность видится более мечтательной, чем любая мечта, и льстит ему глубже. Но и жизнь, то есть претворение в реальность, нередко кажется нам каким-то предательством, — предательством и изменой нашей не загрязненной реальностью юности. Да, мы были юны — хрупки, чисты, свободны, насмешливы, робки, и мы не верили, что реальность может хоть в каком-либо отношении нам "подходить". И все-таки жизнь преподносила нам потом свои реальности, преподносила одну за другой — перебираешь их в памяти и головой качаешь. Рядом с нами 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. А между тем 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 именуются всякие дела жизни, будь то суровые или человекоуютные; и хотя мы втайне хранили некоторую верность свободе и отрешенности, хотя в глубине души у нас оставалась доля насмешливости и робости юных лет, совершать такие нешуточные поступки мы и сами учились. Фантастически неожиданная действительность, мы не закрываем глаза на твой смертельно суровый нрав! Ибо, какое бы ты ни принимала обличье, бледное от страсти или человекоуютное, всем твоим ликам, вызывают ли они у нас недоверчивое веселье или, наоборот, потрясение, свойственно нечто страшное, нечто священно грозное,

от всех от них веет родством с тем, последним в их череде, который в конце концов тоже нам "подойдет", — несомненным семейным сходством со смертью. Да, и до реальных почестей смерти тоже мы в итоге дойдем, кто бы подумал, и любая действительность, бледная или веселая, носит ее черты.

— Ну-ну, что за ноты. Прямо с порога — о смерти? Да что же это стряслось?

Приходил посетитель. Посланец из мира, с предложением и поручением извне. Требуется импровизация, маленький литературный этюд для просвещенной публики.

— Невелико дело.

О, само по себе оно, пожалуй, и правда пустяковое. Но вот ведь есть у нас, немцев, выражение "принимать близко к сердцу". Превосходное выражение, поэтически окрашенное! Ведь поэт не тот, кто что-то выдумывает, а тот, кто принимает вещи близко к сердцу. Это определение... Дело вот в чем. Посланец извне установил связи, фантастически реальные связи с некоей духовной, мифической сферой. Точнее: одна старая любовь получила огласку, и ей оказывают реальные почести, дают почетные полномочия. Еще точнее: один крупный журнал хочет расширить познания читателей по части психологии разных народов, выпустив серию номеров с произведениями зарубежной литературы; следующий номер задуман как русская антология, посвященная русскому искусству слова, и мы избраны, чтобы написать вступительную статью. Вступительную статью? Мы не знаем толком, как это делается, как решается такая задача к удовлетворению просвещенной публики. Пока что сидишь и думаешь.

Мы были юны и хрупки и, культа ради, поставили на своем столе портреты мифических мастеров. Какие же это были портреты? Иван Тургенев, меланхолическая голова артиста, и яснополянский Гомер, вид патриарха, одна рука за поясом мужицкой рубахи... Экзотические мастера 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 юность взвалила на себя труд, который сам пожелал стать большим, чем то, чего она желала и что входило в ее намерения? Моралистическое творчество того, другого, с широким лбом, того, кто нес на себе исполинские глыбы эпоса, — Льва Николаевича Толстого.

Итак, эти оба были представлены в зрительных образах, что кое-что значило. Но как мы знали и как любили их всех, гениев этой сферы, от исторически дальних до недавно, когда мы уже сами жили на свете, ушедших в вечность, и тех, кто, подумать только, еще жил во плоти, хоть и географически до-

вольно далеко от нас отстоял, тех, кто исчерпывал до конца свою гоголевскую судьбу, свою глубокую, странную и почетную гоголевскую судьбу, противоборствуя своей плоти, своей могучей, ясновидящей плоти, которая была куда духовнее, чем их "дух", — противоборствуя ей, потому что "жить в божестве — значит уже жить вне самого тела", тех, кто в достопочтенной своей странности дошел уже до того, что перед всем честным миром поставил миссис Бичер-Стоу выше Бетховена и Шекспира, — ведь и Гоголь под конец проклинал искусство и сжег вместе со вторым томом "Мертвых душ" свои рукописи, после чего, правда, расплакался и воскликнул: "Как лукавый силен! Вот он до чего меня довел".

Тургенев сказал однажды: "Все мы вышли из "Шинели" Гоголя" — неотвязное словцо, наглядно выражающее неслыханную сплоченность и цельность этой сферы, то есть те ее свойства, которые нас, пожалуй, раньше всего к ней приковали, ее великую эстетическую и динамическую действенность. У Алексея Толстого, нашего современного коллеги — он существует сегодня во плоти и пьет чай, — есть истории хоть и современные по тону, хоть и, на мой взгляд, экспрессионистские, а все же настолько гоголевские по своей шаловливо-грустной фантастике, по своей человечности, что просто удивляешься и смеешься: смеешься от радости узнавания и оттого, что видишь такое единство и такую преемственность. Да все они, собственно, появляются разом, эти мастера и гении, они протягивают руки друг другу, круги их жизни большими частями пересекаются. Гоголь читал Пушкину вслух из своего романа, и Пушкин трясся от смеха, а потом вдруг загрустил. Лермонтов — современник обоих. Тургенев — это легко забывается, ибо его слава, как и слава Достоевского и Толстого, относится ко второй половине XIX века, — появился на свет лишь на четыре года позднее Лермонтова и был на десять лет старше Толстого, которого он со смертного одра заклинал "вернуться к литературной деятельности". А совсем близкий нам, живой и в высшей степени современный Сологуб в течение двадцати лет делил земные сроки с Тургеневым и родился всего через одиннадцать лет после смерти Гоголя!

Историческим и до-современным кажется нам, в сущности, только Пушкин — Гёте Востока. Он составляет особую сферу, чувственно-сияющую, наивную, веселую и поэтическую. А с Гоголя сразу начинается то, что Мережковский назвал "критикой" или "переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию" и в чем он видит конец поэзии в пушкинском смысле, но одновременно и начало чего-то нового и с большим будущим. Словом, русская литература современна, начиная с Гоголя; с ним сразу появляется все, что с тех пор и осталось такой прочной традицией в ее истории: вместо поэзии критicism, вместо наивности религиозная проблематика и вместо

веселости комизм. Комизм — в особенности. Со времен Гоголя русская литература комедийна — комедийна из-за своего реализма, от страдания и сострадания, по глубочайшей своей человечности, от сатирического отчаяния да и просто по своей жизненной свежести; но гоголевский элемент комического присутствует неизменно и в любом случае. Даже эпилептически-апокалипсический мир призраков Достоевского пронизан безудержной комедийностью, — да он, кстати сказать, писал и явно комедийные романы, к примеру "Дядюшкин сон" или исполненное шекспировского и мольеровского духа "Село Степанчиково". Даже тяжелый и широколобый Толстой бывает до озорного комичен, порою там, где он более всего моралист, например в народных рассказах. И если нам дозволено говорить голосом сердца, то нет на свете комизма, который был бы так мил и доставлял столько счастья, как этот русский комизм с его правдивостью и теплотой, с его фантастичностью и его покояющей сердце потешностью — ни английский, ни немецкий, жан-полевский юмор не идут с ним в сравнение, не говоря уж о Франции, которая — *sec\**; и когда встречаешь что-либо подобное вне России, например у Гамсуна, то русское влияние тут очевидно. Но что же дает русскому комизму эту по-человечески выигрышную силу? То, несомненно, что он происхождения религиозного — доказательством этому самый его литературный источник, Гоголь, создатель комической школы. "Уже с давних пор, — говорит он в одном письме, — я только и хлопочу о том, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чертом". "Выставить черта дураком" — вот мистический смысл русского комизма, и "насмеяться вволю" — действительно точное определение его эффекта.

"Святая русская литература" — так, склонные к исповеди и к славословию, называли мы ее в юные годы в одной новелле, не зная, что далеко на датском севере один наш собрат — это был Герман Банг — уже назвал ее так же. Как широка, как прекрасна и как полна сопереживания жизнь в духе.

Любимая сфера! Моралистическая, горестная, человечная и смешная. Юношеский миф русской литературы! Личное приближение к ней в житейски прямом смысле, установление реальных отношений с ней было экзотической мечтой, которая время от времени пыталась осуществиться. Когда мне было двадцать пять или чуть больше, прошел слух, что Толстой приедет в Кристианию и выступит с речью на конгрессе в защиту мира. Я подсчитал свои средства и на три четверти проникся решимостью тоже отправиться в Кристианию, чтобы увидеть Толстого. Но Толстой заболел и поездку отменил. Так я все и представлял себе заранее и был, в сущности, даже согласен с таким

\* Суха (*франц.*).



оборотом дела. Толстой оставался мифом.

Много лет спустя ко мне на дачу приехал один господин из Петербурга, русский немец, договариваться со мной о моих выступлениях в России. Я должен был читать в Москве, Петербурге, Риге и Гельсингфорсе, оставалось уточнить лишь детали. Это было сказочно. Я думал о том, как навещу потомков Гоголя — Андреева, Сологуба и Кузмина. Как буду есть с ними пироги и пить чай, как меня, вероятно, будут угощать солеными грибами, водкой и папиросами и как они, может быть, скажут мне в разговоре: "Помилуйте, батюшка!" или: "Посудите же сами, Фома Генрихович!" Но потом началась мировая война, и поездка в страну Гоголя пошла прахом.

Однако после войны я услышал вот что. Я услышал от Александра Элиасберга, что Мережковский, с которым я однажды через него, Элиасберга, сказочным образом обменялся приветами, — что Мережковский, бежавший из Советской России, находится в Варшаве, собирается приехать в Германию, в Мюнхен, и меня посетит. Дмитрий Мережковский! Тот, чья книга о Толстом и Достоевском произвела на мои двадцать лет такое неизгладимое впечатление и чьей также совершенно беспримерной работы о Гоголе я вообще не убирал со стола! Никому не хочется показаться провинциалом, и поэтому я невозмутимо ответил, что господин Мережковский будет, конечно, желанным гостем. Но в глубине души я не верил ни одному слову. Миф не сидит запросто у тебя в комнате. Так не бывает. Этого и не произошло. Мережковский не приехал в Мюнхен и, значит, хотя бы уже по этой причине не побывал у меня. Жизнь — это осуществление, но всему есть предел.

Но зато — вероятно, чтобы меня как-то вознаградить — Элиасберг посвятил мне своих "Новых русских прозаиков" — антологию поздней и позднейшей восточной новеллистики, читателям этого журнала, надеюсь, знакомую. Превосходный этот посредник знал, конечно, что уж я-то "приму близко к сердцу" такое прекрасное соединение моего имени с русской поэзией. Сколь сильно, сколь глубоко он меня обрадовал, соединив и связав их, каким праздником, маленьким эротическим праздником было для меня увидеть это посвящение, он знал едва ли. Право! Кое-кого из гоголевских отпрысков, заговоривших там по-немецки, я подозреваю в том, что они в своем далеке читали, и хорошо читали, некоторые мои вещи. О милое взаимотяготенье! О прекрасная и полная сопереживания широта духовной жизни!

А сегодня, стало быть, я сам должен возглавить хор русских мастеров слова, должен препроводить в их сферу немецких читателей? До каких только почестей действительности малопомалу не доживаешь! Но вот как выйти из этой авантюры достойно, не знаешь толком.

Продолжу, пожалуй, в том же лирически-личном тоне, в каком уж начал, и в объяснение его признаюсь, что теперь больше, чем когда-либо, вернее, по-настоящему только теперь мое отношение к русской литературе кажется мне вопросом жизненно важным, поистине вопросом жизни, жизни духовной. В самом деле, есть два явления, которые связывают с новым временем сына XIX века, сына бюргерской эпохи, защищая его от оцепенения и духовной смерти и прокладывая перед ним мосты в будущее, — явление Ницше и явление русской идеи. И то, и другое. Это явления очень разного национального характера, спору нет, с первого взгляда не скажешь, что между ними есть какая-то связь. Тем не менее у них есть один общий решающий и сверхнациональный момент: оба они религиозны по природе — религиозны в новом, жизненно важном смысле, имеющем большое будущее. В каком же?

Там, где Мережковский определяет начинающуюся с Гоголя русскую "критику" как прогресс по сравнению с пушкинской "поэзией" и называет ее "переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию", он дает ей еще одно, более громкое имя: он называет ее "началом религии". Критика как начало религии! Но это же Ницше! Ницше пускал в ход против христианства и "аскетических идеалов" самые крайние средства, не гнушаясь даже таким, как позитивистское просвещение. Но не ради позитивистского просвещения метал он свои молнии в христианство, а ради новой религиозности, ради нового "смысла земли" и ради освящения плоти, во имя Третьего царства, о котором говорил в своей религиозно-философской драме Ибсен, царства, синтетическая идея которого десятки лет назад поднялась над краем мира и уже широко разбросала лучи над нуждающимися в ней странами человеческими. Его синтез — это синтез просвещения и веры, свободы и связанности, духа и тела, "бога" и "мира". И нам кажется, что со дней Гоголя нигде борьба за "царство", за новое человечество и новую религию, за воплощение духа и одухотворение плоти не ведется смелее и горячее, чем в русской душе. Случаются в этой борьбе почетные поражения, возвраты к аскетическому радикализму мнения, что "жить в боге — значит уже жить вне самого тела", — так, Гоголь под конец стал добычей страшного протоиерея Матвея, да и Толстой не был достаточно "просвещен" и "критичен", чтобы понять плотскую духовность, духовную плотность искусства, которое на самом деле всегда было провозвестником Третьего царства, а предал искусство миссис Бичер-Стоу и стал отрицать самого себя. Но борьба человечества за подлинное просвещение, о котором Гоголь в своей "Переписке с друзьями" сказал, что оно означает не научить, не наставить, не образовать, а высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, — эта борьба продолжается, продолжается и в Рос-

сии Гоголя, и в Германии Ницше, и видеть ее, любить ее, как-то участвовать в ней знаниями и любовью — это-то я и назвал "жизненно важным вопросом".

"Южногерманский ежемесячник" выпустил немало полезных и добротных номеров — но прекраснее не было, нет, такого прекрасного не было никогда. Это не номер журнала, а маленькая сокровищница. Благосклонная публика! Дело идет об избранных образцах самого высокого в обоих полушариях искусства слова.

Начинает великий Пушкин — и все вы посетуете со мной на то, что он снова так преждевременно кончает — едва показав себя и в прозе тем возвышенным поэтом, каким он был. Перевод стихотворения, сделанный Вольфгангом Э. Грёгером, как меня заверяют, необыкновенно точен, и при этом он так благозвучен, как редко бывают переводы стихов. Где Грёгер? По праву своей почетной должности я воздаю ему хвалу.

Далее идет поистине гомеровский эпизод из второй части "Мертвых душ", о котором не поверишь, что он относится ко времени, когда Гоголь был уже тяжело болен душевно и жаловался в письмах: "Работа не подвигается; иное слово точно вытягиваешь клещами". Но, видно, фигура хлебосольного обжоры Петуха была набросана в те дни и часы, о которых этот измученный человек написал: "Иногда... милость божия дает мне чувствовать свежесть и бодрость, тогда и работа идет свежее... Если бог будет милостив и пошлет несколько деньков, какие иногда удаются, то, может быть, я *как-нибудь и управлюсь*". Великолепные слова художника! Кстати, по поводу прожорливости Петуха вспоминаешь, что Гоголь сам был от природы склонен к чревоутодию, хотя и жил в ипохондрическом убеждении, что желудок у него "вверх ногами" и "устроен особенно". Это, говорил он, подтвердили знаменитые парижские врачи — что тоже было, вероятно, плодом больного воображения.

Голосом Печорина рассказывает одно приключение гордый и обреченный на смерть Лермонтов, а когда он умолкает, начинает уже Тургенев, создатель одного из совершеннейших произведений мировой литературы, я имею в виду "Отцов и детей". Наш номер показывает друга Флобера, ученика Гёте и Шопенгауэра с его самой русской стороны. Над этой встречей на пасеке с Лукерьей, невестой божьей, прослезишься не раз. Что Жорж Санд, по словам одного русского критика, была буквально влюблена в эту Лукерью, упомянем как историко-литературную достопримечательность. Я же направляю свою указку на описание раннего летнего утра в саду — обворожительный пример наслаждения природой и радостно-здорового ощущения жизни,

которые в таком ладу в русской поэзии с чувством болезни и крестной муки.

Болезнь и крестная мука! Идиллия была уже в прошлом, теперь наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой — Микеланджело Востока, то Достоевского можно назвать Дантом этой сферы. Он был в аду — кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как он убивает старуху-процентщицу? А далее следует Николай Лесков.

Два слова о нем. Его имя большинству читателей этого журнала до сих пор не было, вероятно, известно, как не было оно известно и мне, покуда я не прочитал недавно один его рассказ, "Тупейный художник", — рассказ первоклассный, заставляющий меня ждать с величайшим любопытством его трехтомника, который должен вот-вот выйти. Незнание его имени — дело особое... Русская критика не любила и не любит называть это имя, хотя иной раз, например устами Венгерова, ей приходилось признать, что "по художественной силе" Лесков "не уступает никому из великих мастеров" и что "ни один русский писатель не обладает такой неисчерпаемой изобретательностью". Почему так подчеркивается "чисто художественное"? Лесков держался консервативных политических взглядов; он сотрудничал в реакционных газетах и журналах и в своих статьях, а также романах, кстати сказать слабых, как утверждают, но не главных в его творчестве, поносил западничество, либеральное просветительство и радикализм. Этого ему никогда не прощала критика, закрывая глаза на то, что во многих своих превосходных рассказах он проповедует гуманность, любовь к людям и животным, сочувствие крепостным. Да и в консерватизме его нет ничего удивительного и такого уж предосудительного. Ведь в своем поэтическом творчестве, в частности и в этой, публикуемой нами, мистической юмореске, он был до такой степени национален, столько в нем до мозга костей русского, что на политическом поприще, которого ему, правда, лучше бы избежать, он не мог не оказаться националистом, славянофилом и поборником православия, как Достоевский. Это было естественно, и ничего другого ждать не приходилось. Не всегда и не всюду соединяется талант с политической добродетелью. А свобода тем и хороша, что она, как парильня, политически очищает народы и в этом отношении делает их духовную атмосферу терпимой. Вредит ли крупнейшему поэту нынешней Франции, Полю Клоделю, то, что он роялист, католик, готический реакционер и начисто лишен республиканских добродетелей? Нисколько и ни в чьих глазах не вредит. Не знаю, считает ли себя Германия сегодня свободной. Если нет, то надо бы продолжать молиться вместе с Грильпарцером:

Небесный наш отец,  
Дай немцам наконец  
Свободу, чтобы воплям  
О ней пришел конец!

Короче, что автору "Карамазовых" волей-неволей простили, того не простили бедному Лескову. Имя его среди великих не называется или, во всяком случае, до недавнего времени не называлось. Между тем он был не только поразительный выдумщик, но и писал, как меня уверяют, чудеснейшим русским языком и провозвестил душу своего народа так, как это, кроме него, сделал только один — Достоевский. А тот в "Дневнике писателя" удостоил одну лесковскую историю из жизни раскольников, "Запечатленного ангела", обстоятельного разбора.

Вот и все об авторе "Чертогона". Чем при недостатке места представить величайшего эпического поэта, Толстого? Я предложил эпизод с солдатом Авдеевым из "Хаджи-Мурата", характерный для могучей естественности толстовских средств и достигаемого ими эффекта. И то, что "Мальчики" Антона Чехова не заменены какой-либо другой, возможно более значительной, работой этого богатого новеллиста, объясняется тоже моим ходатайством. Я высказался в пользу рассказа "Мальчики" из-за его глубоко ободрительной живости и потому, что он, при всей своей непритязательности, являет собой удачайший пример русского юмора, идущего от полноты жизни. Радостная суматоха приезда мальчиков, пахнущий морозом Володя, пред рождественские хлопоты, приготовление цветов для елки — ах, как привязывают нас к жизни такие вещи! И эти мальчики, значит, мечтают о "Калифорнии", совсем как наши? Вот странно. Да есть ли экзотика глубже, чем экзотика восточного Севера? Коричневая экзотика толстых губ и качающихся серег, например, ничего не стоит, на наш взгляд, по сравнению с экзотикой зеленоватых раскосых глаз и степняцких скул. Если человек носит фамилию Чечевицын, то уж он, казалось бы, мог и успокоиться. Так нет же, ему нужно попытаться удрать в майнридовскую Америку, как какому-нибудь Фрицхену Мюллеру. То, чем ты не являешься, — это и есть приключение.

Упомянули имя Сологуба. "Береза!" — сказал я тут же. "Совершенно верно, "Белая береза", — ответил Элиасберг, улыбнувшись. Вопрос был решен, и это меня обрадовало. Сологуб — великий, смелый и фантастический критик жизни, но, пожалуй, ни одного из его даров я не люблю так, как эту маленькую историю, полную блаженной горечи, беспомощной тоски, болезненной сладости и ласковой безнадежности.

Что касается Кузмина, то тут перед нами современный петербуржец, явление высокой культуры, иногда смахивающий на француза, склонный к вычурности — это от чувственности и

от радости, которую доставляет ему маскарадная игра, — и европеец, не очень-то уж русский. Он написал "Александрийские песни", и есть в нем самом, сыне поздней поры, что-то александрийское. Впрочем, он тяготеет к жестокой и меланхолической эротике. Здесь помещена одна из лучших его новелл. Она рассказана тихо, но очень сильно... Затем, после рейнского любовного стихотворения Брюсова, которое звучит приветом оттуда и в котором фамилия немецкого поэта (Хайне\*) рифмуется со словами "в сладкой тайне", — затем, блистательно завершая антологию, следует гротеск экспрессионистского Гоголя, чье имя — Алексей Толстой...

Какой сборник! Иди в мир, мой сборник, я тебя напутствовал. И пусть я сделал свое дело нехорошо — дело было хорошее. Ибо Россия и Германия должны знать друг друга все лучше и лучше. Они должны рука об руку идти в будущее.

1921

\*В общепринятой русской транскрипции — Гейне.

## ТОЛСТОЙ

(К столетию со дня рождения)

Он был скроен по мерке XIX столетия, этот титан, чьи плечи негнулись под тяжестью эпического бремени, которое могло бы раздавить людей худосочного и астматического нынешнего поколения. Каким величием веет от этой эпохи при всей ее безрадостности и обнаженном материализме, бесцеремонной резкости научной мысли и аскетической суровости; сколько величия в поколении, выдвинувшем Толстого и определившем своей деятельностью облик последних пяти десятилетий XIX века. Лицо современного мира озаряется уже первыми проблесками света и одухотворенности, неведомыми ушедшему XIX столетию, уже пробиваются первые, пока еще робкие ростки надежды на возможность новых, более радостных, более достойных человеческих чувств, — но разве все это может хоть сколько-нибудь оправдать то пренебрежительное высокомерие, которое ныне стало столь обычным в суждениях о прошлом веке? Ведь нельзя не согласиться с теми, кто утверждает, что по сравнению с минувшей эпохой мы в нравственном отношении сделали шаг назад. Современность наша в самодовольном сознании своего исторического превосходства мирится подчас с таким насилием над мыслью, с таким надругательством над человеческим достоинством, каких никогда не потерпел бы "фаталистический" XIX век; и в дни, когда бушевала война, я часто думал о том, что она вряд ли посмела бы разразиться, если бы в 1914 году глядели еще на мир зоркие и пронизательные серые глаза старца из Ясной Поляны. Было ли это с моей стороны ребячеством? Как знать. Так пожелала история: его уже не было с нами — и не было никого равного ему. Европа неслась, закусив удила, — она уже больше не чуяла над собою руки господина, — не чувствует ее и ныне.

О своем раннем произведении "Детство и отрочество" Толстой однажды сказал: "Без ложной скромности — это как "Илиада". И здесь нет преувеличения. Если сравнение это с еще боль-

шим правом можно отнести к "Войне и миру", грандиозному созданию поры его зрелости, то причиной тому одни лишь внешние признаки. Мир, возможно, не знал другого художника, в ком вечноепическое, гомеровское начало было бы так же сильно, как у Толстого. В творениях его живет стихия эпоса, ее величавое однообразие и ритм, подобный мерному дыханию моря, ее терпкая, могучая свежесть, ее обжигающая пряность, несокрушимое здоровье, несокрушимый реализм. Ибо естественно, что в сознании нашем здоровье и реализм будут всегда нераздельны, будут всегда восприниматься как нечто единое, олицетворяя собою мир пластики, душевной чистоты, прирожденного благородства — мир "естественного человека", противостоящий, как я пытался уже однажды показать в более широкой связи, миру возвышенной болезненности и духовного аристократизма, миру идеальных теней Шиллера и апокалипсических видений Достоевского. Гёте и Толстой! Неожиданным и странным показалось сближение обоих имен, когда критика впервые поставила их рядом; однако, судя по новейшим психологическим исследованиям, подобное сопоставление стало привычным и даже само собою разумеющимся. И все же только упрямый педант стал бы распространять его за пределы основных элементарно-типических черт. Идейная атмосфера, своеобразие исторической и географической среды в обоих случаях были настолько несходны, что это вряд ли требует доказательств, — различия и без того бросаются в глаза. Как бы ни обольщалось наше воображение мнимой глубокой родственностью обоих художников, условность проводимой между ними параллели обнаруживается тотчас же, едва только на первый план выступает понятие культуры — формулы, в которой воплотилось любовное влечение природы к духу, нашедшее себе соответствие в сентиментальном устремлении духа к природе. Ибо надо иметь мужество признать, что Толстой, этот взыскующий духа "естественный человек", трагически запутавшийся в нелепостях на полпути от первозданности к духовному прозрению, должен казаться нам, имеющим Гёте, детски простодушным варваром, трогательно-беспомощным в своей мучительной борьбе за правду и человечность. Какое великое и достойное сожаления зрелище!

И все же — в смысле художественном — именно эта беспомощность титана и придает произведениям Толстого потрясающую нравственную силу, сообщает их моральной идее мощь и напряженность мускулатуры Атланта, вызывая в памяти образы страждущего Микеланджело. Впечатляющая сила его повествовательного искусства ни с чем не сравнима, всякое соприкосновение с ним вливает в душу восприимчивого таланта (но ведь иных талантов и не бывает) живящий поток энергии, свежести, первобытной творческой радости и здоровья—даже



тогда, когда сам Толстой отнюдь не стремится к художественности, когда он ополчается на искусство и отрекается от него, обращаясь к художественной форме лишь по привычке, как к средству для проповеди своей сомнительной и вымученной моральной доктрины. Речь идет не о подражании. Да и возможно ли подражание силе? Никогда, пожалуй, нельзя будет сказать, что Толстой создал литературную школу в общепринятом смысле этого слова: под его воздействием могут возникать произведения, как по духу, так и по форме весьма между собою несходные и, что всего существеннее, совершенно отличные от произведений самого Толстого. Но подобно тому, как сам он, Антей, при каждом прикосновении к родной земле чудодейственно умножал свои силы художника, так для нас матерью-землею, самой природой, одной из извечных форм ее бытия стали его могучие творения. Перечитывать его, вновь и вновь изумляясь проницательности этого взгляда, острого, как у зверя, этой мощи безыскусственного резца, этой пластике слова, проникнутой кристально чистым, чуждым какому-либо мистического тумана рационализмом (как не вспомнить здесь снова о Гёте!), — значит уберечься от всех искушений изошренности и нездоровой игры в искусстве, значит вернуться к изначальному, к здоровью, обрести здоровое, изначальное в самом себе.

Мережковский назвал его великим тайновидцем плоти в отличие от Достоевского — тайновидца духа. И в самом деле, здоровье, излучаемое искусством Толстого, идет от радости плотской жизни. Психология уже есть начало патологического. Мир души — это мир болезни. Здоровье — царство плоти. Естественно, что Толстой так никогда и не смог понять Достоевского, того самого Достоевского, которому принадлежит изумительный по глубине анализ "Анны Карениной", проникновенное, любовное толкование, удивительно напоминающее сентиментально-восторженный отзыв Шиллера о "Вильгельме Мейстере". Когда автор "Карамазовых" умер, Толстой вдруг вообразил, будто это был для него "самый близкий, дорогой... человек", однако при жизни Достоевский никогда не вызывал у него интереса, а те критические замечания, которые Толстому случалось обронить о нем в разговоре, мог бы высказать, пожалуй, ограниченный человек. Он говорил, например, что весь мир у Достоевского болен, потому что болен сам Достоевский. Если в подобном суждении и есть какая-то истина, то она так же поверхностна, как и мнение тех, кто стал бы утверждать о Ницше: "Нет, большой никогда не создаст ничего здорового", — утверждение не только поверхностное, но и прямо противоречащее истине. Оценки Толстого — это оценки великого человека, категорические и объективно совершенно произвольные. Чтобы убедиться в этом, вовсе нет нужды обращаться к тому периоду, когда он в борьбе против безнравственного, по его мнению,

Шекспира превозносил достоинства "Хижины дяди Тома". Разве о самом себе он судил "справедливее"? Вопрос этот можно отнести опять-таки не только к тому времени, когда он, как от праздной и греховной забавы, отрекся от титанического художественного труда всей своей жизни. Еще много раньше, создавая "Анну Каренину", величайший социальный роман мировой литературы, он раз десять бросал работу над рукописью, потому что написанное казалось ему "обыкновенным и ничтожным", и даже потом, когда книга была уже закончена, мнение Толстого о ней не переменялось к лучшему. Подобную самооценку неправильно было бы объяснять минутами душевной депрессии и неверия в свои силы. Едва ли он простил бы столь суровое суждение кому-нибудь другому, — его критерии можно понять, только поняв его самого. У этого художника, который прежде всего был великим человеком, нетерпеливо-пренебрежительное отношение к собственному творчеству скорее может быть истолковано как выражение сознаваемого им громадного превосходства своих сил и возможностей над тем, что им создано. Справедливо, может быть, утверждение, что творец должен представлять собой нечто большее, чем его творение, и что истоки великого — в еще более великом. Во всяком случае, явления такого порядка, как Леонардо, Гёте и Толстой, по-видимому, подтверждают подобное предположение. Почему же, однако, говоря о своем вероучении и сектантских догматах, о своих идеях нравственного самосовершенствования, Толстой никогда не позволял себе того пренебрежительного тона, с каким он отзывался о своей литературно-художественной деятельности? Почему ни разу не подверг он их осмеянию? Ответ напрашивается сам собой: человек в нем был сильнее художника и, бесспорно, сильнее мыслителя.

О, эти суждения Толстого! Им внимали как откровениям и, несомненно, потому, что они были именно откровением — властным самораскрытием того, что мы называем "яркой индивидуальностью", — самораскрытием, непреложная правомерность которого утверждалась и освящалась таинственным велением природы, превратившим усадьбу Тульской губернии в Мекку для томимых духовною жаждой, в светоч, озаривший весь мир лучами животворящей силы. Полнота жизни и величие, величие и сила — разве это не одно и то же? Вот сущность проблемы "великих людей", проблемы столь же волнующей, сколь и неясной, задавшей немало головоломных задач всем народам земли и нашедшей свое разрешение у китайцев, чей трезвый демократизм создал оскорбительное для нашего слуха изречение: "Великий человек — это общественное бедствие". Европейский склад мышления сейчас, как и прежде, склонен находить эстетическое оправдание этому исключительному явлению. И все же когда речь заходит о руководстве человечеством, о его про-

свещении и совершенствовании, то возникает, мягко говоря, сомнение, можно ли, не прибегая ко лжи, стилизованной под истину, установить хоть какую-нибудь связь между всем этим и ролью великого человека или хотя бы его личностью; приходится спрашивать себя, не есть ли великий человек некое чисто динамическое явление, какое-то внезапное извержение энергии, чудовищно индифферентной в моральном отношении и бесконечно трогательной в своих попытках найти себе место в сфере нравственного, попытках, которые "пророк из Ясной Поляны" предпринимал с такой благородной неумелостью, часто попадая в ложное положение из-за смехотворного ничтожества своих адептов. Благословенная жизнь! Благословенная во всем своем трагизме, во всей своей святой трагикомичности, и не духом благословенная, но силой, ибо даже нравственные мучения и страстные чаяния этой поразительной жизни отмечены тем избытком, который присущ всякому проявлению силы. Что же было всему основой? Плотский страх смерти, потрясающий по своей жизненной мощи, которая даже в лжедуховном обличье способна была излучать одну только жизнь. Не станем скрывать правды из боязни унизить великое. Даже самый конец его жизни, пресловутый уход праведника из родного дома, от своей семьи, был в такой же мере обусловлен животным побуждением — бежать от настигающей смерти, — как и социально-религиозной жадной спасения.

И все же почему не идут у меня из памяти прекрасные, полные возвышенного чувства стихи Гёте о человеке?

В вечном к истине стремленье  
Он прекрасен и велик.

Какую самоотверженность, какой высокий пример являет собою сила, одаренная от природы величайшим богатством пластики, отвергнувшая это богатство как ненужное и ради "вечного стремления к истине", ради потребности открыть ее людям отдавшая всю буйную щедрость жизни на служение идее, на служение запросам человеческого духа! Пусть на этом пути творчество Толстого терпело сотни неудач, пусть блуждания мысли приводили его к юродству, к отрицанию культуры, к прямой нелепости — тем больше "великого и прекрасного" было в его страстных исканиях. К ним побуждало писателя обостренное чувство действительности. Толстой угадывал, что наступает эпоха, когда искусство одного только воспевания жизни кажется уже недостаточно правдивым и когда ведущей, определяющей, просветляющей силой становится дух, связавший себя общественными интересами, отдающий себя на служение обществу и призванный руководить творческим гением подобно тому, как нравственность и разум призваны направлять бездумно-

прекрасное. Никогда, ни единым помыслом не унизил он того великого, что было вложено в него природой, никогда не употреблял своих прав гения и "великого человека" на то, чтобы пробуждать в людях темное, первобытное, атавистическое, злое, но всегда с величайшею скромностью служил тому, что в его понимании было разумом и богом.

Вот это я и назвал великим примером. Мы, современные писатели, принадлежим к поколению Европы, которое выглядит ничтожным, в лучшем случае заурядным, если сравнить его с поколением Толстого. Ничто не сможет послужить для нас оправданием, и меньше всего страх перед клеветой, оскорблениями и ненавистью глупцов, если мы не услышим веления времени, если не выполним своего нравственного долга, который состоит в том, чтобы, храня верность своему народу и служа ему, быть до конца честным в нашем стремлении к истине.

1928

## РЕЧЬ В СТОКГОЛЬМЕ НА БАНКЕТЕ ПРИ ПОЛУЧЕНИИ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

Вот и для меня настала минута благодарить, вожденная минута, это и так ясно. И теперь, когда она пришла, когда этот решающий миг наступил, теперь приходится опасаться, что слово окажется несостоятельным перед чувством, как то обычно бывает с прирожденными не-ораторами. К прирожденным не-ораторам я отношу писателей вообще: существуют глубокие различия, даже противоречия между ораторским и писательским способом творить и воздействовать, и особенно, пожалуй, претят инстинктам убежденного писателя импровизаторское начало, литературная приблизительность всякого ораторства, принцип художественного пробела, полагающиеся во многом, даже в существенном, на дополнительное воздействие личности. В моем случае надо прибавить и неудобства момента, оставляющие моему доморощенному ораторству совсем уж мало надежд на успех: обстоятельства, в которые вы сами поставили меня, уважаемые господа из Шведской академии, — волнующие, великолепно обескураживающие и потрясающе торжественные обстоятельства. Право, я не представлял себе той громовой силы чествования, которой вы владеете и должны управлять. Я натура эпическая, не драматическая. Спокойно прясть свою нить, храня размеренность в жизни и в искусстве, — вот что, в сущности, соответствует моим желаниям и задаткам. Неудивительно, что такой драматический фурор, ворвавшийся с Севера в эту размеренность, еще больше обычного ограничивает мое ораторское умение. С тех пор как решение, принятое в лоне Шведской академии, стало достоянием мира, я живу в непрестанной праздничной суете, в обворожительной кутерьме, психологические и умственные последствия которой я определяю лучше всего, напомнив одно странно-прекрасное любовное стихотворение Гёте. Оно обращено к самому Купидону, и я имею в виду строку: "Посуду всю ты сдвинул, все переставил"\*.

\*Перевод С. Шервинского.

ская премия сдвинула и переставила мою эпическую утварь — и, надеюсь, я не унижу оказанной мне почести, если сравню ее воздействие с воздействием на упорядоченный быт любовной страсти.

И все же как трудно художнику выдержать не моргнув глазом такие почести, какие теперь сыплются на меня. Есть ли такой добропорядочный, самокритичный артистизм, у которого совесть при этом была бы чиста? Помочь может тут лишь сверхличная, сверхиндивидуальная точка зрения. Отрешиться от индивидуального всегда благотворно, особенно в таком случае. У Гёте есть гордые слова: "Скромнен тот лишь, кто ничтожен". Это слова очень большого барина, который хотел ими оградить себя от некоего лицемерия и ханжества. Но эти слова, глубокоуважаемые дамы и господа, не обладают справедливостью безусловной. Скромность имеет некоторое отношение и к уму; и тот, по-моему, сущий болван, кто сделал бы из таких почестей, какие выпали мне на долю, источник сомнения и чванства. Всемирную награду, более или менее случайно связанную с моим именем, я лучше положу к ногам моей страны и моего народа, страны и народа, с которыми человек моего склада чувствует себя связанным еще крепче сегодня, чем во времена, когда они бряцали оружием. Немецкому духу, немецкой прозе в особенности, присуждена в этом году стокгольмская всемирная премия, снова после долгих лет, и вам трудно представить себе отзывчивую чуткость этого раненого и часто не понимаемого народа к таким знакам симпатии со стороны мира.

Дозволено ли мне истолковать смысл этой симпатии немного подробнее? Все, что за последние полтора десятилетия было создано в Германии в духовной и художественной областях, создавалось не в благоприятных психологических и материальных условиях; ни одно произведение не созревало и не завершалось в безопасности и покое, нет, условия искусства и духовной жизни были условиями острейших общих проблем, условиями нужды, возбужденности и страданий, почти восточной, почти русской сумятицы страданий, в которой немецкий дух сохранил западный, европейский принцип, *честь формы*. Ведь форма, не правда ли, — это европейское дело чести!.. Я не католик, многоуважаемые дамы и господа, моя традиция, как, вероятно, и всех присутствующих, — это протестантская непосредственность бога. Однако у меня есть один любимый святой. Назову вам его имя, это святой Себастьян — помните, юноша у столба, пронзенный со всех сторон копьями и стрелами и среди мук улыбающийся. Привлекательность среди мук — вот героизм, символизируемый святым Себастьяном. Образ, может быть, и смелый, но мне очень хочется приписать немецкому духу, немецкому искусству такой героизм и предположить, что выпавшее на долю духовных достижений Германии мировое

признание отдаст дань этому высокому героизму. Своей литературой Германия утвердила привлекательность среди мук. Она сберегла политическую честь, не распавшись в анархии боли, а сохранив свою государственность; она сберегла духовную честь, сумев соединить восточный принцип страдания с западным принципом формы, сумев творить прекрасное среди страданий.

А в заключение позвольте мне еще раз коснуться лично себя. Уже первым своим собеседникам, посетившим меня после принятого решения, я говорил, как трогает, как радует меня то, что эта награда пришла ко мне именно с Севера, из скандинавской сферы, с которой меня, как сына Любека, смолоду связывает большое сходство в образе жизни, а как писателя — восхищенное литературное пристрастие к северному духу и колориту. Молодым человеком я написал рассказ, который все еще нравится молодым людям, "Тонию Крёгер". Речь в нем идет о Юге и о Севере и о смешении их в одном лице — чреватом конфликтами и плодотворном смешении. Юг в этом рассказе — символ всей духовно-чувственной авантюристичности, всей холодной страсти художничества; Север, напротив, — символ всякой сердечности, всякой бюргерской отчизны, всякого глубоко корнящегося чувства, всяческой сокровенной человечности. И вот она охватывает и принимает меня, как сияющий праздник, эта отчизна сердца, этот Север. Это прекрасный, знаменательный день в моей жизни, истинный праздник жизни, "högtidsdag", как выразительно называет шведский язык праздник вообще. К этому неуклюже заимствованному у шведского языка слову позвольте мне привязать просьбу, к которой я наконец подхожу. Давайте, уважаемые дамы и господа, объединимся в благодарности и поздравлениях благодатному и всемирно важному фонду, которому мы обязаны этим прекрасным вечером. По добром шведскому обычаю провозгласите вместе со мной четырехкратное "ура" Нобелевскому фонду.

## РОБЕРТ МУЗИЛЬ. "ЧЕЛОВЕК БЕЗ СВОЙСТВ"

На этот раз я решил посвятить свой ответ на вашу рождественскую анкету целиком и полностью *одной* книге, притом уже не новой и которую я уже в прошлом году назвал первой по такому же поводу.

Это решение — жертва. Я мог бы назвать немало публикаций, которые с тех пор порадовали и взволновали меня, и мне будет нелегко отставить эти вещи в сторону. Но с произведением, которое я имею в виду, дело обстоит особо, и особо обстоит дело с опасностью отвлечь от него внимание.

Нуждается ли еще сегодня в моей рекомендации великий роман Роберта Музиля "Человек без свойств"? Он не нуждается в ней, я проникнут сознанием этого, в сфере духа. Но он нуждается в ней в жалкой действительности. Ибо он не покупается или покупается недостаточно, чтобы обеспечить завершение великолепного замысла — этой исполинской композиции образного ума, над которой Музиль работает уже десять лет и второй — средний — том которой должен появиться вслед за блестящим первым, вышедшим два года назад, уже этой зимой. Издательство, говорят, заявило, что не сможет финансировать продолжение этого труда, если не будет большего "успеха", все предприятие под угрозой, автор стоит перед опасностью пасть духом.

Это печально, страшно и позорно. Надо воззвать к общественности, чтобы она своей безучастностью не загубила смелой идеи, литературного предприятия, необычайность которого, решающее значение которого для развития подъема, одухотворения немецкого романа уже не вызывает сомнений.

Критику упрекать не в чем. Она показала полную свою способность оценить ранг, новизну, уверенное искусство этого произведения и посылить возвеличила его. Что отпугивает публику? Слух ли, что "Человек без свойств" — это не роман в привычном смысле слова, не обычный роман с настоящей интригой и сквозным действием, когда тебе любопытно, как получит



Ганс Грету и получит ли он ее? Но можно ли еще вообще читать "обычные" романы — я хочу сказать: романы, которые только "романы"? Да ведь это же уже невозможно! Понятие интересности давно находится в состоянии революции. Нет ничего скучнее, чем "интересное". Эта искрящаяся книга, отважно и очаровательно балансирующая между эссе и эпической комедией, слава богу, уже не роман — потому не роман, что, как говорит Гёте, "все совершенное в своем роде должно выйти из своего рода и стать чем-то неспоставимо другим".

Пугаются ли ее духовности, ее "интеллектуальности"? Но ее остроумие, ее смысленность и светлость — они самого благочестивого и детского свойства, в них виден поэт! Они — оружие чистоты, подлинности, природы против всего чужого, мутного, фальшивого, против всего того, что она с мечтательным презрением называет "свойствами" и что, как только кончается невинность детства, притязает быть нашей жизнью. Вот какого рода ее "интеллектуальность". И еще такого, что она любит ум, искусство и жизнь как нечто единое и хочет внести в человеческую жизнь "свойства" искусства и ума, то есть порядок, смысл, поэзию. В такую эпоху разнузданной беспорядочности и бессмысленности, как наша, это прекрасная, поэтическая и жизненно необходимая мечта. "Человек без свойств" — книга в самом значительном смысле *актуальная*.

Читайте ее! Она замечательно остроумна. Не позволяйте внушать себе, что художник не должен быть остроумен! Жан Поль был столь же безмерно остроумен — и все же он был немецким художником.

Скажу еще вот что: это довольно дешево — бранить халтурный темп эпохи, несолидность, художественную недоделанность и при этом пренебрежительно и лениво проходить мимо образцового плода благороднейшего терпения, того терпения, которое Шопенгауэр называл подлинной храбростью.

Не будьте косны и робки! Читайте этот великий роман! Пусть сделает вас светлее, веселее, свободнее его целомудренное остроумие, его красочная духовность, пусть вынесет вас из смрада порочной литературы, которая отравляет Германию, на чистый простор! Вспомните стихи, которые Платен — он знал почему — написал своим немцам на память:

Глупо бояться ума. Избавьтесь от робости низкой.  
Смело приблизьтесь к нему, он не опасен и добр.

## ВНИМАНИЕ, ЕВРОПА!

Вполне уместно предварительно заметить, что автор этих строк находится в начале седьмого десятилетия своей жизни. Старческое брюзжание на время — явление, пожалуй, настолько закономерное, что шестьдесят и более лет в какой-то мере обесценивают суждения человека о "новом", о том состоянии мира, при котором ему суждено было жить. Однако я не вызову особых возражений, сказав, что не обязательно надо дожить до шестидесяти, чтобы найти нынешнее состояние Европы ужасным. Тут на моей стороне будут и люди помоложе, все, может быть, кто вообще способен критически взглянуть на современность со стороны, а не разделять глупость и веселое настроение прочих. Кто наделен этим пусть и сомнительным с точки зрения эвдемонизма даром, тот не только вправе, но и обязан пользоваться им, пока он жив: сама жизнь, не являющаяся случайностью, возлагает на нас эту обязанность, от которой избавляет нас только смерть. Совершенно невозможно представить себе суждение усопшего о том, что случилось после него. Этот мысленный эксперимент, как он ни заманчив, оказывается на поверку невыполнимым и праздным; отношение ко времени того, кто отозван из времени, — это не только физическая, но и духовная невозможность. На отрешенности от времени зиждется то благородство мертвых, которое заставило одного писателя сказать: "Мертвый нищий благороднее живого короля". Но и у жизни есть свое благородство, ибо она — это избирающая сила, и сам факт, что она держит нас во времени, в мире перемен, означает биологическое полномочие, естественную призванность участвовать в земных делах: мы компетентны судить, когда дело касается нашего времени, и молчать на том основании, что мы, мол, "перестали понимать мир", так же бессмысленно, как добровольно уйти в отставку.

И никогда люди видящие и заботливые не боялись резко судить о молодых современниках только потому, что постарели

сами. Ведь эти суждения тем не менее могли быть верны. Признание старого Гёте, что он всем сердцем любит молодежь и сам был гораздо приятнее себе в молодости, чем теперь, находится среди высказываний, не скрывающих его раздраженности этим новым поколением, его неверия в него. "Глядя, как мир вообще, особенно молодой, — пишет он в 1812 году, — не только предается своим желаниям и страстям, но одновременно все высшее и лучшее в людях искажается и извращается нешуточными глупостями времени, отчего все, что могло бы привести к блаженству, становится для них проклятием, не говоря уж о неописуемом натиске извне, не приходится удивляться злодеяниям, которые чинит человек над собой и другими". Все это нам знакомо: искаженность всего высшего и лучшего в молодых людях, неописуемый натиск извне, да и злодеяния тоже. Старческая робость не должна мешать нам называть вещи их именами.

Тот же шестидесятилетний человек говорит в другой раз: "Молодежь не слушает. Чтобы слушать, надо, видно, обладать особой образованностью". Образованностью! Издевательский смех целого поколения раздается в ответ на эти слова. Он относится, разумеется, к любимому словцу либеральной буржуазии, как будто образованность — это и правда не что иное, как либеральность и буржуазность. Словно она не есть противоположность грубости и человеческой нищеты и противоположность лени в придачу, жалкой вялости, которая остается жалкой вялостью, какую бы молодцеватость она ни напускала на себя, — одним словом: как будто образованность как форма, как воля к свободе и правде, как добросовестное отношение к жизни, как нескончаемое усилие не есть сама нравственная дисциплина!

Я люблю стихотворение старого Гёте, начинающееся словами:

Где же тот, кто, мучась, тащит  
Бремя, что несли мы прежде?

Да, где тот, кто мучится? Дети молодого мира утверждают, что им приходится тяжелее, чем когда-либо нам, потому что их удел — авантюризм, нужда, полная неуверенность, тогда как нам довелось расти в экономическом благополучии буржуазной эпохи. Но они переоценивают значение внешних обстоятельств, к переходу которых от сытого довольства к героическому убожеству нам, сынам прежней эпохи, надо еще привыкать на старости лет. Главное то, что они уже понятия не имеют об "образованности" в высоком и глубоком смысле и взамен поуютнее устраиваются коллективно.

Коллективное — удобная сфера по сравнению с индивидуаль-

ным, удобная до распушенности; постоянная каникулярная свобода от "я" — вот чего желает себе, вот что позволяет себе коллективистское поколение. Восторг — вот чего хочет, вот что любит оно, и при этом слове, высокое и священное содержание которого, конечно, необходимо для усиления и религиозного возвышения жизни, сразу становится видно, что нынешняя коллективистская мода жить есть лишь пример популярного извращения великих и достойных европейских порывов в их теперешнем широком сбыте и потреблении. "Слиться воедино со всем живущим! — говорит Гёльдерлин в "Гиперионе". — При этих словах добродетель бросает свои бранные доспехи, а дух человека — свой скипетр... из круга живых исчезает смерть и неразрывная связь всего сущего и вечная юность делают мир счастливей и прекрасней"\*.

Дионисийское чувство, о котором говорят эти слова, мы видим униженным в коллективистском восторге, в чисто эгоистической, сластолюбивой, не гарантирующей, в сущности, ничего реального радости молодого человека от того, что он шагает в ногу, распевая песни, представляющие собой смесь испорченной народной песни с передовой статьей. Эта молодежь любит свободное от всякой личной серьезности в делах жизни растворение в массе ради растворения и не очень-то печется о том, куда шагает. Если попросить ее несколько точнее определить счастье, которое она в этом находит, она не обнаруживает особой склонности достичь чего-то конкретного. Освобождающий от собственного "я" и его бремени массовый восторг — это самоцель; связанные с этим идеологические категории, такие, как "государство", "социализм", "величие отечества", более или менее второстепенны, вторичны и, по сути, излишни: главная цель — восторг, опьянение, освобождение от собственного "я", от мыслей, точнее говоря, от всего нравственного и разумного вообще; и от страха, естественно, от страха жизни, заставляющего прижаться друг к другу в коллективе, согреться человеческим теплом и довольно громко петь песни, — это та сторона дела, которая скорее всего может вызвать у нас симпатию и жалостливое понимание.

Счастливое ощущение свободы от собственного "я", избавление от всякой ответственности за себя есть на войне, и, когда я говорю о современном, о теперешнем человеке, мы все, полагаю, подразумеваем под этим послевоенного европейца, прошедшего через войну или родившегося в том мире, который она оставила. Мы склонны смотреть на нынешнее состояние мира в экономическом, духовном и нравственном отношениях как на результат войны — заходя в этом, может быть, слишком далеко. Огромное опустошение внешнего и внутреннего характера, учиненное ею, сомнению не подлежит; но творцом на-

\* Гёльдерлин. Сочинения. М., ИХЛ, 1969, с. 287—288.

шего мира она не является, она только прояснила, усилила и довела до крайности то, что существовало и раньше. Невероятное падение культуры и нравственный регресс по сравнению с XIX веком, которые нам приходится во имя истины констатировать, не суть результат войны, хотя она им и очень содействовала, они шли полным ходом и раньше. Они — феномен эпохи, обусловленный прежде всего появлением и приходом к власти массового человека, как то с большим блеском описано Хосе Ортегой-и-Гасетом в его книге “La rebelión de las masas”<sup>\*</sup>.

Трагично сознавать, что щедрость XIX века, этой великой по своей продуктивности эпохи, научные и социальные благодеяния которой позволили населению Европы утроиться, — что, повторяю, огромная доброжелательность этого века *виновна* во всей нынешней беспомощности, что этот кризис, грозящий отбросить нас назад к варварству, коренится в его, XIX века, близорукое великодушие. Ортега прекрасно описывает вторжение новых масс в некую цивилизацию, которой они пользуются так, словно она — сама природа, не зная ее весьма сложных предпосылок и, стало быть, не испытывая к этим предпосылкам ни малейшего почтения. Примером их отношения к условиям, которым они обязаны своей жизнью, может служить то, что они топчут либеральную демократию, точнее — пользуются ею, чтобы ее же и уничтожить. Вполне возможно, что при всей своей ребяческой, примитивно-дикарской любви к технике они приведут к гибели и ее, потому что им невдомек, что она лишь прикладной продукт свободной и не имеющей никаких целей, кроме познания, науки, и потому что идеализм и все, что с ним связано, а значит, свободу и правду, они презирают. Говорить о примитивности очень уместно. Приведите нынешнюю публику (если это слово, еще слишком связанное с понятием элиты, применимо к современной массе) на такую пьесу, как ибсеновская “Дикая утка”, и вы убедитесь, что за срок в тридцать пять лет она стала вообще непонятна. Люди принимают ее за фарс и смеются в самых неподходящих местах. В XIX веке существовало общество, способное почувствовать европейскую ироничность и двусмысленность, идеалистическую горечь и нравственную тонкость такого произведения. Это утратилось, и как раз эта доказанная возможность “утраты”, этот феномен резкого падения уровня, упрощения и примитивизации не только до глухоты к нюансу, но и до дикой ненависти к нему, это явление, которое XIX век, веривший в прочность, считал невозможным, пугает так потому, что оно открывает много дальнейших возможностей, показывая, что и вообще, и в большом достигнутое может быть утрачено и забыто, что и сама цивилизация не застрахована от такой участи.

<sup>\*</sup> “Восстание масс” (исп.).

Повторяю, упадок культуры в Европе порожден не войной, она его только ускорила и сделала более резким. Не война всколыхнула гигантскую волну разнузданного варварства и примитивной массово-демократической площадной грубости, катящуюся по земле; она только подняла ее и усилила ее жестокую мощь. Не война вызвала отмирание таких смягчающих нравы, таких полных строгой доброты понятий, как культура, дух, искусство, идея; она только ускорила его. Это понятия бюргерских времен, идеалистический хлам XIX века. И в самом деле, XIX век был прежде всего эпохой идеалистической — только сегодня и видишь с какой-то растроганностью, насколько идеалистичен он был. Он верил не только в благо либеральной демократии, но и в социализм — такой социализм, который хочет *поднять* массы, обучить их, донести до них науку, образованность, искусство, достоинства культуры. Сегодня убедились, что и важнее и легче *управлять* ими, все более совершенствуясь в пошлом искусстве играть на их психологии, то есть заменяя воспитание пропагандой, — не без внутреннего, похоже, согласия масс, которым ловкая пропагандистская техника кажется чем-то более современным и близким, чем какие-то там воспитательские идеи. Они поддаются организации, и оказывается, что они благодарны за *любую* организацию независимо от ее духа, даже если это дух насилия. Насилие — принцип, предельно все упрощающий, не диво, что он находит сочувствие у масс.

Будь они только примитивны, эти современные массы, будь они только веселыми варварами, с ними еще можно было бы поладить, от них еще можно было бы чего-то с надеждой ждать. Но они к тому же обладают двумя чертами, которые делают их просто ужасными: они *сентиментальны*, и они катастрофическим образом *философичны*. При всей своей крикливой новомодности дух масс говорит о "народе", о "земле и крови", все о старых и благочестивых вещах, и поносит асфальтовый дух, с которым он тождествен. Результат — лживое, портящее душу погрязание в грубой сентиментальности и массовое надувательство — триумфальное сочетание; оно характерно для нашего мира и определяет его.

Что касается философствования масс, то с ним дело обстоит еще хуже. Конечно, оно родилось не в их среде, а просочилось к ним сверху, из духовной области. Ведь уже несколько десятилетий дух играет на земле очень странную роль. Он оборачивался против самого себя, сперва иронизировал над собой, затем с полным пафосом отрицал себя во имя жизни и единственно живых сил бессознательного, динамического, темно-творческого, материнско-хтонического, священно-рождающего, преисподнего. Мы все знаем это оборачивание духа против себя самого, против разума, проклинаемого и хулимого им как убийцы жизни: дерзкое и захватывающее зрелище, только несколько обеску-

раживающее по своей природе, так что лучше, может быть, допускать на него не слишком широкие слои публики. Разумеется, борьба против идеализма началась *от идеализма*. XIX век так ожесточенно любил истину, что, устами Ибсена, хотел признать необходимой даже "живую ложь", — и понятно, что это большая разница, утверждают ли ложь от мучительного пессимизма и горькой иронии или от отсутствия любви к правде. Эта разница сегодня ясна не всякому. Острая полемика Ницше с платонизмом, сократизмом, христианством была полемикой человека, больше похожего на Паскаля, чем на Чезаре Борджиа или Макиавелли, она была аскетическим самопреодолением прирожденного христианина. Очень сходна была борьба, которую вел против немецко-идеалистического понятия истины и морали Маркс, — он вел ее от идеализма, ради новой правды и справедливости, не из презрения к духу. Оно выпало в удел десятилетиям, которые романтизировали идеалистический бунт против идеализма и дали ему тем самым опасные возможности популярности. Они не видели или не принимали во внимание опасностей для гуманизма и культуры, кроющихся во всякой духовной антидуховности, зародыша реакции в такой революции, мрачных возможностей злоупотребления ею со стороны действительности, для которой она во мгновение ока становится оправданием самой отъявленной бездуховности и антидуховности, всякой человеческой непорядочности, всякого разнузданного презрения к истине, свободе, справедливости, пристойности. Приходится констатировать, что духу не хватило чувства ответственности, понимания, что нравственное и интеллектуальное начала взаимно связаны, что они вместе поднимаются и вместе падают и что следствие презрения к разуму — это нравственное одичание. Тысячи глашатаев иррационального не задумывались о том, не воспитывают ли они в народе нравственное санкюлотство и глухоту ко всяческим мерзостям.

Новые массы слышали звон об эпохальном свержении духа и разума, совершившемся в высшей сфере, они узнавали об этом как о чем-то самоновейшем и современнейшем и не очень-то поражались, поскольку соответствующие процессы практически давно шли среди них самих. Многие вещи, которых строгая гуманность XIX века не допустила бы, становились опять возможны, проникали в них в базарном шуме и трезвоне эпохи: всякие тайные знания, полузнания и шарлатанство, мракобесие сект и бульварно-пошлые верования, грубое надувательство, суеверие и идиллическое пустословие цвели пышным цветом, проникали в массы, определяли стиль времени — и во всем этом многие образованные люди видели не модную дешевку, не культурное обнищание, они мистификаторски объявляли это возрождением культуры и достойной народной души. Почва была готова и для самого абсурдного, самого гнусного массового суеверия —

но это было не тупое, бездумное суеверие прежних времен, а суеверие современно-демократическое, предполагающее за каждым правом думать, суеверие с "мировоззрением".

Несомненно, нужда учит думать: спрашивается только — как? Что получается, когда начинают думать и пускаются в мистику обнищавшие, неимущие, сбитые с толку нуждой и затаившие обиду массы среднего и низшего классов, мы видели. Мелкий буржуа принял к сведению, что разум упразднен, что интеллект можно хулить, что эти пугала, как-то причастные к социализму, к интернационализму да и к еврейскому духу, пожалуй, виноваты в его нищете, и, получив полномочие сверху, стал думать наперекор разуму, научился произносить трудное для языка, но вообще-то очень приятное для инстинкта слово "иррационализм". Популяризация иррационального, события 20-х и 30-х годов нашего века, едва ли не самое жалкое и смешное зрелище, какое может явить история. Совершенно самостоятельно изобрел одичавший в мыслительной деятельности мелкий буржуа словцо "интеллектуальная bestия", выражение дурацкое, но в известной мере авторизованное высшей сферой антидуховного духа и эффектное в своей низкопробной залихватскости, — смертоубийственную формулу, метившую сперва во всякую политическую и социальную волю к разуму, но сверх того, в сущности, во всяческую духовную дисциплину и культуру.

Но как антидуховный дух не может не оставаться все еще духом, так и его выкормышу, рассуждающему массовому человеку, никак не обойтись без духа и мысли. Ведь он же говорит, он философствует и пишет, и то, что он выдает, — это сплошь обезображенный дух, грошовая интеллектуальность. Воздух тяжел от бесталанного мельтешения массовой мысли, чад скверной литературы стоит над землей и не дает дышать. Философствующий наперекор разуму массовый человек узурпировал право думать, говорить и писать для себя одного, всем другим он заткнул рот и, застраховавшись от возражений, пользуется своей прерогативой так, что волосы дыбом становятся и хочется проклясть либеральную демократию, научившую всех читать и писать. Кажется, что сама мысль, само слово навсегда обесцелены таким мерзким злоупотреблением ими. Безудержно мечет жалкая, раздраженная полубообразованность свои псевдоткрытия и злобные теоремы, свою мистагогическую галиматью, свои бесстыжие программы на тысячу лет, и еле осмеливается пикнуть частью запуганное, частью постыдно сочувствующее знание. Пройдет немного времени, и это мыслительство везде обретет силу осуществлять свои идеи, нагло и грубо претворяться в историю. История будет потом... Но нет ли чего-то христиански-волнующего в этом победоносном восстании нищих духом, в этой несостоятельности науки, образованности, ума и культуры



перед вкусом и мнением маленьких людей, рыбаков, мытарей и грешников? Думаю, что пользоваться этими параллелями надо поосторожнее. Христианская революция и революция массового человека обнаруживают существенные различия, такие различия, проще всего сказать, в доброжелательности и человеколюбии, которые равнозначны серьезному предостережению против путаницы и ложных аналогий. Наша эпоха явила феномен поразительной извращенности, когда массовое сборище убогих духом в болезненном экстазе ликующе приветствовало *отмену прав человека*, которую некто через громкоговорители провозглашал с трибуны... От простоты может прийти правда, от подлости — нет.

Может быть, мне ответят, что нынешнее движение носит героический характер, а христианское изменение мира и Французская революция носили характер альтруистически-гуманитарный. Но при всем своем восхищении героическим в его великих духовных проявлениях, при всей своей любви к нему я не могу поверить в героизм маленьких людей. Их мир не героичен, он мелодраматичен, преступно-романтичен; в нем есть многое от низкопробного романа и фильма-боевика, но нет ничего героического. Тогда уж и уличный жестокий романс можно назвать героическим, если это слово приложимо к нынешнему массовому миру. Постесняемся называть героическим новый, меченный преступлениями и убийствами стиль в политике, это порождение низменного фанатизма. Чтобы только понять, что такое героизм, надо стоять на более высоком нравственном уровне, чем философия, для которой насилие и ложь — основы жизни вообще. Это в самом деле философия заболевшего мыслительным бешенством мелкого буржуа. Кроме как в силу, он верит лишь в ложь, и в нее, может быть, еще горячее, чем в силу. Из европейских идей, которые он благодаря своему возвышению считает окончательно изжитыми, — истина, свобода, справедливость — истина для него самая ненавистная, самая невозможная. Ее он заменяет "мифом"; это слово играет в лексиконе его образованности столь же выдающуюся роль, как и "героизм". Если разобраться, что же он подразумевает под мифом, то оказывается, что это — уничтожение разницы между истиной и блефом.

Проблема истины, то есть истины как абсолютной идеи и в ее обусловленности жизнью, истины в ее вечности и ее изменчивости, — это проблема величайшего нравственного веса. Что есть истина? Это спрашивает не только скептически-светский римлянин, это спрашивает сама философия, критически осмысливающий себя дух. Он полон воли к жизни, он признает, что жизни нужна истина, которая ей помогает, ее поддерживает. "Только то, что поддерживает жизнь, истинно". С этим можно согласиться. Но чтобы не утратить всякую нравственность,

чтобы не скатиться в пропасть цинизма, нужно дополнить этот тезис другим: "Только истина поддерживает жизнь". Если "истина" не дана раз навсегда, если она изменчива, то тем глубже, добросовестнее и бережнее должны быть забота духовного человека о ней, его внимание к движениям мирового духа, к переменам в картине истины, к тому, что верно и необходимо для данного времени, чтобы не сказать — к воле бога, которой духовный человек должен служить, не смущаясь ненавистью тупых, трусливых и косных, заинтересованных в сохранности того, что стало ложным и скверным.

Вот как, вкратце, представляется проблема истины более или менее доброкачественному, более или менее богобоязненному человеческому уму. Напротив, возводить на престол ложь как единственную животворящую, единственную исторически эффективную силу; делать философию из того, что вообще не признаешь уже разницы между правдой и ложью; насаждать в Европе позорный прагматизм, который, отрицая и самый дух ради выгоды, без зазрения совести совершает или одобряет преступления, если они на руку его заменителям абсолютов, и не останавливается перед фальсификацией, которую, если она *полезна* в его понимании, ставит наравне с правдой, — таков оказался удел того человеческого типа, о котором я говорю. Но это распространенный тип, массовый тип, и, называя его определяющим нашу эпоху, я выражаю по меньшей мере его собственное убеждение — убеждение, которое дает ему ту буйную энергию, с какой он собирается разгромить мир, стесненный, к своей невыгоде, нравственными запретами, и стать его повелителем.

Возможный результат совершенно ясен, никаких сомнений тут нет. Это война, всеобщая катастрофа, гибель цивилизации. Я твердо убежден, что ни к чему другому активная философия этого человеческого типа привести не может, и потому счел своим долгом заговорить о нем и об угрозе, которая от него исходит. Поистине страшно наблюдать слабость более старого, образованного мира перед лицом этого варварства, видеть, как он оторопело, растерянно отступает. Запуганно, ошеломленно, не соображая, что происходит, со смущенной улыбкой сдает он позицию за позицией и, кажется, готов признать, что "перестал понимать мир". Он снисходит до духовного и нравственного уровня своего смертельного врага, перенимает его глупый жаргон, приспосабливается к его убогим мыслительным категориям, к коварной тупости его идиосинкразий и пропагандистских альтернатив — и даже не замечает этого. Может быть, он уже погиб. Если он не очнется от гипноза, не вспомнит о самом себе, то погибнет наверняка. Во всяком гуманизме есть элемент слабости, который связан с его презрением к фанатизму, с его терпимостью, с его любовью к сомнению, короче — с его природной добротой, и может при случае оказаться роковым. Сегодня нужен гума-

низм *воинствующий*, гуманизм, который открыл бы в себе мужество и проникся бы сознанием того, что принцип свободы, терпимости и сомнения не должен допустить, чтобы его эксплуатировал и топтал фанатизм, у которого *нет* ни стыда, ни сомнений. Если европейский гуманизм стал не способен к воинственному возрождению своих идей, если он уже не в силах осмыслить свою душу в боевой бодрости, он погибнет, и возникнет Европа, которая будет называться так лишь по историческим причинам и от которой лучше укрыться в безучастной вневременности.

1935

## ПЕРЕПИСКА С БОННОМ

(Ответ на письмо Боннского университета)

Философский факультет Рейнского университета  
короля Фридриха-Вильгельма  
Исх. № 59

(Бонн, 19 декабря 1936 г.)

Господину писателю Томасу Манну.

С ведома господина ректора Боннского университета доведу до Вашего сведения, что в связи с лишением Вас германского подданства философский факультет вынужден исключить Вас из списка почетных докторов. Согласно статье VIII нашего Устава, Вы утрачиваете право на это звание.

(подпись неразборчива)  
Декан

Господину декану философского факультета  
Боннского университета

Многоуважаемый господин декан, я получил прискорбное уведомление, которое Вы направили мне 19 декабря. Позвольте ответить Вам на это следующее:

Из-за рокового непонимания исторического момента немецкие университеты послужили благодатной почвой для губительных сил, подрывающих мораль, культуру и экономику Германии, и стали прямыми совиновниками во всех нынешних бедствиях; в моих глазах эта совиновность давно уже лишила всякой привлекательности ученое звание, которого я был некогда удостоен, и не позволила мне как-либо пользоваться им. Почетное звание доктора философии у меня, впрочем, есть — мне присвоил его недавно Гарвардский университет, притом с обоснованием, которое мне не хотелось бы от Вас, господин декан, скрывать.

В переводе с латинского на немецкий документ этот гласит: "...Мы, ректор и ученый совет, с одобрения досточтимых университетских инспекторов, на торжественном заседании избрали и провозгласили Томаса Манна, знаменитого писателя, который *вместе с очень немногочисленными современниками хранит высокое достоинство немецкой культуры*, являясь для многих наших сограждан учителем жизни, почетным доктором философии, и присвоили ему все права и почести, связанные с этим званием".

Вот в каком странном противоречии с теперешними немецкими взглядами оказывается восприятие моей личности, которое сложилось у свободных и образованных людей по ту сторону океана — и смею добавить, не только там. Мне никогда не пришло бы в голову цитировать этот документ хвастовства ради, но в сложившихся обстоятельствах я вправе — более того, обязан — привести эти строки; и в случае, если Вы, господин декан (я не знаю установленных правил), распорядились вывесить адресованное мне уведомление на черную доску вашего университета, то мне, право бы, хотелось, чтобы такая же честь была оказана и этому моему письму: быть может, у иного студента или профессора мелькнет страшная догадка и он, подавив свой испуг, задумается над тем, что прочитал, как бы мимоходом заглянув в мир свободного духа из мрака изоляции и неведения, куда его коварно и насильственно погрузили.

На этом я мог бы закончить. Однако мне кажется, что в настоящий момент желательно или хотя бы допустимо объяснить кое-что еще. По поводу лишения меня государственного-правового гражданства я, несмотря на многие запросы, молчал; а вот отлучение меня от "гражданства" академического дает мне подходящий повод выразить кратко мое личное отношение к этому, причем Вы, господин декан, — я даже не знаю Вашей фамилии — можете считать себя лишь случайным адресатом моего письма, вряд ли предназначенного Вам.

За четыре года изгнания, назвать которое добровольным было бы приукрашиванием — ведь, если бы я остался в Германии или туда вернулся, меня, вероятно, уже не было бы в живых, — я не переставал размышлять над странной превратностью моей судьбы и положением, в котором очутился. Мне и во сне не снилось, не думал, не гадал я, что мне придется провести остаток дней своих бездомным, объявленным вне закона эмигрантом, испытывая чувство непримиримости политического протеста. С тех пор как я занялся художественным творчеством, я ощущал и был уверен, что меня связывает с моим народом счастливое понимание его чаяний, его духовных традиций. По своей природе я гораздо более склонен быть представителем, выразителем дум, нежели мучеником, нести людям немного возвышенной радости, а не питать ненависть и разжигать борьбу.

Что-то чрезвычайно ложное должно было произойти, чтобы моя жизнь сложилась столь фальшиво, столь неестественно. В меру слабых своих сил я пытался остановить эту гнусную ложь — и в результате уготовил себе жребий, к которому вынужден приспособливаться, хотя это претит моей натуре.

Несомненно, я вызвал ярость теперешних властителей не только в последние четыре года, когда, оставаясь в эмиграции, беспрепятственно выражал свое отвращение. Я сделал это уже давно, я не мог не разозлить их, ибо гораздо раньше отчаявшегося ныне немецкого бюргерства увидел, кто и что надвигается на нас. Когда же Германия действительно попала в их руки, я намеревался молчать; я полагал, что принесенными мною жертвами заслужил право на молчание, надеясь, что это поможет мне сохранить нечто очень важное и дорогое для меня — контакт с моими читателями на родине. Мои книги, рассуждал я, написаны для немцев, прежде всего для них; "остальной мир" и его участие были для меня всегда лишь приятной акциденцией. Эти книги — плод взаимного воспитания и тесной связи народа с автором, они рассчитаны на те условия, созданию которых в Германии я сам способствовал. Это связь тонкая, требующая бережного отношения, и нельзя допустить, чтобы ее грубо разорвала политика. Среди моих соотечественников, возможно, найдутся нетерпеливые, которые, хотя у них самих заткнуты рты, осудят живущего на свободе писателя за его молчание; однако я надеюсь, что преобладающее большинство поймет мою сдержанность и даже будет благодарно мне за нее.

Таковы были мои намерения. Они оказались невыполнимыми. Я не смог бы жить, не смог бы работать, я бы задохнулся, если бы хоть изредка, как говорили в старину, не "отводил душу" — не высказывал бы время от времени со всей откровенностью своего безмерного отвращения к подлым речам и еще более подлым делам, которые звучат и творятся в Германии. Заслуженно или нет, но получилось так, что в мире мое имя связали с понятием немецкой национальной культуры, которую любят и уважают; и в тех вольных просторах художественных замыслов и грез, которым мне так хотелось предаться, тревожно зазвучало требование, чтобы именно я возвысил свой голос против мерзкой фальсификации этой культуры. Такое требование трудно отклонить тому, кто всегда имел возможность выразить себя, кому дано исповедаться в слове, для кого все пережитое было неразрывно с очистительной святыней языка.

Тайна языка велика; ответственность за язык и его чистоту носит символический и духовный характер, смысл ее отнюдь не только художественный, но и общенравственный, она — сама ответственность, она и просто чувство человеческой ответственности, и готовность отвечать за свой народ, за сохранение чистоты его образа в глазах человечества, и в этой

ответственности воплощено единство человечности, целостность гуманистической проблемы, которая не позволяет никому — менее всего сейчас — отделить духовно-эстетическое начало от политико-социального и уединяться в область "чистой" культуры; эта истинная целостность и есть гуманизм, и на него преступно покусился бы тот, кто попытался бы "тотализировать" какую-либо часть этого целого, например политику, государство.

Разве мог молчать немецкий писатель, приученный к ответственности словом, немец, чей патриотизм выражается в вере (быть может, наивной), что все происходящее в Германии имеет *несравнимое нравственное значение*, мог ли он хранить *полное* молчание, видя неискупимое зло, которое в моей стране изо дня в день причиняли и продолжают причинять телам, душам и умам, праву и правде, народу и человеку? Видя страшную опасность, которую несет Европе этот человеконенавистнический режим, проявляющий поразительное невежество в оценке реального хода истории. Нет, молчать было нельзя. И таким образом, вопреки своим планам я высказал определенное мнение, неизбежно занял определенную позицию, что и повлекло за собой абсурдный, жалкий акт отлучения меня от нации.

При одной мысли о том, кто те люди, которым презренный случай дал формальную власть лишить меня моего германства, становится очевидной вся смехотворность этого акта. Открыто высказываясь против них, я, по их мнению, оскорбил государство, оскорбил Германию! Они смешивают себя с Германией — непостижимая дерзость! Но, пожалуй, недалеко тот час, когда немецкий народ решится и докажет, что его нельзя смешивать с ними.

До чего они — за неполных четыре года — довели Германию? Разорили, морально и физически истощили ее подготовкой к войне, которой они угрожают всему человечеству, мешая ему выполнять его истинные задачи, чрезвычайные и безотлагательные задачи поддержания *мира* на земле; ни у кого не вызывая к себе симпатии, но повсеместно — страх и холодную неприязнь, Германия стоит на пороге экономической катастрофы, и ее "враги" испуганно протягивают к ней руки, чтобы удержать от падения в пропасть столь важное звено будущего сообщества народов, чтобы помочь ей, если она захочет встать на путь разума и понять насущные потребности истории, а не сочинять какую-нибудь ханжескую легенду о своих бедах. Да и, наконец, те, кому Германия угрожает и кому ставит препятствия, даже вынуждены помогать ей, чтобы она не увлекла за собой в пропасть весь континент и не начала войну, на которую все еще устремлен ее взор как на *ultima ratio*\*. Зрелые и просвещенные государства (под "просвещенностью" я подразумеваю знание того основного положения, что *война более недопустима*)

\* Последний довод (лат.).

обращаются с этой большой, угрожающей всем и подвергающей опасности себя страной или, вернее, с немыслимыми фюрерами, в руки которых она попала, как врачи с больным: очень снисходительно и осторожно, с неисчерпаемым, хотя и не так уж лестным терпением; те же считают, что могут проводить против них "политику" — политику силы и гегемонии. Это неравная игра. Если одна страна делает "политику", когда другие думают совсем не о политике, а о *мире*, то ей могут временно достаться некоторые преимущества.

Анахроническое нежелание понять, что войну больше нельзя допустить, приносит, разумеется, некоторое время "успехи" за счет тех, кто это понимает. Но горе народу, который, не зная, как быть, в конце концов действительно попытается найти выход в ужасах войны, противных богу и людям! Этому народу нет спасения. Ему нанесут такой удар, после которого он никогда уже не поднимется.

Национал-социалистская государственная система предназначена для одной-единственной цели, и в этом весь ее смысл: не допуская, безжалостно подавляя и искореняя всяческое сопротивление и помехи, подготовить немецкий народ к "грядущей войне", превратить его в беспредельно послушную, не зараженную ни единой критической мыслью, слепую и фанатически невежественную военную машину. Никакой иной цели, никакого иного смысла и *оправдания* эта система иметь не может; она считает себя вправе принести в жертву свободу, справедливость, человеческое счастье, без колебаний совершать тайные и явные преступления, и все это во имя одной идеи — неременной закалки для войны. Лишь только отпадет идея войны как самоцель, вся система окажется не более чем живодерней для людей — совершенно бессмысленной и ненужной.

По правде говоря, она бессмысленна и не нужна не только оттого, что ей не позволят разжечь войну, но и потому, что, следуя своей главной идее — абсолютной и "тотальной" подготовке к войне, — она достигает обратного тому, к чему стремится. На земле нет сейчас народа, который был бы менее всего способен вести и выдержать войну, чем немецкий. То, что у него не будет союзников, ни одного-единственного, — это первое, но не самое важное. Германия осталась бы в одиночестве, страшном и неизбежном; и одиночество ее было бы еще страшнее оттого, что она потеряла бы и самое себя.

Униженная и духовно обнищавшая, морально опустошенная, разобщенная внутренне, полная глубокого недоверия к своим фюрерам и ко всему, что они за эти годы натворили, внушающая самой себе крайнюю тревогу и, хотя ни о чем не осведомленная, однако полная дурных предчувствий, она вступила бы в войну не Германией 1914 года, а (если взять только ее физическое состояние) такой, какой была в 1917—1918. Десяти процентов



населения — тех, кто получает прямую выгоду от нацистской системы (да и они убавятся наполовину), — не хватило бы, чтобы выиграть войну, в которой большинство немцев видело бы лишь возможность свергнуть позорное бремя, так долго лежавшее на них, — стало быть, войну, которая после первого поражения превратилась бы в гражданскую.

Нет, эта война невозможна. Германия не может ее вести, и если ее властители еще не совсем потеряли рассудок, то их заверения в миролюбии отнюдь не тактические уловки, как они, хитро подмигивая, хотят представить это своим приверженцам, нет, сами они с тревогой признают себе, что война невозможна. Но если войны не может и не должно быть, для чего тогда грабители и убийцы? Для чего отчуждение, враждебность ко всему миру, бесправие, духовное оскудение, закат культуры и всяческие лишения? Почему бы Германии лучше не вернуться в лоно Европы, не примириться с нею, почему бы не вступить в мирную систему европейских государств и не обрести вновь свободу, законность, благосостояние и человеческое достоинство — такое возвращение весь мир встретил бы ликованием и колокольным звоном. Почему нет? Только потому, что режим, на словах и на деле отрицающий права человека, жаждущий лишь одного — удержать власть, пришел бы к самоотрицанию и самоустранению, если бы, лишившись возможности воевать, стал бы действительно утверждать мир. Но разве это довод?..

Я, право, забыл, господин декан, что все еще обращаюсь к Вам. Впрочем, меня утешает мысль, что Вы давно уже прекратили читать мое письмо, испугавшись речи, от которой в Германии отвыкли за эти годы; Вы пришли в ужас оттого, что кто-то изъясняется по-немецки по-прежнему свободно и независимо... Не дерзость и высокомерие движут мною, когда я излагаю все это, о нет, а мучительная тревога, от которой не смогли избавить меня Ваши властители, распорядившиеся впредь не считать меня немцем; я говорю, движимый болью, которая четвертый год, час за часом, не утихая, терзает мне душу и мысли, когда я приступаю к своему каждодневному литературному труду. Беда огромна. И подобно человеку, который из набожности стыдится все назвать или начертать на бумаге имя Всевышнего и только в минуты глубокого потрясения решается произнести его как последнее слово, так и я — ведь всего не скажешь — закончу свой ответ краткой молитвой:

Да поможет господь нашей помраченной и многострадальной Германии, да вразумит ее заключить мир со всеми народами и с самой собою!

*Кюснахт на Цюрихском озере  
1 января 1937 г.*

## КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА

Моя личная приверженность к демократии идет от некоего благоприобретенного понимания, чуждого изначально моему немецко-буржуазно-духовному происхождению и воспитанию, — от понимания, что политическая и социальная сфера составляет часть человеческой сферы, входит в совокупность гуманитарных проблем и что дух должен включать ее в эту совокупность, которая, если в ней недостает политического, социального элемента, обнаруживает опасный для культуры пробел.

Это, может быть, прозвучит странно, если я просто приравняю демократию к политике, определив ее напрямик как политическую сторону духовности, как предрасположенность духа к политике; но я сделал это уже и двадцать лет назад, в одной изнурительно объемистой книге под названием "Размышления аполитичного", где дал это определение с воинственно-отрицательным знаком и где изо всех сил, во имя культуры и даже свободы, противился тому, что я называл "демократией", особенно политизации духа. Повторяю: даже во имя свободы; ибо под ней я, по характеру своего мышления, понимал *нравственную* свободу, об отношении которой к *гражданской* свободе я мало знал и мало хотел знать. Книга эта, написанная в годы войны, была страстной попыткой самоанализа и ревизии моих основ, моей традиции в целом, которая была традицией, чуждой политике немецкобуржуазной духовности, традицией такого понятия культуры, которое сформировалось благодаря сочетанию музыки, метафизики, психологии, пессимистической этики, индивидуалистическо-идеалистического образования и пренебрежительно исключало всякую политику.

Но самоанализ, если только заниматься им достаточно основательно, — это обычно уже первый шаг к изменению, и я узнал, что, познавая себя, никто не остается целиком тем же, чем был. Сама та книга уже, стремившаяся говорить обо всем сразу, была выражением кризиса, производным новой, вызванной

глубокими внешними потрясениями ситуации: вопрос о человеке, проблема гуманности стояли во всей своей полноте и с неведомой прежде требовательностью перед духовной совестью, и признание, что дух и политика не разделимы полностью; что заблуждением немецкого бюргерства было думать, будто можно быть аполитичным человеком культуры; что культура оказывается в большой опасности, если ей не хватает политического инстинкта и политической воли, — словом, признание *демократии* вертелось на языке и хотело состояться вопреки всем помехам антиполитической традиции. Я обязан своему доброму гению тем, что не подавил его в себе. Ведь где был бы я сегодня, на чьей бы я находился стороне, если бы мой консерватизм упорно держался за немецкость, которой весь ее дух и вся ее музыка не помешали докатиться до мерзейшего поклонения силе и до угрожающего основам европейской цивилизации варварства!

Как сильно связаны злосчастность немецкой истории и ее путь к национал-социалистской катастрофе культуры с аполитизмом буржуазного духа в Германии, *антидемократично* *взиравшего* на политическую и социальную сферу с высоты духовности и "образованности", это я снова хорошо почувствовал, вернувшись недавно к одному великому немецкому мыслителю и писателю первого ранга, оказавшему огромное влияние на мою юность, — к Артуру Шопенгауэру.

Этот необыкновенный ум, предшественник и учитель Ницше по части антиинтеллектуальности, революционный реакционер, столкнувшийся с престола разум и сделавший его порождением и подсобным орудием "воли", темного порыва, был лютым противником Гегеля, чье прославление политики и отдающее ульем учение о государстве как вершине всех устремлений он назвал предельно филистерским. Со своей стороны он считал государство необходимым злом и заверял о своем некритичном и снисходительном невмешательстве тех, кому выпала неблагодарная задача править людьми, племенем чрезвычайно противным, то есть поддерживать среди них закон, покой и порядок и защищать тех, у кого есть какое-то имущество, от несметного числа не имеющих ничего, кроме физической силы. Хорошо известны бесчеловечные ужасы доктрины, по которой назначение человека — раствориться в государстве, понятен любой бунт против абсолютизации государства, при которой, говоря словами Шопенгауэра, "высокая цель нашего существования совершенно уходит из поля зрения". Но разве представление о государстве как об учреждении для охраны собственности не так же, только с другой стороны, приближается к филистерству, как гегелевское обожествление государства, и разве иронический отказ склонного к философии мелкого капиталиста от всякого вмешательства в сферу политики, разве отказ

духа от всякой политической страсти был по-человечески правлен и шел на благо жизни? У Шопенгауэра был любимый девиз: "Я что ни утро бога славлю за то, что Римскою империей не правлю", — девиз куда как удобный для государства, самое настоящее филистерство и отлынивание, и просто непонятно, как мог выбрать себе подобный лозунг такой духовный борец, как Шопенгауэр.

Этот отказ духа — заблуждение и самообман; политики такими лозунгами не освобождаются, а только попадают не на ту сторону, и притом со страстью. Аполитичность означает сегодня просто антидемократизм, а что это значит, каким самоубийственным образом приходит при этом в противоречие со всякой духовностью дух — это весьма страстно выступает наружу лишь в некоторых острых ситуациях. Поведение Шопенгауэра в 1848 году было жестоко убогим и трагикомичным. Ни в коей мере не сочувствовал он тем, кто, при всей фантастичности этой надежды, мечтал тогда дать немецкой общественной жизни такое направление, которое сделало бы всю историю Европы вплоть до наших дней более счастливой и отвечало интересам всякого духовного человека: демократическое направление. Народ он никогда не называл иначе как "суверенный сброд" и демонстративно предложил свой театральный бинокль офицеру, наблюдавшему из его квартиры за защитниками баррикады, чтобы тот лучше целился в них. Разве это называется быть выше политики? Это просто реакционная страсть, духовные причины которой нам, впрочем, ясны. Слишком долгое дело объяснять, в какой степени контрреволюционность Шопенгауэра идейно-логически коренится в его взгляде на мир; она вытекала уже из его настроения; она — главная идея, присущая его этическому пессимизму, тому настроению "креста, смерти и могилы", которому по психологической необходимости претят риторика, пафос свободы, культ человечества. Этот мыслитель политически контрреволюционен из скептической мрачности, из почтения к страданию, из ненависти к "непристойному оптимизму" прогрессистской демагогии, а в общем-то от него, что и показательно, веет родимой немецкой духовной буржуазностью — немецкой, потому что она духовна и потому что ее искренность, ее консервативная радикальность, ее полная чуждость всякому демократическому прагматизму, ее "чистая гениальность", ее удалая несвобода, ее глубокая аполитичность — это специфически немецкая возможность, закономерность и опасность.

Политическое безволие немецкого понятия культуры, отсутствие в нем демократизма ужасно отомстило за себя: понятие это сделало немецкий дух жертвой государственности, отнимающей у него вместе с гражданской свободой и нравственную. Если демократия означает признавать политическую и социаль-

ную сферу составной частью гуманности как целого и хранить нравственную свободу, отстаивая свободу гражданскую, то противоположностью демократии, в которую диалектически переходит антидемократическое высокомерие духа, является та теория и глубоко бесчеловечная практика, которая возводит какую-то частную область человеческих дел, а именно политическую, в ранг целого, не желая знать ничего, кроме идеи государства и власти, принося в жертву этой идее человека и все человеческое и кладя конец всякой свободе. Этот процесс имеет свои неумолимые и трагические последствия. Политический вакуум духа в Германии, чванное отношение культурного бюргера к демократии, его пренебрежение к свободе, в которой он не видел ничего, кроме фразы западной цивилизованной риторики, сделали его рабом государства и власти, простой функцией тотальной политики и ввергли в такое унижение, что неизвестно, как сможет он снова поднять глаза перед лицом мирового духа.

Если предположить, что он вообще выживет после этого ужаса, что немецкий дух, который, по слову Гёте: "Когда б не бюргер, где бы взять образования благодать?" — все еще нельзя представлять себе иным, чем бюргерский, выдержит полный позор, именуемый национал-социализмом, то надо надеяться, что это крайнее последствие его слепоты к политической стороне гуманности окажется для него суровой, но поучительной и полезной школой. Я часто говорил: прежде чем в Германии может стать лучше, надо дойти до того, чтобы при слове "свобода" люди разражались слезами. Кажется, они уже недалеко от этого. Что все-таки значат свобода, право, человеческое достоинство и неприкосновенность совести и тот факт, что они суть нечто большее, чем гуманные фразы дешевой революционности, — это после шести лет гестаповского государства немецкий бюргер, кажется, начал понимать. Но иные вещи легче потерять, чем приобрести заново, и остается вопрос, ответ на который зависит от длительности нынешней катастрофы, от того, окажется ли она интермедией или эпохой, — суждено ли еще будет бюргерскому духу в Германии использовать свой опыт. Пока что все идет своим роковым чередом, и парадокс гибели немецкого духа, который хотел быть свободным от политики, завершается в терроре политики тем страшным феноменом, что он, антиреволюционер, признававший всегда революции только в религиозной и духовной сфере, а в политике ненавидевший их и презиравший, принужден стать оголтелым носителем самой разнузданной "революции", какую видел мир, — революции, которую трудно назвать духовной, трудно назвать человеческой, ибо она направлена против всего, что научила нас понимать под духовностью и человечностью история Европы, революции полного и планомерного разложения и разрушения

всех нравственных основ в угоду плоской идее политической власти.

Что при "революции", которая называет себя немецкой, речь идет об этом, и ни о чем другом, что она не знает никаких духовных, нравственных, человеческих целей, кроме сумасшедшей и пустой воли к власти и подавлению, что всякая "идея", всякое "мировоззрение", учение, убеждение служат ей единственно завесой, поводом, средством обмана для преследования одной, лишенной всякого нравственного содержания цели — власти, — это мало-помалу должно стать ясно и тем, кто, в Германии и вне ее, готов видеть в "национал-социализме" оплот любого порядка, хотя бы это был только капиталистический уклад в экономике. В этой "революции", если европейское чувство собственного достоинства будет и впредь отступать перед ней, погибнет большее, чем только капиталистический экономический уклад — смешно думать, будто именно перед ним она остановится, это она-то, готовая ради того, чтобы сохранить и расширить свою власть, позаимствовать с полным цинизмом *любой* лозунг, особенно же, как свидетельствуют сегодня сотни признаков, тот, от которого она же и обещала защитить буржуазный мир: большевистский лозунг.

Европейская, да и мировая, буржуазия попалась на удочку, поверив, будто это совершенно "свободное от предрассудков", совершенно бесчестное во всех духовных делах и чисто тактически оппортунистическое движение может застраховать от большевизма; буржуазия действительно дергается еще на этой удочке — в момент, когда признать свою ошибку стало уже, может быть, практически слишком поздно. Непростительная ошибка. Ведь здоровый инстинкт никак не смел не заметить, что это "движение" в никуда, хоть и начавшее свою карьеру под всякими грубо-сентиментальными масками, националистическими и мелкобуржуазно-культурно-консервативными, есть в точности то, что мерещится при мифическом имени большевизма буржуазной фантазии. Все, что она может представить себе при этом апокалипсическом имени: насилие, анархия, кровь, пожар и господство черни, преследование веры, самая грязная жестокость, извращение всех понятий, надругательство над правом и разумом, бесстыдное, сатанинское искажение истины, подстрекательство к подлости, разложение, разрушение уклада государств, — и все это во всех морях и землях, вплоть до последнего уголка мира, подрываемого деньгами, подкупом, дурманящей болтовней, бесконечным шпионством и агитаторством до тех пор, пока везде не прекратится сопротивление, не рухнет порядок и земной шар не превратится в однообразную могилу, осененную знаменем тупого рабства, — национал-социализм, только он, есть этот "большевизм"; и если на Европу обрушатся, если ее распылят и отбросят на несколько веков назад

войны, еще более опустошительные и варварские, чем Тридцатилетняя, то зачинщиком их будет он, *враг человечества*.

Враг человечества. До того дошли презрение к политике, гордый своей культурой антидемократизм немецкого духа, что это ужасное и позорное звание, это звание-проклятие стало его уделом. Ему это и не снилось, и теперь явь кажется ему дурным сном. И все же это реальность. Его нежелание признать политику частью гуманной задачи как раз и обернулось политическим ужасом, полнейшим рабством у власти, тотальным государством; плод его эстетского культурного бюргерства — такое варварство идеологии, средств и целей, какого еще не видел мир; и своим потугам на аристократизм обязан он тем, что стал орудием безумного переворота, анархической революции, угрожающей основам и опорам европейской цивилизации и нравственности, тотальной революции, с которой не выдерживает сравнения никакое нашествие гуннов в прежние времена.

Он мог вести себя антидемократически, потому что не знал, что демократия тождественна с этими основами и опорами, что она не что иное, как политическое выражение западноевропейского христианства, а сама политика — не что иное, как нравственность духа, без которой он гибнет. Констатируем: в то время как во внешней жизни народов началась, по-видимому, эпоха кризиса цивилизации, нарушения договоров, беззакония, краха веры и верности, дух вступил в эпоху *морали*, то есть в эпоху упрощения и невысокомерной способности отличать добро от зла. Это *его* способ снова впасть в варварство и омолодиться. Да, мы снова знаем, что такое добро и что такое зло. Зло предстало нам в такой наготе и низости, что у нас открылись глаза на достоинство и немудреную красоту добра, что мы решились и не считаем ущербом для своей тонкости стать на его сторону.

Мы снова осмеливаемся произносить такие слова, как "свобода", "правда" и "право"; избыток подлости отучил нас от скептической робости перед ними. Мы выставяем их против врага человечества, как выставял когда-то монах распятие против мерзкого сатаны; и все, что время заставит нас вытерпеть, будет перевешено молодым счастьем духа опять оказаться в отведенной ему на века роли — в роли Давида, сражающегося с Голиафом, в образе святого Георгия, сражающегося со змеем лжи и насилия.

## БРАТЕЦ ГИТЛЕР

Если бы не ужасные жертвы, непрестанно приносимые фатальной психике этого человека, если бы не огромное нравственное разорение, ею чинимое, было бы легче признаться, что находишь его феномен захватывающим. Нельзя не признаться в этом; никто не избавлен от того, чтобы заниматься его мрачной фигурой, — такова уж крикливая, увеличивающая его вес и значение природа политики, ремесла, которое он как-никак избрал — известно, что главным образом только по неспособности к какому-либо другому. Тем хуже для нас, тем позорнее для нынешней беспомощной Европы, которую он околдовывает, где он может играть избранника судьбы, покорителя всех на свете и благодаря сцеплению фантастически счастливых — то есть злосчастных — обстоятельств, поскольку нет ничего, что не лило бы воду на его мельницу, несется сквозь пустоту полного непротивления от одной победы к другой.

Только признать это, просто согласиться с мерзкими фактами — значит уже подвергнуть себя нравственному истязанию. Для этого необходимо самопреодоление, вдобавок еще боящееся быть аморальным, ибо оно идет в ущерб ненависти, которая тут требуется от каждого, кто чувствует какую-то свою ответственность за судьбы цивилизации. Ненависть — смею думать, что за ней у меня дело не станет. Я искренне желаю этому общественному инциденту позорного конца — такого скорого, на какой при его испытанной осторожности вряд ли можно надеяться. Однако я чувствую, что часы, когда я ненавижу это жалкое, хотя и пагубное создание, — не лучшие у меня. Счастливей, достойней кажутся мне те часы, когда над ненавистью одерживает верх потребность в свободе, в вольном созерцании, одним словом — в иронии, на которую я давно уже научился смотреть как на родную стихию всякого духовного искусства и творчества. Любовь и ненависть — сильные эмоции; но именно как эмоцию недооценивают обычно ту реакцию, в которой обе



они своеобразнейше соединяются, а именно интерес. Тем самым недооценивают его нравственную сторону. С интересом связан порыв к самодисциплине, с ним связано юмористическо-аскетическое стремление узнать знакомые черты, установить тождество, солидаризироваться, — стремление, которое представляется мне нравственно более высоким, чем ненависть.

Этот субъект ужасен; но это не причина считать его неинтересным как характер и как судьбу. То, как по воле обстоятельств затаенная обида, гноящаяся в глубине мстительность какого-то недотепы, ничтожества, неудачника, крайне ленивого, не способного ни к какому труду прихлебателя, никудышного, безнадежно провалившегося художника связывается с (куда менее оправданным) комплексом неполноценности разгромленного народа, не знающего, что делать со своим поражением, и мечтающего лишь о восстановлении своей "чести"; то, как он, ничему не учившийся, из темного, упрямого высокомерия никогда не желавший чему-либо учиться, чисто технически и физически тоже не способный ни на что, на что способны мужчины, — ни ездить верхом, ни водить автомобиль или самолет, ни даже зачать ребенка, — развивает ту единственную способность, которая нужна, чтобы установить эту связь, — неописуемо мерзкое, но действующее на массы красноречие, истерически и комедиантски пошлое орудие, которым он бережит рану народа, трогая его провозглашением его оскорбленного величия, мороча его посулами и делая из национального душевного недуга средство своего возвышения, своего взлета на сказочные высоты, к неограниченной власти, к невероятным почестям и сверхпочестям, к такой славе, к такой страшной священности, что каждый, кто когда-либо провинился перед этим маленьким, невзрачным, неизвестным человечком, обречен на смерть, и притом самую ужасную, самую унижительную смерть, на адские муки... То, как вырастает он из национального явления в европейское, как учится применять в более широких пределах те же вымыслы, ту же истерическую ложь и те же парализующие психологические приемы, которыми он возвысился внутри страны; то, как искусен он в эксплуатации усталости и критической трусости этой части света, в спекуляции на ее страхе перед войной, как ловок обольщать народы через головы их правительств; то, как сопутствует ему счастье, как бесшумно падают перед ним стены и бывший унылый дармоед, изучив (послушать его — так из любви к родине) политику, собираясь теперь, кажется, подчинить себе Европу, а то, может быть, кто его знает, и мир, — все это совершенно уникально, ново и внушительно по своему масштабу; нельзя не удержаться при виде этого феномена от какого-то противного восхищения.

В феномене этом различимы черты сказки, пусть искаженные (мотив искажения и деградации играет большую роль в нынешней европейской жизни): тема Ганса-мечтателя, получающего принцессу и все царство, "гадкого утенка", который оказывается лебедем, спящей красавицы, вокруг которой пламя Брунхильды стало живой изгородью из розовых кустов и которая улыбается, когда ее будит поцелуем герой Зигфрид. "Германия, проснись!" Это отвратно, но это так. Вдобавок "жид в терновнике" — и всякая другая смесь народного духа с гнусной патологией. Все здесь в карикатурно-вагнеровском вкусе, это давно замечено, давно известно обоснованное, хотя и немного недозволенное почтение, питаемое политическим чудодеем к околдовывавшему Европу артисту, которого еще Готфрид Келлер назвал "цирюльником и шарлатаном".

Артистизм... Я говорил о нравственном самоистязании, но не приходится ли, хочешь не хочешь, усмотреть в этом феномене некое проявление артистизма? Каким-то посрамляющим образом налицо все: "тяжесть", лень и жалкая аморфность ранней поры, неустройство, вопрос "чего же ты, собственно, хочешь?", полутупое прозябание в низах социальной и духовной богемы, высокомерный по сути, барский по сути отказ от всякой разумной и достойной деятельности — на каком основании? На основании смутного чувства, что ты предназначен для чего-то совершенно не поддающегося определению, чего-то, что вызвало бы у людей смех, если бы ты это назвал. Вдобавок нечистая совесть, чувство вины, злость на весь мир, бунтарский инстинкт, подсознательное накопление взрывчатых желаний, направленных на то, чтобы как-то вознаградить себя, упрямая потребность оправдаться, показать себя, стремление одержать верх, подчинить себе, мечта увидеть когда-нибудь у ног бывшего изгоя снедаемый страхом, любовью, восторгом и стыдом мир... Не следует по мощи осуществления судить о мере, о глубине скрытой и тайной гордости, страдавшей от бесславного положения куклы, о чрезвычайной напряженности подсознания, в котором созревают "творения" такого крикливого и нахально-го стиля. *Al fresco*\*, размашистый исторический стиль — это ведь идет не от личности, а от медиума и от поля деятельности — политики или демагогии, которая шумно и расточительно орудует народами и обширными человеческими судьбами и внешнее величие которой ничего не говорит о чрезвычайности психологической ситуации, о собственной величине этого эффектного истерика... Но налицо и ненасытность стремления вознаградить и возвеличить себя, неуемность, неуспокоенность, забывание успехов, которые быстро перестают удовлетворять

\*По сырому (*итал.*). Стенная живопись водяными красками по сырой штукатурке.

самолюбие, пустота и скука, чувство ничтожности, когда ничего не клеится и нечем держать в напряжении мир, бессонный зуд показать себя снова и снова.

Братец... Несколько неприятный и позорный братец; он действует на нервы, это довольно-таки мучительное родство. Но все-таки я не хочу закрывать глаза на него, ибо еще раз: лучше, искреннее, веселее и продуктивнее, чем ненависть, узнавание, готовность соединить себя с ненавистным, даже если она чревата опасностью разучиться отрицать. Меня это не пугает — и, кстати, мораль, поскольку она стесняет спонтанность и невинность жизни, не есть обязательно дело художника. Это не только досадно, это и успокаивает, что, несмотря на всяческое знание, просвещение, анализ, на все успехи науки о человеке, на земле всегда можно ждать чего угодно по части воздействия, проявления, выразительнейшего отражения бессознательного в реальной жизни, особенно при том процессе примитивизации, которому сознательно, умышленно предается сегодняшняя Европа, хотя, конечно, сознательность и умышленность, злостное издевательство над духом и, в сущности, достигнутой им ступенью — это серьезный довод против примитивности. Бесспорно, примитивизм в его наглом самолюбовании, в его вражде со временем и с уровнем цивилизации, примитивность как "мировоззрение" — даже если это мировоззрение хочет быть поправкой, противовесом иссушающему "интеллектуализму" — есть бесстыдство, есть в точности то, что Ветхий завет называет "мерзостью" и "глупостью", и художник тоже, как иронический сторонник жизни, может только с отвращением отвернуться от такого бессовестного и лживого возврата назад. Недавно я видел в кино священный танец островитян Бали, который кончился полным трансом и страшными судорогами для измученных юношей. В чем разница между этими обычаями и тем, как проходит политическое массовое сборище в Европе? Разницы нет, или, вернее, разница только одна: это разница между экзотикой и неаппетитностью.

Я был очень молод, когда во "Фьоренце" обрушил на власть красоты и образованности социально-религиозный фанатизм монаха, провозглашавшего "чудо возрожденной естественности". "Смерть в Венеции" повествует об отказе от психологизма эпохи, о новой решительности души, об ее упрощении, кончающемся у меня, впрочем, трагически. Я не был лишен контакта с тенденциями и притязаниями времени, с тем, что хотело и должно было прийти, со стремлениями, которые двадцать лет спустя стали уличным криком. Кого удивит, что я уже и слышать о них не хотел, когда они напали на жилу политики и докатились до такого уровня, от которого не отшатываются только влюбленные в примитивность профессора и литературные лакеи антидуховности? Это возня, способная отбить всякое благоговение

перед источниками жизни. Приходится ненавидеть ее. Но что эта ненависть по сравнению с той, какую питает к духу и знанию наш хулиганствующий апологет бессознательного! Как должен такой человек ненавидеть анализ! Я втайне подозреваю, что злобная ярость, с какой он пошел в поход на некую столицу, относилась, в сущности, к жившему там старому аналитику, его истинному и настоящему врагу — к философу, разоблачившему невроз, великому обладателю и распространителю отрезвляющего знания даже о "гении".

Спрашивается, достаточно ли еще сильны суеверные представления, окутывавшие, вообще-то, понятие "гений", чтобы помешать нам назвать нашего друга гением. Почему нет, если это ему доставляет удовольствие. Духовный человек почти так же жаждет истин, которые причиняют ему боль, как дураки — истин, которые им льстят. Если гений — это сумасшествие с осмотрительностью (вот и определение!), то этот человек — гений. Согласиться на такое признание тем легче, что гений означает некую категорию, но не класс, не ранг, потому что, проявляясь на самых разных духовных и человеческих ступенях, он и на самых низких обнаруживает такие признаки и оказывает такое действие, которые оправдывают это общее определение. Не ставлю вопроса, видела ли уже история человечества такой случай нравственного и духовного падения, связанного с магнетизмом, именуемым "гением", как тот, пораженными свидетелями которого являемся мы. Как бы то ни было, я против того, чтобы из-за такого эпизода возненавидеть явление гения вообще, феномен великого человека, который всегда, правда, был феноменом преимущественно эстетическим, редко лишь еще и нравственным, но, словно бы переступая границы человечества, учил его трепету, который, что бы оно по его милости ни терпело, был трепетом счастья. Надо сохранять различия — они безмерны. Мне досадно, когда я слышу сегодня: "Теперь мы знаем, Наполеон тоже был болван!" Это значит поистине выплеснуть ребенка вместе с водой. Нелепо называть их одним духом: великого воина вместе с великим трусом и пацифистом-вымогателем, чье дело будет кончено в первый же день настоящей войны; существо, которое Гегель назвал "мировой дух на коне", гигантский, всеобъемлющий ум, невероятная работоспособность, воплощение революции, тирана-освободителя, чей образ, как классическая средиземноморская статуя, навсегда врезался в память человечества, — вместе с мрачным лентяем, бездарностью на поверку, "мечтателем" пятого разряда, тупым ненавистником социальной революции, лицемерным садистом, мстительным мерзавцем с "душой"... Я говорил о карикатурной искаженности, характерной для нынешней Европы. И действительно, нашему времени удалось извратить очень многое: национальность, социализм... миф, жизненную философию,

иррациональность, веру, молодость, революцию и что угодно. Ну так ему понадобилось извратить еще и великого человека. Нам приходится довольствоваться исторической долей видеть гения на этой ступени его возможности проявления.

Но солидарность, узнавание собственных черт — в этом выражается презрение к себе искусства, которое в конечном счете все же не хочет, чтобы его ловили на слове. Я хочу верить, я даже уверен, что впереди время, которое будет в такой же мере презирать не знающее духовного контроля искусство, искусство как черную магию, как безумно-безответственное порождение инстинкта, в какой человечески слабые эпохи, подобные нашей, замирают перед ним в восторге. Искусство — это, конечно, не только свет и дух, но оно и не только темное варево и слепое детище теллурической преисподней, не только "жизнь". Отчетливее и счастливее, чем до сих пор, артистизм увидит и явит себя в будущем как светлое волшебство — как окрыленное, гермесовское, лунное посредничество между духом и жизнью. Но посредничество и само — дух.

1939

## ”АННА КАРЕНИНА”

### Предисловие к американскому изданию

Сегодня в десять часов утра прилив достигает полной силы. Неся пузырящуюся пену и увлекая за собой медуз — студенистых тварей, рожденных морем, которое с равнодушием бессердечной мачехи оставит их на песке, обрекая на смерть под иссушающими лучами солнца, — вода набегает на сузившуюся полоску берега, почти к самой моей кабинке, так что иногда мне приходится, спасаясь от выкатившейся вперед волны, приподнимать укутанные пледом ноги, и мне весело оттого, что эта могучая сила, возбуждающая во мне почтительное волнение, сыграла со мной шутку, которая не вызывает досады в моей душе, преисполненной какой-то первозданной нежностью, немой восхищением перед стихией и чувством моей приобщенности к ней.

Пока никто еще не купается. Все будут дожидаться полудня, когда согреется воздух, чтобы под неусыпным надзором блюстителей безопасности в пробковых доспехах — спасательной команды, сдерживающей звуками своих рожков безрассудную отвагу неумелых пловцов, — побрести по мелководью вслед за отливом, оглашая пляж слабыми, еле слышными на ветру вскриками, которые вырываются у купальщиков, когда они заигрывающим, боязливо-дерзким движением соприкасаются со всемогущей стихией. Место, избранное мною для работы, — ни одно другое не нравится мне так, как это, — расположено в стороне от людного пляжа. Но даже если бы здесь было более шумно и оживленно, то и тогда гул прибоя перекрыл бы все другие звуки, а стенки кабины — этой с юных лет обжитой мной келейки, где сидится как-то по-особенному уютно, — все равно защитили бы меня от любых помех. Как я люблю эти часы на берегу моря, дающие мне ни с чем не сравнимое удовлетворение и чувство столь полной гармонии во всем, часы, которые повторяются в моей жизни с такой закономерной регулярностью! Осененное небосводом, на котором, приоткрывая го-

лубые пропасти, медленно меняют свои очертания огромные материки облаков, море катит темно-зеленые, почти черные у светлой черты горизонта волны, семь или восемь кипящих белой пеной, раскинувшихся на необозримо широком пространстве валов прибоя. Великолепная картина открывается взору там, вдалеке, где песчаная отмель встает первой и самой высокой преградой на пути наступающих валов, заставляя их низвергаться водопадом. Эта бутыльно-зеленая, с металлическим отливом стена, то вздыбленная почти отвесно, то вогнутая внутрь, как бы полая, то нависающая своим гребнем над отмелью, то наконец обрушивающаяся вниз, чтобы рассыпаться пеной, ее вечно повторяющееся падение, глухой грохот которого звучит как главный бас в оркестре по сравнению с более звонким хлопкотаньем и плеском тех волн, что разбиваются ближе к берегу, — никогда глаз не наглядится досыта на это зрелище, ухо никогда не устанет внимать этой музыке.

Вряд ли найдется более подходящее место, чтобы написать то, что я задумал: размышления о великой книге, название которой я поставил в начале этих строк. И ход моих мыслей, и сама окружающая обстановка — все воскрешает передо мной старую, я сказал бы, с детства привычную ассоциацию представлений — духовное родство двух начал, близость восприятия двух стихий, одна из которых есть образ и подобие другой: моря и эпоса. Эпическая стихия с ее величавыми просторами, с ее привкусом свежести и жизненной силы, с вольным и размеренным дыханием ее ритма, с ее однообразием, которое никогда не наскучит, — как она сродни морю, как море сродни ей! Я имею здесь в виду гомеровскую стихию, древнее, как мир, искусство повествования, тесно слитое с природой, во всем его наивном величии, во всей его телесности и предметности, непреходящее здоровое начало, непреходящий реализм. В этом — сила Толстого, сила, которой не обладал в такой мере ни один эпический художник нового времени, сила, которая отличает его гений — если не по масштабу, то, во всяком случае, по самой сути — от болезненного величия Достоевского с его надрывом, с его гротескно-апокалипсическими картинами. Он сам сказал о своих ранних произведениях "Детство" и "Отрочество": "Без ложной скромности — это как "Илиада". Эти слова — чистейшая правда, и если они еще больше подходят к титаническому творению поры его зрелости, к "Войне и миру", то лишь по чисто внешним причинам. Эти слова можно отнести ко всему, что он написал. Чисто эпическая мощь его творений не знает себе равных, и, общаясь с ними, всякий художник — если он только чуток и восприимчив (а иначе он не художник) — всегда будет черпать в них — даже там, где Толстой вовсе не стремился быть поэтом, где он отрицал и отвергал искусство, прибегая к нему лишь по привычке как к средству моральной

проповеди, — все новые и новые силы, свежесть, чистую радость созидания и бодрость духа. Его искусство обладало редким свойством — оно было непосредственно, как природа; сама его могучая творческая личность есть не что иное, как одно из естественных проявлений природных сил, и перечитывать его вновь, вновь изумляясь проницательности этого взгляда, острого, как у зверя, этой мощи безыскусственного резца, этому чуждому какого-либо мистического тумана, совершенному в своей ясности и правдивости великому искусству его эпики, — значит уберечься от всех искушений изощренности и нездоровой игры в искусстве, значит вернуться к началному, к здоровью, обрести здоровье, изначальное в самом себе!

Тургенев сказал однажды: "Все мы вышли из гоголевской "Шинели" — остроумное замечание, наглядно, хотя и в мрачно-фантастической форме отражающее необыкновенное внутреннее единство и целостность русской литературы, тесную сплоченность ее рядов, непрерывность ее традиций. Ведь, в сущности, все ее великие мастера и корифеи пришли в мир почти одновременно, как бы ведя друг друга за руку, их жизненные пути совпадают на протяжении многих лет; Николай Гоголь читал великому Пушкину свои "Мертвые души", и творец "Евгения Онегина" смеялся до упаду — впрочем, потом ему вдруг стало грустно. Лермонтов тоже был их современником. Тургенев — об этом часто забывают, так как его слава, подобно славе Достоевского, Лескова и Толстого, относится уже ко второй половине XIX века, — родился всего лишь на четыре года позже Лермонтова и на десять лет раньше Толстого, к которому он обратился на смертном одре с трогательным, исполненным гуманистической веры в искусство письмом, заклиная его "вернуться к литературе". Чтобы пояснить, что я имел в виду, говоря о непрерывной преемственности, приведу любопытный исторический анекдот о Толстом, устанавливающий весьма знаменательную связь между самым совершенным из его произведений, "Анной Карениной", и Пушкиным.

Однажды вечером — это было весной 1873 года — Лев Николаевич зашел в комнату старшего сына, который как раз читал своей старой тетушке что-то из пушкинских "Повестей Белкина". Отец взял книгу в руки и прочел: "Гости съезжались на дачу". "Вот как надо начинать!" — сказал он, пошел в свой кабинет и написал: "Все смешалось в доме Облонских". Это была первая фраза "Анны Карениной". Нынешнее начало, афоризм о семьях счастливых и несчастливых, было добавлено впоследствии.

Этот анекдот просто восхитителен. Уже не раз доводилось Толстому начинать и победоносно завершать начатое. Он был прославленным творцом "Войны и мира", этой величественной панорамы, этого русского национального эпоса в форме совре-



менного романа. А теперь он вынашивал замысел произведения, которому суждено было достигнуть еще большего совершенства формы и затмить по мастерству исполнения даже этот мону-мент, воздвигнутый молодым богатырем в расцвете сил, когда ему было всего лишь тридцать пять лет; теперь он собирался создать произведение, которое смело можно назвать величайшим социальным романом мировой литературы. Но он беспокойно бродит по дому, словно ища помощи со стороны, и не знает, с чего начать. Его сомнения разрешил Пушкин, разрешила традиция; мастер, представляющий классический период русской литературы — совсем другой мир, уже столь далекий от мира, в котором жил сам Толстой, — пришел к нему на выручку, помог преодолеть его робость и найти не дававшийся ему зачин, напомнив, как решительно брались за дело его предшественники, вводившие читателя прямо *in medias res*\*. Единение поколений осуществилось, скромный исторический факт стал частью преемственной связи, объединяющей ту удивительную семью великих умов, что зовется русской литературой.

Мережковский указывает, что только одного из всей этой славной семьи мы воспринимаем как явление, уже принадлежащее истории: это Пушкин. По мнению Мережковского, он представляет собой некий мир в себе, радостный и ясный, детски простодушный, излучающий чувственность поэтический мир. Но уже с Гоголя сразу же начинается то, что Мережковский называет "критикой" или переходом от неосознанного творчества к творческому сознанию и в чем он видит конец поэзии в пушкинском смысле слова, но в то же время и начало чего-то нового, грядущего. Замечание верное и весьма глубокое. В нем очень много схожего с высказываниями Гейне о "гётевском веке", веке служения красоте, эпохе искусства и объективно-иронической созерцательности, эпохе, которая окончилась со смертью великого олимпийца, так как он сам был ее главным представителем и властелином. Теперь наступают иные времена — пора, когда художнику приходится делать выбор между противоборствующими убеждениями, пора социальной обусловленности творчества, более того — его зависимости от политики, короче говоря — эпоха морали, той морали, которая с презрением клеймит всякое чисто эстетическое мировоззрение как непростительное легкомыслие во взглядах.

Как в высказываниях Гейне, так и в замечаниях Мережковского тонко уловлены изменения, обусловленные временем, но, с другой стороны, и тот и другой ощущают, что речь идет о некоей вневременной, извечно существующей противоположности. Шиллер свел ее в своем бессмертном трактате к формуле "наивной" и "сентиментальной" поэзии. То, что Мережковский назы-

\* В суть дела (лат.).

вает "критикой" или творческим сознанием и что по сравнению с "бессознательным творчеством" Пушкина представляется ему как нечто более современное, как зародыш будущего, — это как раз и есть то, что Шиллер вкладывает в понятие "сентиментальной поэзии", которую он противопоставляет "поэзии наивной", опять-таки внося в свои рассуждения фактор времени и развития и объявляя (как известно, *pro domo*\*) "сентиментальную поэзию", творчество, движимое сознанием и тенденцией к критике, короче говоря — моральное начало в искусстве более новой, более современной ступенью развития.

Сделаем теперь следующие два замечания: отметим, во-первых, что первоначально Толстой был в силу своих убеждений безусловным сторонником эстетического, чисто художественного, объективно-изобразительного, антиморального принципа; и, во-вторых, что, несмотря на это, констатируемый Мережковским перелом в историческом развитии эстетической мысли, переход от пушкинской простоты к обремененному ответственностью самосознанию художника-критика, художника-моралиста носил у Толстого — как это ни странно, именно у него — столь радикальный характер и принял столь трагические формы, что, пройдя полосу жесточайших кризисов и душевных мук, но, к стати сказать, так и не сумев умертвить в себе властно заявлявшего свои права великого художника, он дошел наконец до неприятия искусства вообще, отвергал его как праздную, служащую разжиганию похоти безнравственную роскошь и признавал оправданной и дозволенной лишь несущую людям спасение моральную проповедь — правда, облаченную все же в тогу искусства.

Возвращаясь к тому, что было сказано "во-первых", следует отметить, что до нас дошли недвусмысленные заявления самого Толстого, из которых явствует, что "чисто художественный" талант он ставил выше, чем талант с социальной окраской. В своей речи, написанной им для московского "Общества любителей российской словесности", членом которого он являлся, и произнесенной в 1859 году (когда ему пошел четвертый десяток), Толстой так резко подчеркнул преимущества чисто художественного начала в литературе перед всеми обусловленными временем тенденциями, что председатель общества Хомяков вынужден был указать ему в своем ответном слове, что служитель "чистого искусства" сплошь и рядом становится — сам того не зная и не желая этого — обвинителем действительности, выражающим общественное мнение. Тогдашняя критика явно склонна была видеть в авторе "Анны Карениной" поборника права художника на свободу и объективность, причем поборника активного, подкрепляющего свои взгляды твор-

\*Небеспристрастно, в своих интересах (лат.).

ческой практикой, сторонника изображения человека в чисто психологическом плане, без каких бы то ни было тенденций и философских взглядов, и считала этот натуралистический подход характерным, принципиально новым явлением в литературе, явлением, для которого современный читатель, привыкший находить в произведениях других авторов "политические и социальные идеи", пока еще не созрел. С одной стороны, это и в самом деле верно. Как художник и сын своего времени, то есть XIX века, Толстой был натуралистом, и в этом отношении, в смысле "своей принадлежности к определенному направлению", действительно представлял новое в литературе. Однако как мыслитель он перешагнул или, во всяком случае, стремился — в муках и в борьбе — перешагнуть через это новое и найти для себя нечто другое, что лежало уже по ту сторону его века, века натурализма: он шел к концепции искусства, по которой оно оказывалось гораздо ближе к разуму, к познанию, к "критике", чем к природе; и ранние критики и рецензенты, находившиеся под сильным впечатлением от первых выпусков "Анны Карениной", только что опубликованных в журнале "Русский вестник", и с самыми добрыми намерениями хлопотавшие о том, чтобы роман не отпугнул читателя своим натурализмом, даже и не подозревали, что уже тогда, в 1875 году, взгляды автора неотвратимо развивались в направлении к неприятию искусства, к его полному отрицанию и что это уже стало серьезной помехой в работе писателя над своим последним шедевром и угрожало его успешному завершению.

Встав на этот путь, он пойдет по нему все дальше и дальше, не останавливаясь в своей иступленной последовательности ни перед чем: не только перед глумлением над культурными ценностями — у него хватит духу и на это, — но и перед самыми нелепыми и смехотворными утверждениями. Скоро он уже будет публично "раскаиваться" в том, что написал "Детство" и "Отрочество", эти юношески свежие произведения, созданные им в самом расцвете сил, — ну как же, ведь это, изволите ли видеть, такая плохая, такая неискренняя, так сильно отдающая литературностью, словом, такая греховная книга; скоро он начнет хулить свои книги оптом и в розницу, договорится до того, что все двенадцать томов его сочинений наполнены "художественным вздором", которому "в наше время люди придают совершенно незаслуженное значение". Вообще, на его взгляд, люди придавали незаслуженное значение искусству, например драмам Шекспира. А он зашел уже так далеко — об этом следует говорить с благоговением и без улыбки или по крайней мере с чуть заметной, очень деликатной улыбкой, — что ставил миссис Бичер-Стоу, автора "Хижины дяди Тома", намного выше Шекспира.

В этом нужно как следует разобраться. Толстой вознена-

видел Шекспира гораздо раньше, чем принято считать; его ненависть к нему — это не что иное, как бунт против вездесущей всеутверждающей природы, зависть терзающегося нравственными муками страстотерпца к творцу, который не знает ничего, кроме своего творчества, счастлив тем, что живет в этом мире, и взирает на его несовершенства с легкой иронией; не что иное, как бегство от природы к духу (в морально-критическом смысле этого слова) — от наивной непосредственности к нравственной оценке действительности и к проповеди совершенствования. Толстой ненавидел в Шекспире самого себя, ибо и сам он был наделен от природы такой же богатырской жизненной силой, первоначально столь же земной, чисто художественной по своей направленности и поэтому безнравственной, и все его позднейшие мучительно трудные искания добра, истины и справедливости, поиски смысла жизни, учения, указующего путь к спасению души, тоже были лишь аскетической формой проявления этой богатырской силы, так что в его титанических усилиях есть величаявая неуклюжесть, которая порой невольно вызывает благоговейную улыбку. Но именно эта величественная беспомощность, проистекающая из парадоксального несоответствия между переизбытком сил и аскетическим самоограничением, как раз и придает всему, что он создал, — если взглянуть на дело глазами художника — высокий нравственный накал, она-то и делает ощутимой мощь этого Атланта, взвалившего на себя моральную ношу, его могучую, до предела напряженную мускулатуру, которая напоминает мир пластических образов страстотерпца Микеланджело.

Я сказал, что его ненависть к Шекспиру имеет гораздо более давнюю историю, чем принято считать. Но и все то, что впоследствии так огорчало его друзей и поклонников, как, например, Тургенева, — отрицание искусства и культуры, возведение в абсолют нравственных понятий, благолепно-нелепая роль пророка и проповедника смирения и покаяния, которую он взял на себя под старость, — все это имеет свою давнюю историю, и поэтому совершенно неверно представлять себе этот процесс в его духовной жизни как кризис, внезапно наступивший в относительно поздний период и приведший к "обращению" писателя, неверно, в частности, приурочивать начало этого процесса к старческим годам Толстого. Эта ошибка напоминает распространенное заблуждение относительно Рихарда Вагнера: принято считать, что, создавая своего "Парсифаля", он будто бы "ни с того ни с сего вдруг стал благочестивым", тогда как на самом деле этот перелом является закономерным, неотвратимым, как рок, результатом пройденного Вагнером долгого, поразительного по своей внутренней последовательности пути развития, направление которого было ясно и недвусмысленно предопределено еще в "Летучем голландце" и "Тангейзере". Поэтому-то фран-

пузский критик Вогюэ высказал очень верную мысль, когда, услышав весть о том, что великий русский писатель впал в последнее время "в какой-то мистический бред, опутавший его по рукам и ногам", заявил в ответ, что он это давно предвидел, что ход мысли Толстого можно проследить начиная с "Детства" и "Отрочества", где она уже содержится в зародыше, а психология Левина в "Анне Карениной" ясно указывает направление, в котором эта мысль будет развиваться дальше.

В самом деле, ведь Левин — а его-то и следует считать подлинным героем этого огромного романа, ставшего славной вехой на тернистом пути писателя, несокрушимым памятником стихийной, воистину богатырской силы, которую, под влиянием какого-то свойственного ей фермента, непрерывно питает и в то же время подтачивает болезненно чуткая совесть и суеверная боязнь "впасть во грех", — ведь этот Левин и есть сам Толстой, почти точь-в-точь Толстой, вся разница только в том, что Левин далек от искусства. Толстой перенес на этот персонаж не только важнейшие факты своей внешней биографии: свой опыт управления имением, историю своей любви и помолвки (он передает ее очень точно), рождение первого ребенка, воспринятое им как радостное, но вместе с тем и страшное своей таинственностью, окруженное ореолом святости событие; мало того, его герой живет той же внутренней жизнью, какой жил тогда сам Толстой: у Левина такая же больная совесть, он так же склонен размышлять о смысле жизни и назначении человека, с тем же упрямством тугодума ищет добра и справедливости, и все это приводит к тому, что интересы светского общества, в котором он бывает, наезжая в город, становятся для него бесконечно чуждыми; его тоже одолевают тяжкие сомнения в ценности культуры или, вернее, того, что это общество называет культурой, — сомнения, которые постоянно придают ему черты отшельника и нигилиста. Повторяю: будь Левин ко всему прочему еще и великим художником, он ничем не отличался бы от Толстого. Но для того чтобы до конца оценить "Анну Каренину" — не только как произведение искусства, но и как человеческий документ, — читателю следовало бы вообразить себе, что Константин Левин сам написал этот роман; и я думаю, что мне не стоит уподобляться музейному экскурсоводу, который с указкой в руке призывает посетителей обратить внимание на несравненные достоинства сложного по своей композиции полотна, и что я скорее достигну своей цели, если расскажу о той в высшей степени трудной и противоречивой обстановке, в которой рождалось это произведение.

Слово "рождалось" очень удачно передает положение вещей, ибо дело легко могло обернуться и так, что роман вовсе не увидел бы свет. Книга, которая так напоминает счастливую находку, читается с таким захватывающим интересом, производит

впечатление столь полной и окончательной завершенности как в целом, так и в мельчайших деталях, словно ее отлили из одного куска металла, — такая книга всегда наталкивает на мысль, что автор работал над ней с любовью, отдавая всею душой, что, находясь в сладком плену вдохновения, он написал ее, если можно так выразиться, "за один присест". Это — заблуждение, хотя "Анна Каренина" и в самом деле возникла в самую счастливую, самую гармоничную пору жизни Толстого. Годы работы над романом приходится на первые пятнадцать лет его брака с женщиной, которая является прототипом Кити Щербацкой и которой пришлось впоследствии так много перестрадать из-за своего Левочки, уже глубоким старцем бросившего ее и ушедшего из дому. Несмотря на то что она почти непрестанно была беременна и выполняла многотрудные обязанности матери, хозяйки дома и владелицы имения, эта женщина семь раз переписала своей рукой "Войну и мир" — первый плод колоссальной умственной работы, проделанной Толстым в тот период, когда вечный скептик и неутомимый правдоискатель обрел относительное душевное равновесие в патриархальном, по-животному примитивном жизненном укладе помещика, счастливого супруга и отца семейства. Как страстно мечтала несчастная графиня вернуть это время, когда на старости лет ее Левушка стал "яснополянским пророком" и дофилософствовался до того (впрочем, сделать последние, окончательные выводы из своей философии он все же так и не сумел, и это ужасно его мучило), что умертвил в себе все чувственные и инстинктивные влечения: любовь, свою страсть к охоте — в сущности, все человеческие страсти, все проявления плотской, телесной жизни, проанатомировал своей беспощадной мыслью семью, народ, государство, церковь и в особенности искусство, ибо плотское и чувственное начало он видел прежде всего именно в искусстве.

Итак, эти пятнадцать лет были для него хорошим, счастливым временем, хотя, оглядываясь на них с позднейших, более высоких моральных позиций, он расценивал их как "счастливые" лишь в низшем, примитивно-чувственном смысле слова. "Война и мир" сделала его "великим писателем русской земли", и, стремясь оправдать это звание, он собирался написать новый национально-исторический эпос: его воображением овладел замысел романа о Петре Великом и его эпохе, и в течение долгих месяцев он добросовестно изучал в московских библиотеках и архивах все, что могло ему пригодиться для будущей книги. Графиня Толстая сообщает в своих письмах: "Левочка все читает". Может быть, он прочел слишком много? Или слишком много почерпнул из этого чтения, так что у него пропала охота к дальнейшим занятиям? Примечательный факт! Оказалось, что образ царя-реформатора, насильственно насаждавшего в своей империи цивилизацию, в сущности, не вызывает у него симпа-

тии. Толстому не хотелось выходить из роли, которая уже была за ним закреплена, — роли русского национального эпика, он хотел еще раз свершить то, что он свершил, написав "Войну и мир". Но на этот раз у него ничего не получалось, совершенно неожиданно для самого себя он почувствовал, что эта работа ему не по душе. Он бесконечно долго бился над подготовкой материала, пока наконец не бросил окончательно свою затею, пожертвовав при этом вложенным в нее временем и трудом, и поставил перед собой совершенно иную задачу: изобразить борение страстей в душе Анны Карениной, создать современный роман из жизни петербургского и московского высшего света.

С легкой руки Пушкина первые главы вышли легко и свободно. Но уже очень скоро начались перебои (с наслаждением поглощая страницы, неискушенный читатель даже и не подозревает об этом), неделями и месяцами работа почти не двигалась с места, а то и вовсе приостанавливалась. Что же ее тормозило? Домашние неприятности? Болезни детей? Или же сам писатель чувствовал себя не вполне здоровым? Нет, все это, конечно, пустяки, если ты взялся писать "Анну Каренину" — во всяком случае, такая задача должна была оказаться сильнее всех этих неурядиц. Неуверенность в том, что твои начинания — дело важное и неотложное само по себе и для тебя лично, — вот что действительно мешает работать; подлинная помеха — это засевший в голове вопрос: а не лучше ли заняться чем-нибудь другим, например греческим языком, чтобы как следует вникнуть в Новый завет? Или же школой для крестьянских детей, которую ты сам основал, так что у нее куда больше прав на твоё время и внимание? А что, если вся эта беллетристика — просто вздор? И не велит ли тебе твой долг (кстати, ты давно уже втайне ощущаешь настоятельную потребность в этом) углубиться в книги по богословию и философии, чтобы доискаться наконец до смысла жизни? Тайна смерти, с которой он соприкоснулся, став свидетелем кончины своего старшего брата, глубоко потрясла Толстого — человека насквозь земного, любившего жизнь с какой-то неистовой, сверхъестественной страстью, — и требовала от него осмысления, но не чисто художественными средствами, а в форме исповеди по образцу святого Августина и Руссо. Мысль о такой книге неотступно преследовала его и все больше отбивала у него охоту тратить время на роман. Он и в самом деле прервал бы работу над "Анной Карениной" и никогда не довел бы ее до конца, если бы издававшийся Катковым "Русский вестник" не торопился начать публикацию романа, что налагало на автора известные обязанности перед издателем журнала и его читателями.

Роман печатался в журнале частями; в январском номере 1875 года было помещено начало, в течение трех последующих месяцев давались продолжения. Затем печатание было прерва-

но, так как у автора не было больше готового материала. В первые месяцы следующего года к напечатанному прибавилось еще несколько кусков, потом наступил семимесячный перерыв, и лишь в декабре последовал новый отрывок. Книга, которой мы так восхищаемся, которая невольно наталкивает на мысль, что она была создана в длительном порыве вдохновения, — для Толстого это был тяжкий крест. "Берусь теперь за скучную, пошлую "Анну Каренину", — пишет Толстой из Самары, где он пил кумыс. (Sic! Дословная цитата!) "...Да и надо кончить надоевший мне роман", — говорится в другом письме, от марта 1876 года. Разумеется, порой выдавались и другие, более счастливые дни и недели, когда он вновь испытывал желание писать и работал с увлечением и подъемом. Но именно в такие дни дело подвигалось, пожалуй, еще медленнее, чем обычно, ибо вечно недовольный собою мастер лепил и оттачивал каждую фразу, без конца переделывал и улучшал ее и, создавая свои образы, добивался такого совершенства их языкового воплощения, что оно проглядывает даже сквозь самый посредственный перевод. Этот удивительный святой относился к искусству тем серьезнее, чем меньше он в него верил.

Печатание романа то и дело прерывалось и было с грехом пополам доведено до восьмой книги — на ней оно окончательно приостановилось: ведь теперь, в последней части, автор национального эпоса, певец земли русской ударился в политику, заговорил о славянофильстве, о восторженной поддержке болгарских, сербских и боснийских братьев в их освободительной борьбе против турок, о шумихе, поднятой вокруг добровольцев, о патриотических благоглупостях русского общества и высказал обо всем этом так много еретических мыслей, что Катков не посмел их напечатать. Он потребовал, чтобы отдельные места были выпущены или сокращены, на что обиженный автор не согласился. Толстой выпустил заключительную часть отдельным изданием, изложив в кратком предисловии свои разногласия с Катковым.

Я без колебаний назвал "Анну Каренину" величайшим социальным романом во всей мировой литературе, но этот роман из жизни светского общества направлен *против* него — об этом читателя предупреждает уже библейский эпиграф: "Мне отмщение, и аз воздам". Моральным побуждением, заставившим Толстого взяться за перо, было, несомненно, желание обличить общество, которое с холодной жестокостью изгоняет из своей среды гордую и благородную по натуре женщину, не сумевшую совладать со своей страстью, то есть берет на себя миссию наказывать ее за этот проступок, вместо того чтобы предоставить возмездие воле провидения; между тем общество могло бы сделать это со спокойной совестью, ибо, карая человека за грехи, провидение прибегает в конечном счете все к тем же самым



средствам: оно действует через общество и его незыблемый моральный кодекс. Отсюда видно, что, восстав против законов морали, Анна тем самым становится на путь, который неуклонно, шаг за шагом приведет ее к ужасной развязке, предначертанной беспощадным роком. Таким образом, исходная моральная концепция автора в известной мере противоречива, обвинение, предъявленное им обществу, не вполне состоятельно: в самом деле, как же может провидение покарать грешницу, если общество поведет себя иначе, не так, как оно ведет себя в романе? Нравственность и общепринятые нормы нравственности — в какой мере отличаются друг от друга эти два понятия, не являются ли они в конечном итоге понятиями тождественными, совпадающими, даже для человека, связанного этими нормами? Этот вопрос все время стоит перед читателем и так и остается неразрешенным. Но литературное произведение вовсе не обязано разрешать вопросы — пусть оно даст как следует прочувствовать важность вопроса, ощутить всю его жгучую остроту, и мы вправе будем сказать, что оно свое дело сделало. В "Анне Карениной" мы ощущаем все это благодаря любви рассказчика к своему созданию, которое он заставляет — с болью в сердце, но не зная снисхождения — так много страдать.

Толстой очень любит Анну, это чувствуется. Ее именем озаглавлено все произведение; оно не могло бы быть названо именем какого-нибудь другого персонажа. Но его главный герой — отнюдь не возлюбленный Анны граф Вронский, этот энергичный, порядочный, рыцарский и пошлый гвардейский офицер. Нельзя признать главным героем романа и Алексея Александровича, мужа Анны, хотя образ этого рогоносца, и смешного и трогательного, отталкивающего и в то же время внушающего уважение к себе, выписан Толстым с несравненным мастерством и психологической глубиной. Подлинным героем романа является совсем другое лицо, которое не имеет почти никакого отношения к судьбе Анны и, появляясь на страницах книги, уводит ее несколько в сторону от основной темы, отодвигает ее главную первоначальную мысль едва ли не на второй план. Это лицо — Константин Левин, мечтатель, образ и подобие автора, и вот этот-то герой с его наблюдениями и раздумьями, с его своеобразным, беспощадно критическим отношением к жизни и к себе, сильный тем упрямством, с которым он следует велениям своей совести, — он-то как раз и делает великий социальный роман произведением, по сути дела, антисоциальным, враждебным обществу.

Ну и чудак же он, однако, этот наместник автора в романе! Резонер из французской драмы эпохи классицизма — вот роль, которую он играет в толстовской галерее образов людей из общества, но как не по-французски это у него получается! Ведь тому, кто хочет быть критиком общества, не мешало бы знать

его, самому вращаться в нем; но в том-то и дело, что наш резонер — несомненно, самый оригинальный представитель этого амплуа, резонер-мученик, — человек совсем не светский, чужающийся общества, хотя по рождению он русский дворянин и принят в высшем свете. Человек волевой, но застенчивый, упрямый, но часто неуверенный в себе, наделенный от природы ярким и глубоким интеллектом, но зачастую поразительно нелогичный и беспомощный в своем мышлении, Левин, в сущности, уверен в том, что быть порядочным, искренним, серьезным и правдивым можно только в одиночестве, наедине со своими мыслями, тогда как в обществе человек неизбежно становится лжецом, пустомелей и глупцом. Понаблюдайте за ним в московских салонах или в общественных местах, когда ему придется поддерживать светский разговор, выполнять свои гражданские обязанности, высказывать "взгляды", — все формы человеческого общежития кажутся ему такой нелепостью, что он то и дело краснеет от смущения, чувствуя, что и сам он тоже становится пустомелей, попугаем и глупцом. Вы увидите, что этот руссоист считает пустой и греховной блажью, по сути дела, всю городскую культуру, а кстати и все, что так или иначе связано с ней, то есть умственные запросы цивилизованных людей и их стремление общаться друг с другом, и что, по его мнению, уважающий себя человек может находить удовлетворение только в сельской жизни, но не в той сельской жизни, которой снисходительно умиляется расчувствовавшийся горожанин (например, ученый брат Левина, как будто даже кичащийся тем, что ему нравится такое малоинтеллектуальное занятие, как рыбная ловля), а в сельской жизни в подлинном смысле этого слова — жизни суровой, обязывающей к физическому труду и ставящей человека в здоровые, серьезные и естественные отношения с природой, "красотами" которой сентиментально восхищается гость из цивилизованного мира.

В нравственных устоях Левина, в его совестливости есть нечто телесное, плотское, идущее от крепкого и здорового организма. "Нужно физическое движение, — говорит он себе, — а то мой характер решительно портится". И он тут же решается косить с крестьянами, что доставляет ему величайшее моральное и вместе с тем физическое наслаждение (великолепная, чисто толстовская глава!). Презрение Левина к "интеллекту" или, точнее говоря, неверие в него, по меньшей мере странное для культурного человека (это он и сам сознает) и обрекающее его на постоянные внутренние противоречия, заходит столь далеко, что, поставленный перед необходимостью как-то сформулировать свои взгляды, он говорит парадоксами и высказывает мнения, которые неловко произнести вслух в обществе цивилизованных людей, — вспомним, например, до чего он договаривается, рассуждая о народном просвещении или, что еще

хуже, об образовании вообще. К народу он относится совершенно так же, как и к природе. "...Тот народ, который ты любишь, как ты уверяешь..." — "Я никогда не уверял", — подумал Константин Левин. "...Но мне-то зачем заботиться об учреждении... школ, куда я своих детей не буду посылать, куда и крестьяне не хотят посылать детей, и я еще не твердо верю, что нужно их посылать?" — "Потом, грамотный мужик, работник тебе же нужнее и дороже". — "Нет, у кого хочешь спроси, — решительно отвечал Константин Левин, — грамотный, как работник, гораздо хуже". — "Признаешь ли ты, что образование есть благо для народа?" — "Признаю", — сказал Левин нечаянно и тотчас же подумал, что он сказал не то, что думает". Плохо дело! Как быть с человеком, ставшим на столь опасный путь? Он признает, что образование есть благо, но признает только потому, что его истинное мнение на этот счет в XIX веке уже не выскажешь вслух, а мысль, которую стыдишься высказывать, недопустима и сама по себе.

Но мыслит он, разумеется, в свойственных этому веку формах, то есть формах до известной степени научных. Он "не берет человечества как чего-то вне зоологических законов, а, напротив, видит зависимость его от среды и в этой зависимости отыскивает законы развития". Во всяком случае, так его понимает один его знакомый профессор, и вовсе не так уж трудно догадаться, кого Левин считает своим учителем — ну конечно же, это Ипполит Тэн, и от всего этого так и веет духом славного, добропорядочного, великого XIX века. Но есть в Левине и нечто такое, в чем он отстал от своей преклонявшейся перед наукой эпохи, а может быть, наоборот, опередил ее, — нечто до отчаянности смелое, такое, в чем страшно признаться на людях, о чем не станешь разговаривать ни с кем. Вот он лежит на спине и смотрит на высокое, безоблачное небо. "Разве я не знаю, что это — бесконечное пространство и что оно не круглый свод? Но как бы я ни щурился и ни напрягал свое зрение, я не могу видеть его не круглым и не ограниченным, и, несмотря на свое знание о бесконечном пространстве, я, несомненно, *прав\**, когда я вижу твердый голубой свод, я *более прав\*\**, чем когда я напрягаюсь видеть дальше его... Неужели это вера?"

Назовем ли мы это верой или новым реалистическим подходом к жизни — это во всяком случае не то преклонение перед наукой, которое так характерно для XIX века. В известной мере это напоминает Гёте. В пользу такой аналогии говорит и скептически-реалистическое, сдержанное отношение Левина—Толстого к патриотизму, к братьям-славянам и добровольцам. Он не разделяет охвативший всех энтузиазм, он чувствует

\* Курсив Т. Манна.

\*\* Курсив Т. Манна.

себя одиноким среди восторженной толпы, точно так же, как Гёте во время освободительных войн, — хотя и в том, и в другом случае в национальное движение влилась новая, демократическая струя и общественному мнению страны впервые удалось оказать решающее влияние на действия правительства. Все это — тоже веяния XIX века, и Левин, или "Левочка", как называла своего мужа несчастная графиня Толстая, решительно не в ладу с этими безотрадными, на его взгляд, истинами своего времени. Он ушел от них на один шаг вперед, и я чувствую себя обязанным указать на то, как это опасно, ибо, если такой шаг не продиктован искренним желанием обрести истину и горячей симпатией к людям, он очень легко может привести к мракобесию и варварству. В наши дни вовсе не надо быть героем-одиночкой, для того чтобы, выбросив за борт всевластный в XIX веке авторитет науки, положиться вместо знания на "миф", на "веру", то есть, иными словами, поддаться нечистоплотной и губительной для культуры, рассчитанной на подонков демагогии. В наши дни все это стало массовым явлением, но это не шаг вперед, а сто шагов назад. О подлинном прогрессе, об искреннем желании сделать что-то для человечества можно говорить только тогда, когда за первым шагом сразу же следует второй, приводящий от нового реализма "твердого голубого свода" к идеализму тех, кто ищет истины, свободы и знания, а этот идеализм нельзя назвать ни старым, ни новым, ибо он вечен, как род человеческий. В наше время господствуют непроходимо глупые представления о том, что такое отсталость.

Это было отступление, но отступление совершенно необходимое. Итак, Левин не в ладу с идеями своей эпохи, он не может с ними ужиться. Столкнувшись лицом к лицу с тайной рождения и смерти — явлением, казалось бы, чисто плотским и посторонним, но в то же время трансцендентным, непознаваемым, — он чувствует себя потрясенным в своих самых сокровенных нравственных устоях, покоящихся, как я уже говорил, на его здоровой натуре, и все то, что узнает из современных учений об организме и его разрушении, о неистребимости материи, о законе сохранения энергии, о развитии и так далее, — все это представляется ему не только полным незнанием в вопросе о смысле жизни, но и таким подходом к делу, при котором заведомо невозможно узнать то, что ему нужно. Мысль о том, что в бесконечном времени, в бесконечности материи, в бесконечном пространстве выделяется пузырек-организм, и пузырек этот подержится и лопнет, и что этот пузырек и есть он, Левин, кажется ему жестокой насмешкой какой-то злой силы. Левин сознает, что отрицать существование этой силы нельзя и что, следовательно, от нее надо избавиться не путем ее отрицания, а другим способом — иначе он вынужден будет застрелиться.

Учение, которое столь мало отвечает глубоко человеческим

запросам Левина, учение, в котором он видит пагубную ложь и форму мышления, непригодную как орудие познания подлинной истины, есть не что иное, как механический материализм XIX столетия, возникший из самого честного стремления быть верным истине, но слишком уж унылый и безотрадный в своих конечных выводах. Для того чтобы полнее отразить жизнь и ее сокровенный смысл, ему не мешало бы, не поступаясь своей любовью к истине, стать чуть-чуть оптимистичней и одухотворенней. Но всего забавнее то, что найти выход из тупика, в который попал зафилософствовавшийся и совсем было отчаявшийся Левин, ему помогает простой мужик. Этот мужик надоумил Левина или, вернее, напомнил ему кое о чем, что он знал и раньше: что все мы живем для нужды своей, для того чтобы набивать себе брюхо, ибо это наше естественное, врожденное, искони предначертанное нам свойство, но что подлинная правда жизни все-таки не в этом, а в том, что человек должен жить "по правде", "для души", "по божью", "для добра" и, как это ни удивительно, стремление жить "по правде" и "для души" является таким же естественным, врожденным, искони предначертанным свойством человека, такой же необходимостью, как и необходимость набивать себе брюхо. Это и в самом деле удивительно; ведь твердое и разделяемое всеми убеждение в том, что жить только ради своего брюха дурно, что жить надо для бога, для правды, для добра, не имеет ничего общего с разумом, более того — оно даже противно разуму; ведь разум учит нас скорее совсем обратному: заботиться о своем личном благе и во имя этого блага выжимать все возможное из наших ближних. Познание добра, констатирует Левин, лежит за пределами разума; добро — вне цепи причин и следствий. Добро — это чудо, ибо оно не может быть объяснено разумом, и все же всякий понимает, что это такое.

Значит, есть все-таки на свете нечто такое, что может дать человеку больше, чем безрадостные выводы науки XIX века, считающей, что жизнь лишена какого бы то ни было смысла; значит, у жизни все же есть духовное начало, есть смысл: неподвластное рассудку, но воспринимаемое людьми как должное стремление человека к добру. Левин не устает восторгаться этим до смешного простым открытием и чувствует себя счастливым. На радостях он забывает додумать свою мысль до конца — иначе он сказал бы себе, что и грубо материалистическая, безрадостная в своих выводах наука XIX века тоже зародилась из стремления человека к добру и что, признавая жизнь бессмысленной, она делает это из идеальных побуждений, из любви к горькой и суровой истине. Она тоже жила "по божью", хотя и отрицала бога. Ведь бывает и так, только Левин позабыл об этом. Об *искусстве* ему и забывать не приходится — он, как видно, знать его не знает или же видит в нем только салонную болтовню о Паулине Лук-

ка, о Вагнере и о картинах. Это и отличает Левина от Толстого. Толстой знал искусство; он переболел им, он так много выстрадал из-за искусства и во имя искусства; он свершил в области искусства такое, о чем мы, простые смертные, и мечтать не смеем, и, быть может, артистичность его натуры, перевешивавшая в нем все остальное, как раз лучше всего объясняет, почему он не видел, что желание познать добро никак не может быть доводом в пользу отрицания искусства, ибо этот довод доказывает обратное. Искусство — самый прекрасный, самый строгий, самый радостный и благой символ извечного, неподвластного рассудку стремления человека к добру, к истине и совершенству; и дыхание мерно катящего свои валы океана эпического искусства не вливало бы в нашу грудь столь радостного ощущения полноты жизни, если бы в этом дыхании не было терпкого и живительного привкуса одухотворенности и устремленности в область божественного.

1939

## ВВЕДЕНИЕ К "ВОЛШЕБНОЙ ГОРЕ"

### Доклад для студентов Принстонского университета

Леди и джентльмены!

В ходе ваших занятий вам, конечно, еще ни разу не доводилось разбирать литературное произведение в присутствии автора и при его участии. Не сомневаюсь, что вы предпочли бы увидеть перед собой месье де Вольтера или сеньора Сервантеса и услышать некоторые личные суждения этих писателей об их прославленных книгах. Но таков уж закон времени — мы не можем сами выбирать себе современников, и вам придется довольствоваться знакомством со мной, автором "Волшебной горы", который был весьма смущен, узнав, что его книга поставлена в один ряд с великими произведениями мировой литературы и стала предметом специального изучения. Так или иначе, ваш уважаемый учитель со свойственной ему благородной широтой взглядов счел необходимым включить в круг ваших занятий чтение и разбор какого-либо современного произведения, и хотя я, разумеется, от души радуюсь тому, что его выбор пал на одну из моих книг, однако отнюдь не обольщаюсь мыслью, что тем самым она раз и навсегда отнесена в разряд классических произведений. Лишь наши потомки смогут разрешить вопрос, вправе ли мы рассматривать "Волшебную гору" как "шедевр" в том смысле этого слова, в каком оно применимо к другим классическим объектам ваших литературных занятий. Тем не менее мне думается, что потомки все же увидят в этом романе документ, отражающий духовный склад европейца первой трети XX столетия и встававшие перед ним проблемы, и поэтому я надеюсь, что вы благосклонно выслушаете некоторые замечания автора книги о ее возникновении и о том, чему эта книга научила его самого.

Необходимость говорить по-английски не затрудняет, а на этот раз, как ни странно, облегчает мою задачу. При этом мне сразу же вспоминается герой моего повествования, молодой инженер Ганс Касторп, и сцена в конце первого тома, где он так

необычно объясняется в любви мадам Шоша, женщине с монгольским разрезом глаз, а обстоятельства позволяют ему набросить на свое признание покров чужого языка — французского. При его застенчивости это для него очень кстати; иностранный язык придает ему смелости высказать то, о чем он по-немецки не посмел бы и заикнуться. "Parler français, — говорит он, — c'est parler sans parler, en quelque manière"\*.

Короче говоря, это помогает ему преодолеть свое смущение, и то же самое происходит с писателем, которому приходится говорить о своей собственной книге: перенесенное в другой план высказывание на чужом языке облегчает испытываемые им затруднения.

Впрочем, это не единственное ошутительное затруднение, с которым мне пришлось столкнуться. Есть авторы, чье имя связано с одним-единственным большим произведением и почти тождественно с ним, авторы, чья сущность выражена в этом одном произведении целиком и до конца. Данте — это "Божественная комедия". Сервантес — это "Дон Кихот". Но есть и другие — и к ним я должен отнести себя, — у которых каждое отдельное произведение уже не столь знаменательно для них и отнюдь не представляет их с такой исчерпывающей полнотой, а является лишь фрагментом более обширного целого, частью их творческой биографии, более того — частицей их жизни и самой их личности. И хотя эти авторы и стремятся преодолеть закон времени и хронологической последовательности, пытаясь вложить в каждый отдельный творческий акт всего себя, однако достигнуть этого им удастся лишь в той мере, в какой это осуществлено в романе "Волшебная гора", где предпринята самостоятельная попытка выключить время путем использования лейтмотива, магической формулы, которая то предвосхищает последующее, то возвращает к предыдущему и служит средством для того, чтобы внутренняя целостность романа ощущалась непрерывно, на всем его протяжении. Так и у творчества в целом тоже есть свои лейтмотивы, с помощью которых автор пытается установить единство творческой биографии, дать его почувствовать, сделать ощутимым присутствие целого в каждом отдельном произведении. Но именно поэтому мы не найдем правильного подхода к отдельному произведению, если будем рассматривать его особняком, не обращая внимания на то, как оно связано с творчеством писателя в целом, и не учитывая систему его взаимоотношений с другими произведениями. Так, например, очень трудно и почти бесполезно говорить о "Волшебной горе", не принимая во внимание те связи, которые протянулись от нее в прошлое — к моему юношескому роману "Будденброки", к критико-полемическому трактату "Размышления

\* Для меня говорить по-французски — значит в каком-то смысле говорить не говоря (*франц.*).



аполитичного" и к "Смерти в Венеции", а с другой стороны, в будущее — к циклу романов об Иосифе.

Господа! Я хотел указать вам на затруднения, с которыми я столкнулся, когда передо мной встала задача высказаться об одной из моих книг, о "Волшебной горе", но сказанное мною вводит нас уже довольно глубоко в структуру самой книги и в природу того ставшего делом моей жизни художественного эксперимента, частным примером которого является этот роман, — вводит, пожалуй, глубже, чем я сейчас вправе вдаваться в эти вопросы. Я поступлю правильнее, если не буду выходить за историко-биографические рамки и расскажу вам о некоторых личных переживаниях, подсказавших мне замысел романа.

В 1912 году — с того времени прошел срок, равный жизни целого поколения, и тех, кто учится сейчас в университетах, тогда еще и на свете не было, — у моей жены начался процесс в легких, не очень тяжелое, но все-таки достаточно серьезное заболевание, вынудившее ее провести полгода в санатории на швейцарском высокогорном курорте Давос. Я остался с детьми и жил то в Мюнхене, то на нашей даче в Тельце на Изаре; но позже, в мае и июне того же года, я прогостил несколько недель у жены, и когда вы читаете в начале "Волшебной горы" главу под названием "Приезд", где Ганс Касторп, приехавший в гости к своему больному кузену Цимсену, ужинает с ним в ресторане санатория и впервые отдает должное превосходной швейцарской кухне, попутно вживаясь в новую для него атмосферу и присматриваясь к жизни "здесь у нас наверху", — так вот, когда вы читаете эту главу, перед вами довольно точное описание нашей встречи, передающее и те необычные ощущения, которые я испытал в тот день.

Эти столь для меня удивительные впечатления усилились и углубились в течение тех трех недель, которые я провел в кругу больных давосского курорта в качестве гостя моей жены. Вы помните, что сначала Ганс Касторп тоже собирался пробыть в горах три недели, но затем, подобно зачарованному герою сказки, прожил там целых семь лет. Мне было не трудно рассказать об этом, так как все это чуть-чуть не произошло со мной самим. Во всяком случае, одно из событий его жизни — а ведь оно-то, собственно говоря, и определило его судьбу — автор пережил сам и затем точно перенес его на своего героя: я имею в виду врачебный осмотр, во время которого выясняется, что этот случайный посетитель курорта, гость "с равнины", сам нуждается в лечении.

Однажды — к тому времени я пробыл там уже дней десять — я посидел в сырую и холодную погоду на балконе и схватил после этого мучительный катар верхних дыхательных путей. Так как под одной крышей со мной жили два специалиста,

главный врач и его помощник, мне проще всего было обратиться к ним, и, когда жена, которой как раз надо было пройти очередной осмотр, отправилась на прием, я решил пойти вместе с ней, чтобы порядка ради и для самоуспокоения показать им мои бронхи. Выстукав меня, главный врач — вы уже догадываетесь, что внешне он несколько напоминал моего гофрата Беренса, — почти сразу же установил так называемое омертвление, небольшой очаг в моих легких, и, если бы я был Ганс Касторп, это обстоятельство, быть может, повернуло бы всю мою жизнь совсем по-иному. Врач уверял меня, что самое благоприятное в моем положении — это остаться здесь в горах на полгода, чтобы пройти курс лечения, и — кто знает? — последовав его совету, я, быть может, находился бы там и по сей день. Я предпочел написать "Волшебную гору", используя в ней впечатления тех недолгих трех недель, что я провел в этих заоблачных краях, — впечатления, которых оказалось достаточно для того, чтобы представить себе, какие опасности таит эта среда для молодых людей — ведь туберкулезом болеют в молодости. Общество больных, живущих там наверху, представляет собой особый, замкнутый мирок, засасывающий человека с необыкновенной силой, которую вы, наверное, хоть немного ощутили, читая мой роман. Это своего рода суррогат жизни, который в относительно короткий срок полностью отбивает у молодого человека вкус к жизни настоящей, деятельной. Там, в этой высокогорной обители, люди живут или, вернее, жили в то время на широкую ногу, не зная цены ни вещам, ни деньгам, ни даже своему времени. Такого рода лечение всегда растягивается на многие месяцы, а нередко эти месяцы складываются и в долгие годы. Между тем уже через полгода молодой человек не способен думать ни о чем другом, кроме температуры у себя под языком и флирта. А еще через полгода он в ряде случаев и вовсе отвлекает думать о чем-либо ином. Он становится окончательно непригодным для жизни "на равнине". Заведения вроде этого санатория представляют или, вернее, представляли собой явление, типичное для довоенного времени, мыслимое только в условиях, когда капиталистическая форма экономики еще не изжила себя. Только при тогдашних условиях пациенты могли существовать таким образом за счет своей семьи на протяжении многих лет или даже *ad infinitum*\*. Сейчас все это совсем или почти совсем ушло в прошлое. "Волшебная гора" стала лебединой песней этого жизненного уклада, а как известно, эпическое описание той или иной формы быта нередко подытоживает и завершает ее, и после этого она исчезает — здесь, пожалуй, можно подметить известную закономерность. В наши дни терапия легочных заболеваний развивается,

\* До бесконечности (*лат.*).

как правило, другими путями, и большинство швейцарских высокогорных санаториев превратилось в отели для спортсменов.

Прошло очень немного времени, и у меня в голове прочно засела мысль переработать мои давосские впечатления и переживания в рассказ. О тогдашнем положении моих литературных дел можно сказать следующее. После "Королевского высочества", романа о маленьком принце, мне пришла в голову странная затея — написать мемуары афериста, промышляющего в гостиницах вора, по внешней форме — роман о преступнике, то есть о личности антиобщественной, однако по сути дела этот роман тоже был повестью о художнике, как и история маленького принца в "Королевском высочестве". По своему стилю эта курьезная книга, от которой остался только довольно большой отрывок, представляла собой как бы пародию на обширную мемуарную литературу XVIII века, в том числе и на гётевскую "Поэзию и правду", и мне было трудно подолгу выдерживать эту интонацию. Неудивительно, что у меня появилась настоятельная потребность в стилистической передышке, желание побыть в других сферах языка и мысли, и я прервал работу над романом, написав за это время long short story\* "Смерть в Венеции". К моменту моего приезда в Давос эта новелла была почти закончена, что же касается рассказа, который я тогда задумал — и который сразу же получил название "Волшебная гора", — то он должен был представлять собой не что иное, как юмористическую параллель к "Смерти в Венеции", параллель не только по содержанию, но и по объему, то есть вещь, лишь не намного длиннее обычной short story. Рассказ был задуман как "драма сатиров", дополняющая трагическую новеллу, которую я как раз заканчивал. В нем должна была ощущаться та атмосфера бездумного и легкого, но в то же время овеванного дыханием смерти существования, в которую я окунулся в этом странном заоблачном мирке. Чары смерти, торжество хмельной сумятицы над жизнью, устремленной к высшей гармонии, — все то, что описано в "Смерти в Венеции", я намеревался теперь перенести в юмористическую плоскость. Простодушный герой, комический конфликт между жуткими приключениями и бюргерской респектабельностью — вот к чему сводился мой замысел. Развязка была еще неясна, но я думал, что за ней дело не станет; мне казалось, что, в общем, эту вещь можно сделать легкой и занимательной и что она будет компактной. Вернувшись в Тельц и Мюнхен, я начал писать первую главу.

Очень скоро ко мне в душу закралось тайное предчувствие, что расширение рамок рассказа чревато опасностями, что в

\* Большую новеллу (англ.).

этом материале есть нечто значительное, открывающее безбрежные просторы для мысли. Теперь я уже не мог утаить от самого себя, что он представляет собой опасный перекресток, где сходится много важных для меня ассоциаций. Я не раз недооценивал трудность осуществления того или иного замысла, но это случалось, наверно, не только со мной. Когда разрабатываешь план нового произведения, оно предстает в очень простом и практическом свете и никаких подводных камней не видно. Кажется, что работа над ним не потребует больших усилий, что осуществить замысел не так уж сложно. Мой первый роман, "Будденброки", был задуман по образцу скандинавских семейных хроник и повестей из купеческого быта, как книга страниц на двести пятьдесят, а между тем он разросся до двух толстых томов. "Смерть в Венеции" мыслилась мне как короткий рассказ и предназначалась для мюнхенского журнала "Симплициссимус". То же самое случилось с серией романов об Иосифе, которые представлялись мне вначале в виде новеллы примерно такого же объема, как "Смерть в Венеции". Точно так же дело обстояло и с "Волшебной горой" — как видно, в этих случаях имеет место неизбежный творческий самообман. Если бы автор заранее уяснил себе все возможные повороты темы и все трудности осуществления задуманного, если бы он знал, чего от него это произведение потребует — а оно зачастую своевольно тянет автора совсем не туда, куда ему хочется, — тогда у него, пожалуй, опустились бы руки и он не нашел бы в себе мужества взяться за дело. У иных произведений есть не только своя воля, но и свое собственное честолюбие, которое может намного превосходить честолюбие автора, и это хорошо. Ведь честолюбие не должно быть личным, оно не должно заслонять собой произведение — наоборот, произведение само должно порождать честолюбие и вынуждать автора быть честолюбивым. Мне думается, что именно так и возникли великие произведения, во всяком случае не из того честолюбия, которое заранее ставит себе целью создать нечто значительное.

Короче говоря, я уже очень рано заметил, что в этой давосской истории что-то есть и что ее мнение о самой себе сильно отличается от моего. Это сказывалось даже во внешней стороне дела: одобренный английским юмором неторопливый стиль повествования, на котором я отдыхал от суровой строгости "Смерти в Венеции", требовал места и соответствующего времени. Затем пришла война, которая тотчас же подсказала мне конец романа и непредвиденно обогатила книгу жизненным опытом, но зато на долгие годы прервала мою работу над ней.

В те годы я писал "Размышления аполитичного" — кропотливый, стоивший мне огромных усилий труд, плод самопознания и вживания в европейские противоречия и спорные проблемы, книгу, ставшую для меня непомерно затянувшимся,

поглотившим целые годы периодом подготовки к моему следующему художественному произведению, которое потому только и смогло стать произведением искусства, то есть игрой, пусть очень серьезной, но все же игрой, что предшествовавшая ему аналитико-полемиическая работа разгрузила его от излишне трудного идейного материала. "Эти очень серьезные шуточки", — сказал однажды Гёте о своем "Фаусте", и его слова могут служить определением для любого произведения искусства, в том числе и для "Волшебной горы". Но я не мог бы шутить и играть, если бы проблематика романа не была мне так по-человечески близка, если бы я не выстрадал ее, чтобы затем подняться над ней как свободный поэт. Эпиграф "Размышлений" гласит: "Que diable allait-il faire dans cette galère?"\* Ответ гласит: "Это все "Волшебная гора".

Добровольно отслужив в годы войны действительную службу с интеллектуальным оружием в руках, как художник я вынужден был заново учиться ходить, и моими первыми шагами были две идиллии: "Песнь о ребенке" и рассказ о животных "Хозяин и собака"; затем я наконец снова взялся за "Волшебную гору", но и теперь работа то и дело прерывалась критическими эссе, которые я писал попутно с ней; три из них, самые важные, а именно "Гёте и Толстой", "О немецкой республике" и "Оккультные переживания", являлись по содержанию прямыми духовными отпрысками и ответвлениями этого большого романа, возникшими в ходе его создания.

Наконец осенью 1924 года вышли в свет те два тома, в которые превратилась задуманная мною некогда новелла и которые продержали меня в своем волшебном плену в общей сложности уже не семь, а целых двенадцать лет; что же касается оказанного им приема, то он превзошел бы все мои ожидания и поверг бы меня в изумление, будь он даже намного холоднее, чем он был на самом деле. Закончив работу над произведением и расставаясь с ним, я обычно пожимаю плечами и смиренно признаюсь себе, что я нисколько не верю в его жизнеспособность. Привлекательность работы для меня, ее исполнителя, притягательная сила, некогда исходившая от нее, — все это давно уже иссякло, довести дело до конца меня побуждала лишь творческая этика и художническая дотошность, по сути дела упрямство, да и вообще мне кажется, что в моей долголетней одержимости этой работой слишком много упрямства, что она слишком напоминает личное увлечение, имеющее сомнительную ценность для других, и поэтому я не вправе рассчитывать на то, что плоды этой причуды, которой я так долго отдавал всю первую половину дня, могут хоть в какой-то мере заинтересовать более или менее широкий круг людей. Когда же, как это не раз слу-

\* Какой черт дернул его полезть на эту галеру? (*франц.*)

чалось в моей жизни, книга все-таки вызывает внезапную, даже, пожалуй, бурную вспышку читательских симпатий, они каждый раз сваливаются на меня как снег на голову, а на этот раз на мою голову обрушилась целая лавина приятных неожиданностей. Мог ли я надеяться, что материально стесненный и издерганный читатель захочет следить за причудливыми переплетениями этой композиции мыслей, развернутой на тысяче двухстах страницах? ("Тот ковер необозримый, что соткал поэт прилежный, — двести тысяч строк стихов" — это место из "Фирдуси" Генриха Гейне я особенно любил повторять про себя во время работы наряду с гётевским "Не знаешь ты конца и тем велик".) Наберется ли при нынешних обстоятельствах, спрашивал я себя, хоть несколько тысяч людей, готовых выложить шестнадцать — двадцать марок за это сомнительное удовольствие, которое не имеет, пожалуй, почти ничего общего с чтением романов в общепринятом смысле слова? Мне было ясно одно: еще каких-нибудь десять лет назад эти два тома нельзя было написать и они не нашли бы себе читателей. Для этого нужны были события, которые автор пережил вместе со своим народом, события, которым он должен был дать отстояться и созреть для искусства, чтобы выступить со своим детищем — а предлагать его публике было делом рискованным — в благоприятный момент, как это уже однажды случилось с другим его произведением. Проблемы, затронутые в "Волшебной горе", по самой своей природе не были актуальны для широких масс, но для массы образованных людей они имели жгучую остроту, а всеобщие бедствия подвергли восприимчивость широкой публики той самой алхимической "активизации", к которой, собственно говоря, и сводится суть всех приключений, происшедших с Гансом Касторпом. Да, немецкий читатель, несомненно, узнал себя в простом, но "плутоватом" герое романа; он мог следовать и охотно следовал ему.

В самом деле, "Волшебная гора" — очень немецкая книга, настолько немецкая, что ее зарубежные критики явно недооценивают возможности ее распространения за пределами Германии. Один выдающийся шведский критик заявил публично и в самой категорической форме, что никто и никогда не решится переводить эту книгу на какой-либо другой язык, так как она абсолютно непригодна для этого. Его пророчество не сбылось. "Волшебная гора" переведена почти на все европейские языки, и, насколько я могу судить, ни одна из моих книг не вызвала такого интереса к себе, как эта, причем не только вообще за границей, но — я рад это отметить — в особенности в Америке.

Что же мне сказать о самой книге и о том, как ее надо читать? Начну с весьма самонадеянного требования: ее следует прочесть дважды. Разумеется, я готов тотчас же отменить это

требование для тех, кто скучал, читая ее в первый раз. Искусство не должно быть докучливым школьным уроком, не должно быть занятием *contre soi-même*\*, оно хочет и должно приносить людям радость, давать пищу их уму и вдохновлять их, и тому, на кого то или иное произведение этого действия не оказывает, лучше вовсе оставить его и заняться чем-нибудь другим. А тем, кто уже однажды дочитал "Волшебную гору" до конца, я советую перечитать ее, так как эта книга сделана не совсем обычно: она носит характер композиции, и поэтому во второй раз читатель поймет роман глубже, а следовательно, получит больше удовольствия; ведь и музыкой можно наслаждаться по-настоящему лишь тогда, когда знаешь ее заранее. Я не случайно употребил слово "композиция", закрепленное, как правило, за музыкой. Музыка издавна активно воздействовала на мое творчество, помогая мне вырабатывать свой стиль. Большинство писателей является "по сути дела" не писателями, а чем-то другим, они — оказавшиеся не на своем месте живописцы, или графики, или скульпторы, или архитекторы, или же еще кто-нибудь. Себя я должен отнести к музыкантам среди писателей. Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов. Вы, наверно, уже встречали кое-где высказывания о том влиянии — я и сам указывал на него, — которое оказало на мое творчество искусство Рихарда Вагнера. Я отнюдь не отрицаю этого влияния, в частности, я считаю себя последователем Вагнера в использовании лейтмотива, который я перенес в искусство повествования, но не так, как это делали Толстой и Золя и как это делал в свое время я сам в моем юношеском романе "Будденброки", где лейтмотив применяется лишь в целях натуралистического подчеркивания характерной детали, так сказать механически, а по-другому — в духе музыкальной символики. Первую попытку в этом направлении я сделал в "Тонио Крёгере". Техника, которую я там использовал, применена в "Волшебной горе" в гораздо более широких рамках, здесь она максимально усложнена и пронизывает весь роман. Отсюда-то и вытекает мое высокомерное требование прочитать "Волшебную гору" дважды. Понять до конца этот комплекс взаимосвязанных по законам музыки идей и по-настоящему оценить его можно лишь тогда, когда тематика романа уже знакома читателю и он может толковать для себя смысл перекликающихся друг с другом символических формул не только ретроспективно, но и забегая вперед.

Здесь я возвращаюсь к тому, о чем уже однажды упоминал, — я имею в виду таинство времени, которое трактуется в романе в нескольких разных аспектах. "Волшебная гора" яв-

\* Не по сердцу (*франц.*).

ляется романом о времени в двояком смысле слова: с одной стороны, потому, что в ней я пытался обрисовать внутреннюю картину определенной эпохи — довоенного периода в Европе, и это делает ее романом историческим, с другой стороны — потому, что в ней идет речь о времени как таковом, в его чистом виде, причем эта тема подается не только через опыт героя книги, но и в самой ткани романа, через нее. Сама книга тождественна тому, о чем в ней рассказывается, ибо, рисуя ощущения своего юного героя, наглухо запертого в зачарованном, лишенном времени мире, она и сама стремится с помощью своих художественных средств выключить время — она пытается достичь этого, подчеркивая на каждом шагу вездесущность того целостного мира живущих по законам музыки идей, который заключен в ней, и установить магическую *nunc stans*\*. Однако присущее ей честолюбивое стремление до конца согласовать между собой содержание и форму, сущность и явление и в то же время всегда быть тем, о чем в ней говорится и что составляет ее содержание, — это честолюбивое стремление заходит еще дальше. Оно распространяется на еще одну основную тему, тему активизации, которой часто сопутствует прилагательное "алхимическая". Вспомните: молодой Ганс Касторп — герой весьма заурядный, балованный сыночек из богатой гамбургской семьи и средней руки инженер. Однако, оказавшись наглухо изолированным в лихорадочной атмосфере Волшебной горы, это несложное по составу вещество претерпевает активизацию, и теперь Ганс Касторп способен на моральные, духовные и чувственные похождения, какие ему и во сне не снились в том, другом мире, который обитатели Волшебной горы с неизменной иронией называют "равниной". История Касторпа — это история активизации человеческой личности, ее взлета, но это в то же время и активизация в самой себе, активизация самого рассказа, самого повествования. Конечно, повествование оперирует средствами реалистического романа, но оно не является реалистическим романом, оно постоянно выходит за рамки реалистического, символически активизируя, приподнимая его и давая возможность заглянуть сквозь него в сферу духовного, в сферу идей. Это сказывается уже в подходе к персонажам — ведь читатель чувствует, что каждый из них представляет собой нечто большее, нежели то, чем он кажется на первый взгляд: все они — гонцы и посланцы, представляющие духовные сферы, принципы и миры. Надеюсь, что от этого они не превратились в бесплотные тени и ходячие аллегории. Это тревожило бы меня, если бы я не знал, что эти герои — Йоахим, Клавдия Шюша, Пеперкорн, Сеттембрини и все прочие — живут в воображении читателя как реальные лица, о которых он вспоминает как о своих добрых знакомых.

\* Сущую неподвижность (*лат.*).



Таким образом, за счет активизации эта книга далеко переросла первоначальные намерения автора как в смысле объема, так и в смысле внутреннего содержания. Из короткого рассказа получилась двухтомная махина — несчастье, которое никогда бы не стряслось со мной, если бы "Волшебная гора" осталась тем, что многие люди видели в ней вначале и видят еще и до сих пор, — сатирой на жизнь санаториев для легочных больных. Книга наделала в свое время немало шуму в медицинском мире, вызвала там сочувствие одних и негодование других и произвела небольшую бурю в газетах для врачей. Но критика санаторной терапии — это только передний план, один из передних планов романа, для которого по самой его сути так характерен именно второй, задний план. Роль наставника, предостерегающего о моральной опасности постельного режима и всей зловещей обстановки санатория, предоставлена, в сущности, господину Сеттембрини — резонеру, рационалисту и гуманисту, который является всего лишь одним из многих персонажей, персонажем забавным и симпатичным, порой даже рупором автора, однако это отнюдь не сам автор. Для автора и смерть, и болезнь, и все жуткие приключения, через которые он заставляет пройти своего героя, — это лишь педагогическое, да, именно педагогическое средство, с помощью которого достигается огромной силы "активизация", приподнимание заурядного героя над его первоначальным уровнем. Они расцениваются — именно потому, что служат воспитательным средством, — как нечто весьма положительное, хотя, проходя через посланные ему испытания, Ганс Касторп оставляет позади врожденный благоговейный страх перед смертью и постигает ту разновидность гуманизма, который не отвергает мысль о смерти и все темные, таинственные стороны жизни, не пытается с рационалистическим презрением забыть о них, а включает их в себя, не давая им, однако, духовно взять верх над собой.

Усвоенные им уроки сводятся к тому, что всякое здоровье в высоком смысле этого слова должно сначала пройти школу глубокого познания болезни и смерти, точно так же как познание греха является предварительным условием спасения души. "К жизни, — говорит в одном месте Ганс Касторп мадам Шоша, — к жизни есть два пути: один из них — путь обычный, прямой и честный. Другой — недобрый, он ведет через смерть, и это — путь гения". Это понимание болезни и смерти как необходимого этапа на пути к мудрости, здоровью и жизни делают "Волшебную гору" романом о посвящении в таинства (initiation story).

Этот термин я выдумал не сам. Критика подсказала мне его задним числом, и, собираясь говорить с вами о "Волшебной горе", я решил воспользоваться им. При этом я охотно прибегаю к критической помощи со стороны; ведь думать, будто автор лучше всех знает свое произведение и может дать к нему

самый лучший комментарий, — значит впасть в ошибку. Пока он создает его и живет в нем, все это, может быть, и правильно. Но произведение, над которым он перестал работать, которое отошло для него в прошлое, все больше отделяется от него и начинает жить самостоятельной жизнью, так что наконец приходит время, когда критики со стороны знают о нем больше и разбираются в нем лучше, чем сам автор, и нередко могут напомнить автору кое о чем, что он уже забыл или, быть может, даже никогда ясно не осознавал. Вообще человеку необходимо, чтобы время от времени кто-нибудь напоминал ему о нем самом. Человек отнюдь не всегда является полным хозяином своего "я"; мы далеко не всегда держим под рукой все то, из чего это "я" складывается, — в этом заключается одна из слабостей нашего самосознания. Лишь в редкие мгновения душевной ясности, сосредоточенности и прозрения человек действительно знает, кто он такой, и скромность замечательных людей, которая часто кажется нам поразительной, во многом объясняется, пожалуй, именно тем, что они, как правило, мало знают о самих себе, редко думают о своем "я" и по праву чувствуют себя обыкновенными людьми.

Но как бы то ни было, есть известная прелесть в том, что критика разъясняет тебе твои собственные мысли, учит тебя понимать некогда написанные тобой произведения и вновь переносит тебя в их атмосферу; мало кто не испытал при этом чувство, которое можно было бы наиболее точно передать французской фразой: "Possible que j'ai eu tant d'esprit?"\* Что касается лично меня, то, принося благодарность за подобные проявления теплых чувств к моей особе, я обычно пользуюсь следующей стандартной формулировкой: "Я весьма признателен Вам за то, что Вы так любезно напомнили мне обо мне самом". Именно в этих словах я, наверно, ответил и профессору Йельского университета Герману Дж. Вейганду, когда он прислал мне свою книгу о "Волшебной горе" — наиболее полную и фундаментальную критическую работу из всех, посвященных этому роману. Тем из вас, кто более пристально интересуется им, мне хотелось бы горячо порекомендовать этот действительно очень вдумчивый комментарий.

Недавно у меня оказалась в руках рукопись на английском языке, автором которой является один молодой ученый Гарвардского университета. Она озаглавлена "The Quester Hero. Myth as Universal Symbol in the Works of Th. M."\*\* — и чтение этой работы очень хорошо помогло мне вспомнить и по-новому понять кое-что о самом себе. Ее автор ставит "Волшебную гору"

\* Неужели я в самом деле так умен? (франц.)

\*\* Герой-искатель. Миф как всеобъемлющий символ в произведениях Томаса Манна (англ.).

и ее простодушного героя в рамки большой традиции — традиции не только немецкой, но и мировой литературы; он возводит ее к тому типу литературных произведений, который он называет “The Quester Legend”\* и который имеет свою долгую историю в литературе многих народов. Самой известной формой, в которую он вылился в Германии, является “Фауст” Гёте. Но за Фаустом, этим вечно Взыскующим, стоит целая группа произведений, носящих общее название “Сказаний о святом Граале”. Их герой, будь то Говэн, Галахад или Парсифаль, — это и есть the Quester, Взыскующий и Вопрошающий, герой, прошедший в своих скитаниях небо и ад, дерзнувший бросить им вызов и заключивший договор с тайными силами, с болезнью, с дьяволом, со смертью, с потусторонним, оккультным миром, с той сферой, которая названа в “Волшебной горе” “достойной любопытства”, герой, отправившийся на поиски Грааля, то есть высшей цели, жаждущий знания, познания, приобщения к тайнам, ищущий философский камень, *aureum potabile*\*\*, эликсир жизни.

К числу таких героев-искателей, заявляет автор — и разве он не прав? — принадлежит также и Ганс Касторп. Взыскующего героя, в особенности ищущего Грааля Парсифаля, в начале его странствий часто называют “простаком”, “великим простаком”, “безобидным простаком”. Это соответствует “простоте”, простодушию и заурядности, которые постоянно приписываются герою моего романа, — как будто бы какое-то смутное ощущение преемственности заставляло меня настойчиво подчеркивать это его свойство. А гётевский Вильгельм Мейстер — разве он не такой же “безобидный простак”, постоянно остающийся, несмотря на свою почти полную тождественность с личностью автора, объектом его иронии? Теперь мы видим, что великий роман Гёте, входящий в высокую родословную “Волшебной горы”, тоже стоит в одном ряду с “легендами об искателях”, продолжая их традиции. Да и что такое немецкий “роман воспитания”, к жанру которого относятся и “Вильгельм Мейстер”, и “Волшебная гора”, не является ли он, в сущности, сублимированным и облагороженным мыслью вариантом романа приключений? Прежде чем достичь священной горы, искатель Грааля должен пройти ряд страшных и таинственных испытаний в лежащей на его пути часовне, которая называется “*Atre ré-rilleux*”\*\*\*. По всей вероятности, эти необычайные испытания были первоначально ритуалами приобщения к тайнам, доступным лишь избранникам, условием познания этих тайн — ведь идея мудрости и познания всегда связана с потусторонним миром, со смертью и мраком. В “Волшебной горе” много говорится

\* Сказания об искателях (англ.).

\*\* Питьевое золото (лат.).

\*\*\* Очаг опасностей (франц.).

о "перевоспитании" в духе алхимиков и герметиков, о "преодолении вещественности"; и здесь, сам того не зная, как один из ищущих Грааля "безобидных простаков", я опять-таки тайне руководствовался традицией: ведь это те самые слова, которые так часто употребляются, когда речь идет о связанных с Граалем таинствах. Не случайно и то, что в "Волшебной горе" такое большое место занимает масонство и его обряды: ведь масонство происходит по прямой линии от ритуалов посвящения в таинства. Одним словом, Волшебная гора — это видоизмененный храм Приобщения, арена опасной борьбы за право проникнуть в тайну бытия, и Ганс Касторп, совершающий "путешествие в целях образования", оказывается таким образом обладателем славного генеалогического древа, потомком мистических героев-рыцарей; он — типичный новообращенный, который с любопытством подлинного неопита добровольно, быть может даже с излишней готовностью, спешит в объятия болезни и смерти, ибо первое же соприкосновение с ними сулит ему ясновидение, прозрение, чудесный взлет его "я" — разумеется, если он не побоялся пойти на связанный с этим большой риск.

Мне положительно нравится этот дельный и остроумный комментарий, к помощи которого я прибегаю, чтобы истолковать вам (а кстати, и самому себе) мой роман — это запоздалое, по-современному усложненное, сознательно задуманное и в то же время бессознательно возникшее звено в длинной цепи традиции. Ганс Касторп — искатель Грааля! Уж наверно это не пришло вам в голову, когда вы читали его историю, а если это приходило в голову мне самому, то это было нечто меньшее, чем осознанное намерение, и нечто большее, чем безотчетное ощущение. Может быть, вы захотите прочесть книгу еще раз, под этим углом зрения. Тогда вы найдете разгадку того, что такое Грааль: мудрость, приобщение к тайнам, та наивысшая цель, к которой стремится не только простодушный герой, но и сама книга. В частности, вы найдете эту разгадку в главе под названием "Снег", где заблудившийся на гибельных горных кручах Ганс Касторп грезит о Человеке. Грааля наш герой, правда, так и не нашел, но незадолго до того, как разразившаяся в Европе катастрофа увлекает его с достигнутых им высот в свою пучину, Грааль все же предстает перед ним в грезах, которые он видит в своем глубоком, похожем на смерть сне: Грааль — это идея Человека, первое предчувствие новой, грядущей человечности, прошедшей через горнило глубочайшего познания болезни и смерти. Грааль — это тайна, но и человечность — это тоже тайна. Ведь и сам человек — это загадка, и в основе человечности всегда лежит преклонение перед этой загадкой.

## ”ИОСИФ И ЕГО БРАТЬЯ”

### Доклад

Меня часто спрашивают, почему я, собственно говоря, решил обратиться к этому ни на что не похожему, далекому от современности сюжету и что меня побудило построить на основе библейской легенды об Иосифе Египетском эпически обстоятельный, монументальный цикл романов, которому я отдал так много лет труда. Задающие этот вопрос вряд ли будут удовлетворены, если, отвечая на него, я остановлюсь на внешней, так сказать анекдотической, стороне дела и расскажу о том, как однажды вечером, в Мюнхене, — с того времени прошло целых пятнадцать лет — меня почему-то потянуло раскрыть мою старую фамильную Библию, чтобы перечитать в ней эту легенду. Достаточно сказать, что я был восхищен и сразу же начал нащупывать пути и взвешивать возможности: а нельзя ли преподнести эту захватывающую историю совершенно по-иному, рассказать ее заново, воспользовавшись для этого средствами современной литературы, всеми средствами, которыми она располагает, — начиная с арсенала идей и кончая техническими приемами повествования? Экспериментируя в уме, я почти с самого начала связывал мои поиски с известной традицией: мне вспомнился Гёте и то место в его мемуарах ”Поззия и правда”, где он рассказывает, как однажды, еще в детстве, он развил историю об Иосифе в пространную импровизированную повесть, которую он продиктовал одному из своих товарищей, но вскоре предал сожжению, так как, на взгляд самого автора, она была еще слишком ”бессодержательной”. Поясняя, почему он взялся за эту явно преждевременную для подростка задачу, шестидесятилетний Гёте говорит: ”Как много свежести в этом безыскусственном рассказе; только он кажется чересчур коротким, и появляется искушение изложить его подробнее, дорисовав все детали”.

Удивительно! Отдавшись моим мечтаниям, я тотчас же вспомнил об этой фразе из "Поэзии и правды" — я знал ее наизусть, мне не надо было ее перечитывать. Она и в самом деле как будто создана для того, чтобы служить эпиграфом к произведению, которое я тогда задумал, — ведь она дает самое простое и самое убедительное объяснение мотивов, побудивших меня взяться за эту задачу. Искушение, которому наивно поддался юный Гёте, вознамерившись изложить "во всех подробностях" скупую, как репортаж, легенду из Книги Бытия, — это искушение суждено было испытать и мне, но ко мне оно пришло в том возрасте, когда я мог надеяться, что, разрабатывая сюжет, я сумею извлечь из него и нечто нужное людям, какое-то внутреннее содержание. Но что значит разработать до мелочей изложенное вкратце? Это значит точно описать, претворить в плоть и кровь, придвинуть поближе нечто очень далекое и смутное, так что создается впечатление, будто теперь все это можно видеть воочию и потрогать руками, будто ты наконец раз и навсегда узнал всю правду о том, о чем так долго имел лишь очень приблизительные представления. Я до сих пор помню, как меня позабавили и каким лестным комплиментом мне показались слова моей мюнхенской машинистки, с которыми эта простая женщина вручила мне перепечатанную рукопись "Былое Иакова", первого романа из цикла об Иосифе. "Ну вот, теперь хоть знаешь, как все это было на самом деле!" — сказала она. Это была трогательная фраза — ведь на самом деле ничего этого не было. Точность и конкретность деталей являются здесь лишь обманчивой иллюзией, игрой, созданной искусством, видимостью; здесь пущены в ход все средства языка, психологизации, драматизации действия и даже приемы исторического комментирования, чтобы добиться впечатления реальности и достоверности происходящего, но, несмотря на вполне серьезный подход к героям и их страстям, подоплекой всего этого кажущегося правдоподобия является юмор. Юмором пронизаны, в частности, те места книги, где проглядывают элементы анализирующей эссеистики, комментирования, литературной критики, научности, которые, точно так же как и элементы эпоса и наглядно-драматического изображения событий, служат средством для того, чтобы добиться ощущения реальности, так что справедливый для всех других случаев афоризм "Изображай, художник, слов не трать!" на этот раз оказывается неприменимым. Здесь перед нами встает эстетическая проблема, которая часто занимала меня. Поясняющая и анализирующая авторская речь, прямое вмешательство писателя отнюдь не всегда противопоказаны искусству — все это может быть элементом искусства, самостоятельным художественным приемом. Книга высказывает эту истину как нечто уже известное и руководствуется ею, комментируя даже самый комментарий. Книга

комментирует и самое себя — она говорит, что эта легенда, пережившая на своем веку столько разных переложений и преломлений, на этот раз преломляется в особой среде, где она как бы обретает самосознание и по ходу действия поясняет самое себя. Пояснения входят здесь "в правила игры", они представляют собой, по сути дела, не авторскую речь, а язык самой книги, в сферу которого они включены, это речь косвенная, стилизованная и шутливая, способствующая мнимой достоверности, очень близкая к пародии или, во всяком случае, иронизирующая, ибо применять научные методы к материалу совсем не научному, сказочному — значит заведомо иронизировать над ним.

Вполне возможно, что эти тайные соблазны играли для меня известную роль уже в то время, когда замысел произведения был еще в самом зародыше. Однако это отнюдь не ответ на вопрос о том, почему я остановился в своем выборе на столь архаичном материале. Выбор этот определялся целым рядом обстоятельств, как личных, так и более общих, касавшихся всех, кто жил в то время, причем на обстоятельствах личных тоже лежал отпечаток времени, они были связаны с прожитыми годами, с достижением известного жизненного этапа. *The readiness is all\**.

По всей вероятности, я находился тогда — как человек и как художник — в состоянии какой-то внутренней готовности, был предрасположен к тому, чтобы воспринять такого рода тему как нечто созвучное моим творческим интересам, и мне не случайно захотелось почитать Библию. У каждой жизненной поры есть свои склонности, свои притязания и вкусы, а может быть, и свои особые способности и преимущества. По-видимому, существует какая-то закономерность в том, что в известном возрасте начинаешь постепенно терять вкус ко всему чисто индивидуальному и частному, к отдельным конкретным случаям, к бюргерскому, то есть житейскому и повседневному в самом широком смысле слова. Вместо этого на передний план выходит интерес к типичному, вечно человеческому, вечно повторяющемуся, вневременному, короче говоря — к области мифического. Ведь в типичном всегда есть очень много мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, — это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы. Можно смело сказать, что та пора, когда эпический художник начинает смотреть на вещи с точки зрения типичного и мифического, составляет важный рубеж в его жизни, этот шаг одухотворяет его творческое самосознание,

\*Самое важное — это готовность (англ.).

несет ему новые радости познания и созидания, которые, как я уже говорил, 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.

В моем изложении появилось слово "человечество". Речь шла о вневременных категориях типичного и мифического, и в этой связи оно всплыло само собой. Моя внутренняя готовность воспринять материал вроде легенды об Иосифе как нечто созвучное моим творческим интересам определялась намечавшимся тогда переворотом в моих вкусах: отходом от всего бюргерского, житейски-повседневного и обращением к мифическому. Но эта готовность определялась также и тем, что я был predisposed чувствовать и мыслить в общечеловеческом плане, я хочу сказать: чувствовать и мыслить как частичка человечества — а эта predisposedность была в свою очередь продуктом времени, — не только в смысле отмеренного лично мне срока, но только в смысле жизненной поры, в которую я вступил, но времени в более широком и общем смысле слова, продуктом нашего времени, эпохи исторических потрясений, причудливых поворотов личной жизни и страданий, поставивших перед нами вопрос о человеке, проблему гуманизма во всей ее широте и возложивших на нашу совесть столь тяжкое бремя, какого, наверно, не знало ни одно из прежних поколений. Книги вроде "Волшебной горы", которая была предшественницей "Иосифа" и представляла собой попытку пересмотреть всю совокупность проблем, волновавших Европу на заре нового века, уже можно считать порождением этой моральной обеспокоенности, криком смятенной и потрясенной совести. Психология сновидений отмечает любопытное явление: восприняв внешний толчок, вызывающий то или иное сновидение, сознание спящего выворачивает причинно-следственную связь наизнанку и подыскивает обоснование этого толчка в долгом и запутанном сне, который кончается выстрелом (и пробуждением), тогда как на самом деле нервный шок был исходной точкой во всей мотивировке сна. Так и в романе о Волшебной горе: по внутренней хронологии произведения раскаты грянувшей в 1914 году военной грозы раздаются в конце книги, а в действительности они раздались в начале ее возникновения и были толчком, вызвавшим все ее мечтания и сны. То был сокрушающий, пробуждающий ото сна, преобразующий мир удар грома, он завершил целую эпоху — взрастившую нас бюргерскую эпоху, когда прекрасное могло еще представляться самоценным, — и открыл глаза на то, что отныне мы не сможем жить и творить по-старому. И вовсе не Ганс Касторп, приятный молодой человек, плутоватый простачок, на которого обрушивается вся воспитующая диалектика жизни и смерти, болезни и здоровья, свободы



и смирения, был героем этого романа о времени — так кажется лишь с первого взгляда; подлинным же его героем был Номо dei\*, человек, с религиозным пылом ищущий самого себя, вопрошающий, откуда он пришел и куда идет, что он такое и в чем его назначение, где его место во вселенной, жаждущий проникнуть в тайну своего бытия, разгадать вечную, вновь и вновь встающую перед нами загадку: "Что есть человек?"

Но в этом свете и возрождение легенды об Иосифе в форме романа уже не покажется нам нарочито непривычным, расходящимся с общепринятым, уводящим от современности произведением, теперь мы увидим в нем произведение, внушенное той заинтересованностью в человеке, которая не замыкается в рамках индивидуального, а распространяется на общечеловеческое, — окрашенную юмором, смягченную в своем звучании иронией, я сказал бы даже — стесняющуюся заговорить во весь голос поэму о человечестве.

Разумеется, такая характеристика уже сама по себе говорит за то, что свойственная этой книге трактовка мифа по самой своей сокровенной сути отлична от небезызвестных современных приемов его использования, приемов человеконенавистнических и антигуманистических, — мы все хорошо знаем, как они называются на языке политики. Ведь слово "миф" пользуется в наши дни дурной славой — достаточно вспомнить о заглавии, которым снабдил свой зловеющий учебник присяжный "философ" германского фашизма Розенберг, этот идейный наставник Гитлера. За последние десятилетия миф так часто служил мракобесам-контрреволюционерам средством для достижения их грязных целей, что такой мифологический роман, как "Иосиф", в первое время после своего выхода в свет не мог не вызвать подозрения, что его автор плывет вместе с другими в этом мутном потоке. Подозрение это вскоре рассеялось: приглядевшись к роману поближе, читатели обнаружили, что миф изменил в нем свои функции, причем настолько радикально, что до появления книги никто не считал бы это возможным. С ним произошло нечто вроде того, что происходит с захваченным в бою оружием, которое разворачивают и наводят на врага. В этой книге миф был выбит из рук фашизма, здесь он весь — вплоть до мельчайшей клеточки языка — пронизан идеями гуманизма, и если потомки найдут в романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа.

Начинать всегда невероятно трудно: сколько всяких подходов нужно перепробовать, сколько вложить труда, как долго надо свыкаться с предметом и вживаться в него, прежде чем по-

\*Человек божий (лат.).

чувствуешь, что ты им овладел, усвоил его язык и сам можешь говорить на нем. А тогдашний мой замысел был столь нов и непривычен, что на этот раз я особенно долго напоминал того кота из поговорки, который ходит, облизываясь, вокруг блюда с горячим молоком. Мне предстояло установить контакт с неведомым миром, миром мифическим, первозданным, а "установление контакта" означает для художника весьма сложный и интимный процесс — проникновение в материал, доходящее до растворения в нем, до самозабвенного отождествления себя с ним, — проникновение, из которого рождается то, что называют "стилем" и что всегда представляет собой неповторимое и полное слияние личности художника с изображаемым предметом.

Насколько авантюристичной казалась мне моя затея с мифологическим романом, видно уже из введения к "Былому Иакова" — первому тому цикла об Иосифе, которое является антропософским прологом ко всей тетралогии и носит название "Сошествие в ад"; это фантастическое эссе напоминает тщательную подготовку перед отправкой в рискованную экспедицию — путешествие в глубины прошлого, к праотцам всего сущего. Пролог занял шестьдесят четыре страницы; это могло бы мне внушить — да и действительно внушило — опасения относительно пропорционального объема всего произведения, особенно после того, как я решил, что одним только жизнеописанием Иосифа здесь не обойдешься и что тема требует от меня, чтобы я включил в книгу, хотя бы в общих чертах, всю предысторию легенды, историю отцов и праотцев Иосифа вплоть до Авраама и далее в глубь времен вплоть до сотворения мира. "Былое Иакова" заполнило целый толстый том; не придерживаясь естественной хронологии, то предвосхищая последующее, то возвращаясь к предыдущему, повествовал я о событиях его жизни и находил своеобразную прелесть в новизне общения с людьми, которые 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, с людьми, не опиравшимися на опыт себе подобных, не имевшими корней в прошлом и в то же время бывшими его частицей, отождествлявшими себя с ним и шедшими по следам прошлого, которое вновь оживало в них. "*Novarum rerum cupidus*"\* — никто не оправдывает эту характеристику лучше, чем художник. Никому другому не может так наскучить все старое и избитое, как ему, и нет никого, кто так нетерпеливо стремится к новому, как он, хотя в то же время он более, чем кто-либо другой, скован традициями. Смелость вопреки скованности, наполнение традиции волнующей новизной — вот в чем видит он свою цель и свою первейшую задачу, и мысль о том, что "этого еще никто и никогда

\* Алчущий нового, бунтарь (лат.).

не делал", неизменно служит двигателем всех его творческих усилий. Я никогда не смог бы ничего сделать, не смог бы даже взяться за какое-нибудь дело, если бы эта будоражащая мысль не сопутствовала моим начинаниям, а на этот раз ее благотворное присутствие казалось мне более ощутительным, чем когда-либо.

"Былое Иакова" и последовавший за ним "Юный Иосиф" возникли от начала до конца еще в Германии. Работа над третьим томом, "Иосиф в Египте", совпала с тем временем, когда мой внешний жизненный уклад претерпел резкую ломку: я отправился тогда в путешествие, но не смог вернуться на родину и внезапно лишился всякой материальной опоры; остальную, большую часть романа мне суждено было дописать уже в изгнании. Моя старшая дочь, у которой хватило смелости заехать в Мюнхен еще раз, уже после переворота, и проникнуть в наш дом — он был тем временем конфискован, — привезла мне рукопись на юг Франции, и там, оправившись от растерянности, охватившей меня на первых порах, когда все было мне внове и я чувствовал себя вырванным из родной почвы, я постепенно возобновил работу над романом, а продолжать и завершить ее мне пришлось на Цюрихском озере в Швейцарии, стране, которая целых пять лет гостеприимно предоставляла нам убежище.

Здесь-то передо мной и раскрылась высокая культура древнего царства на Ниле, чем-то полюбившаяся мне еще с отроческих лет и уже тогда довольно хорошо знакомая мне по книгам, так что я разбирался в этих вещах, пожалуй, лучше, чем наш гимназический законоучитель, который однажды на уроке спросил нас, двенадцатилетних юнцов, как древние египтяне называли своего священного быка. Я рвался ответить на его вопрос, и он вызвал меня. "Хапи", — сказал я. По мнению учителя, это было неправильно. Он пожурил меня за то, что я вызываюсь отвечать, хотя ничего толком не знаю. "Не "Хапи", а "Апис", — сердито поправил он меня. Но "Апис" — это лишь латинский или греческий вариант подлинного египетского имени, которое я назвал. Люди из Кеме говорили "Хапи". Я разбирался в этом лучше, чем незадачливый учитель, но моя дисциплинированность не позволила мне разъяснить ему его ошибку. Я промолчал — и всю свою жизнь не мог простить себе этой молчаливой капитуляции перед ложным авторитетом. Американский школьник уж наверно не дал бы заткнуть себе рот.

Работая над "Иосифом в Египте", я порой вспоминал об этом маленьком происшествии из моих отроческих лет. Произведение, которое я пишу, должно глубоко уходить корнями в мою жизнь, тайные связующие нити должны тянуться от него к мечтаниям самой ранней поры моего детства — лишь тогда я смогу признать за собой внутреннее право на него, лишь

тогда уверую в то, что мое желание заниматься им имеет свое законное основание. Хвататься за какой-либо материал произвольно, не обладая давним, освященным любовью и знанием предмета правом на него, — значит, на мой взгляд, подходить к делу несерьезно и по-дилетантски.

Третья книга об Иосифе благодаря своему эротическому содержанию похожа на роман больше, чем все другие части произведения, которое, если брать его как целое, в силу обстоятельств превратилось в нечто довольно сильно расходящееся с общепринятыми представлениями о романе. Этот литературный жанр всегда был очень гибким и изменчивым. В наши же дни дело, кажется, идет к тому, что скоро романом будет считаться все, что угодно, но только не сам роман. Впрочем, может быть, это всегда так и было. Что касается "Иосифа в Египте", то читатель обнаружит, что его эротика и вообще все идущее от романа, несмотря на всю психологичность, тоже стилизованы здесь под миф; в частности, это относится к облеченной в сказочную форму сатире на сексуальные проблемы, скрытой в образах двух карликов: бесполого, приветливого, но никчемного, и Дуду — злобного, но исполненного мужского достоинства крошечного самца. Здесь юмористически изображается связь половой сферы с изначальным злом — сцены, призванные сделать более правдоподобной "целомудренность" Иосифа, объяснить то заданное мне моим библейским первоисточником сопротивление, на которое наталкиваются желания его несчастной повелительницы.

Этот третий роман об Иосифе был написан в пору прощания с Германией; четвертый был создан в пору прощания с Европой. "Иосиф-кормилец", завершивший всю тетралогия, объем которой перевалил за 2000 страниц, возник от начала до конца под небом Америки, главным образом под ясным небосводом Калифорнии, который чем-то сродни египетским небесам.

И вот отверженный фаворит Потифара познал тяжкий труд раба в крепости на Ниле, комендант которой оказался добрым малым и так полюбился Иосифу, что впоследствии тот производит его в управляющие, делает его в качестве своего верного друга и советчика одним из действующих лиц драматической повести своей жизни. Вот Иосифу поручают прислуживать знатным придворным — кравчему и начальнику пекарни, которых в один прекрасный день заточают в крепость на время следствия над ними. Вот Иосиф толкует сны знатных узников и сам видит вещие сны, и настает день, когда его поспешно освобождают из темницы и он предстает перед фараоном. К тому времени ему исполнилось тридцать лет, фараону — семнадцать. Этот глубоко одухотворенный и нежный отрок, богоискатель, как и отец Иосифа, влюбленный в мечтательную религию любви, вззошел на трон, пока Иосиф томился в заточении. Он один из

тех, кто предвосхищает будущее, христианин, родившийся до христианства, мифический прообраз человека, который "хоть и стоит на правильном пути, да только не ему дано тот путь пройти". Далее следует целая серия глав с многочисленными сюжетными ответвлениями, на протяжении которой Иосиф завоевывает полное доверие юного властителя и наконец принимает из рук фараона символизирующий власть перстень.

Теперь он стал министром, отдает известные из Библии дальновидные распоряжения, чтобы предотвратить голод, и вступает в продиктованный интересами государства брак с юной Аснат, дочерью жреца Солнца. Но тут повествование покидает пределы Египта, возвращается на место действия первого и второго тома, в землю Ханаанскую, затем в него вклинивается самостоятельная, внутренне замкнутая новелла, и с ней в роман приходит его самый примечательный женский образ, который является для него тем, чем была прелестная Рахиль для первой, страдальца Мутеменет — для третьей книги. Это Фамарь, сноха Иуды, страстная натура, женский прототип людей решительных и честолюбивых; сделавшись жрицей, эта язычница и дочь Ваала не гнушается ни одним средством для достижения своей цели: стать благовестницей и одной из прародительниц Мессии.

Но вот голод наступил; перед нами разворачивается цепь драматических событий, которые так хорошо знакомы каждому, ибо все они взяты прямо из той шкатулки, где хранятся воспоминания детства, и для того, чтобы держать читателя в напряжении, теперь остается только одно: самым тщательным образом выписывать каждую деталь, чтобы он увидел воочию, как было дело и почему все случилось именно так. Появление братьев Иосифа, его свидание с Вениамином, которого уже осенила догадка, серебряный кубок, подложенный в мешок с пшеницей, и как наделенная песенным даром девочка поет под звуки лютни старцу Иакову, что сын его Иосиф жив и царствует в стране египетской, — обо всем этом рассказано в мельчайших подробностях, так что читатель узнает (и, наверно, моя мюнхенская машинистка тоже когда-нибудь узнает), как все это "произошло на самом деле". Роман доведен до тех скорбно-величавых эпизодов библейской легенды, где повествуется о кончине Иакова, отца героя, в стране Гошен, и Великое Шествие его соотечественников, несущих в родные края набальзамированное тело патриарха, чтобы дать ему вкусить вечный покой в двойной пещере рядом с прахом его отцов, завершает всю эпопею, которая была спутницей моей жизни на протяжении пятнадцати бурных, полных событиями лет.

Многие склонны были видеть в "Иосифе и его братьях" роман о евреях или даже всего лишь роман для евреев. Да, обращение к материалу из Ветхого завета, конечно, не было случайностью. Мой выбор, несомненно, стоял в скрытой

связи с современностью, полемизировал с ней, шел наперекор известным тенденциям, внушавшим мне глубочайшее отвращение и особенно непозволительным для немцев: я имею в виду бредовые идеи расового превосходства, которые являются главной составной частью созданного на потребу черни фашистского мифа. Написать роман о духовном мире иудейства было задачей весьма своевременной — именно потому, что она казалась несвоевременной. Верно и то, что в изложении событий мой роман придерживается Книги Бытия, с неизменно шутливой серьезностью стараясь оставаться верным этому первоисточнику, и многие его места весьма напоминают толкование и комментарий Пятикнижия Моисеева, написанный каким-нибудь ученым раввином мидраш. Но тем не менее все "еврейское" составляет в романе лишь его передний план, точно так же как древнееврейская интонация повествования является лишь передним планом, лишь одним из равноправных элементов стиля, лишь одним из слов его языка, в котором так странно смешаны архаичное и современное, эпическое и аналитическое. В последнем, четвертом, томе есть стихотворение — та самая пророческая песнь, которую сладкогласная девочка поет перед престарелым Иаковом и в которой столь причудливо переплетаются рифмованные реминисценции псалмов и строки с поэтической интонацией немецкого романтизма. Этот пример характеризует одну из главных особенностей всего романа — произведения, которое пытается объединить в себе очень многое и заимствует свои мотивы, рассыпанные в нем намеки, смысловые отзвуки и параллели, а также и самое звучание своего языка из самых разных сфер, ибо он ощущает и представляет себе все человеческое как нечто единое. Подобно тому как сфера иудейских преданий и легенд повсюду покоится на подведенных под нее опорах в виде элементов других, взятых безотносительно ко времени мифологий, так что они видны сквозь эту прозрачную среду, так и образ главного героя романа, Иосифа, прозрачен и обманчиво изменяет свои черты в зависимости от освещения; в нем есть — и это отнюдь не случайно — нечто от Адониса и Таммуза, но затем он явственно оборачивается Гермесом и начинает играть роль по-светски ловкого посредника в делах, мудро пекущегося о выгоде, — роль, отведенную Гермесу в сонме богов, а во время его долгой и важной беседы с фараоном все мифологии мира — еврейская, вавилонская, египетская, греческая — сплетаются в такой пестрый клубок, что читатель, полагававший до сих пор, что он держит в руках книгу библейских легенд о народе Иудеи, теперь уже вряд ли вспомнит об этом.

Есть признак, позволяющий определить природу того или иного произведения, установить, в какую категорию оно стре-

мится попасть, узнать его мнение о самом себе; этот признак — книги, которые его автор особенно охотно читает во время работы над ним, так как ощущает пользу от их чтения, причем, говоря о книгах и чтении, я подразумеваю не источники нужных автору сведений о предмете, не изучение материалов, а произведения мировой литературы, в которых он видит старших сородичей своих собственных планов и замыслов, высокие образцы, созерцание которых поддерживает в нем творческий дух и которым он стремится подражать. Все, что не может сослужить ему эту службу, не может пригодиться, не относится к делу, устраняется из соображений умственной гигиены: сейчас все это не показано, а значит, подлежит запрету. В годы работы над "Иосифом" в круг такого подкрепляющего чтения входили две книги: "Тристрам Шенди" Лоренса Стерна и "Фауст" Гёте. Видеть их по соседству несколько странно, но каждое из этих столь разнородных произведений имело в качестве стимулирующего средства свою особую функцию, причем мне было приятно вспоминать о том, что Гёте ставил Стерна очень высоко и однажды назвал его "одним из самых блистательных умов", которые знает человечество. Разумеется, чтение Стерна шло на пользу прежде всего юмористической стороне "Иосифа". Удивительная изобретательность Стерна по части юмористических оборотов, его щедрая выдумка, безукоризненное владение техникой комического — вот что влекло меня к нему; ведь все это было нужно и мне, чтобы оживить мой роман. А гётевский "Фауст", этот гигант, выросший из хрупкого лирического ростка и ставший делом жизни его творца и монументальным языковым памятником, этот потрясающе дерзкий эксперимент скрещивания волшебной оперы с трагедией о человечестве, пьесы для кукольного театра с поэмой о Вселенной! Вновь и вновь возвращался я к этому неиссякаемому кладезю языка, особенно ко второй его части, к эпизодам с Еленой, к классической Вальпургиевой ночи; и эта одержимость, это ненасытное восхищение проливали свет на тайную нескромность моих собственных помыслов, невольно выдавали, на что направлены честолюбивые стремления эпопей об Иосифе — ее собственные честолюбивые стремления, ибо на первых порах сам автор был, как это обычно случается, совершенно неповинен в этом честолюбии.

"Фауст" — это символический образ человечества, и чем-то вроде такого символа стремилась стать под моим пером история об Иосифе. Я рассказывал о начале всех начал, о времени, когда все, что ни происходило, происходило впервые. В том-то и заключалась прелесть новизны, по-своему забавлявшая меня необычность этой сюжетной задачи, что все происходило впервые, что на каждом шагу приходилось иметь дело с каким-нибудь возникновением — возникновением любви, зависти, ненависти, убийства и многого другого. Но эта всеобъемлющая

первичность и небывалость является в то же время повторением, отражением, воспроизведением образца; она — результат круговращения сфер, которое перемещает уходящие в звездный мир высоты вниз, на землю, и возносит все земное ввысь, в область божественного, так что боги становятся людьми, люди — богами, земное находит свой прообраз в звездном мире, а человек ищет уготованный ему высокий жребий, выводя свой индивидуальный характер из вневременной, первобытной схемы мифа, которую он делает осязаемой и зримой.

Я рассказывал о рождении "я" из первобытного коллектива, Авраамова "я", которое не довольствуется малым и полагает, что человек вправе служить лишь высшим целям — стремление, приводящее его к открытию бога. Притязания человеческого "я" на роль центра мироздания является предпосылкой открытия бога, и пафос высокого назначения "я" с самого начала связан с пафосом высокого назначения человечества.

И все-таки какая-то немаловажная сторона индивидуальности этих людей еще находится в плену нерасчлененности коллективного бытия, свойственной мифу. То, что они называют духовностью и просвещенностью, — это как раз сознание того, что их жизнь есть претворение мифа в плоть и кровь, и их "я" выделяется из коллектива примерно так, как некоторые изваяния Родена, с трудом выбирающиеся, как бы пробуждающиеся из толщи камня. Окутанный покровом преданий Иаков — тоже такая лишь наполовину обрисовавшаяся фигура: в его величавости есть нечто идущее еще от мифа, и в то же время она уже индивидуальна; культ, которым он окружает свои чувства, — за что его карает ревнивый вседержитель — это мягкое по форме, но горделивое утверждение "я", которое с полным сознанием своего достоинства видит в себе главное лицо, подлинного героя драматической повести своей жизни. Это — пока еще патриархально-благотворная форма обособления и эмансипации человеческой личности; с Иосифом, сыном Иакова, дело обстоит сложнее, его личность утверждает себя гораздо более дерзко и более рискованным путем. Он не из тех, кто открыл бога, но знает, как с ним надо "обращаться"; не из тех, кто довольствуется ролью героя своей жизненной драмы — он еще и ее режиссер, более того — ее автор и сам "расцветивает и приукрашивает" ее; в нем, правда, еще есть нечто от первобытно-коллективных форм существования личности, но это причастность одухотворенная, целеустремленная, его острый ум постигает ее и тешится ею. Короче говоря, мы видим, что освоенная человеческая индивидуальность очень скоро становится индивидуальностью художнического типа — восприимчивой, непостоянной и легкоранимой, предметом забот и тревог для нежно пекущихся о своем потомстве благолепно-патриархальных отцов, но наделенной от рождения такими



задатками к развитию и созреванию, каких доселе не знал род людской. Смолоду это художническое "я" преступно эгоцентрично, оно живет на свете, нимало не сомневаясь в том, что все должны и будут любить его больше самих себя, и даже не подозревая, какие беды может навлечь на него эта уверенность. Но благодаря своей доброжелательной и сочувственной натуре, от которой оно все же никогда не отрекается, оно находит, вступая в пору зрелости, свой путь к общественному, становится благодетелем и кормильцем чужого народа и своих близких: в лице Иосифа человеческое "я" возвращается от высокомерного возведения самого себя в абсолют назад к коллективным началам, вливаясь в сообщество людей, так что эта сказка разрешает противоречие между служением прекрасному и служением согражданам, между обособленностью личности и ее принадлежностью к обществу, между индивидом и коллективом, подобно тому как это противоречие должно быть разрешено и будет разрешено — ибо мы верим в это и хотим этого — демократией Грядущего, путем сотрудничества свободных и не утративших своеобразие наций под эгидой несущей равенство справедливости.

Символический образ человечества — что ж, пожалуй, мое произведение имело известное право вполголоса называть себя этим именем. Ведь оно вело от начала всех начал, от простейших прообразов, от канонических схем к сложности и запутанности позднейших времен. Путь из земли Ханаанской в Новое Египетское царство — это путь от благочестивой примитивности, от праотцев, идиллически создававших и созерцавших бога, к высокой ступени цивилизации с ее приманками и доходящим до абсурда снобизмом, в страну внуков, где Иосифу именно потому так хорошо и дышится, что он сам — один из внуков и душа его открыта для будущего.

Ведущий вдаль путь, продвижение вперед, изменение, развитие очень сильно ощущаются в этой книге, вся ее теология связана с развитием и выводится из него, точнее, из ее трактовки присущей Ветхому завету идеи союза между богом и человеком, то есть мысли о том, что богу не обойтись без человека, человеку — без бога и что стремления того и другого к высшим целям переплетаются между собой. Ведь и богу свойственно развитие, он тоже изменяется и идет вперед: от демонизма властителя пустынного космоса к одухотворенности и святости; и подобно тому как он не может пройти этот путь без помощи человеческого разума, так и разум человека не может развиваться без бога. Если бы меня попросили определить, что лично я понимаю под религиозностью, я сказал бы: религиозность — это *вдумчивость и послушание*; вдумчивое внимание к внутренним изменениям, которые претерпевает мир, к изменчивой картине представлений об истине и справедливости; послуша-

ние, которое немедленно приспосабливает жизнь и действительность к этим изменениям, к этим новым представлениям и следует таким образом велениям разума. Жить во грехе — значит жить не так, как этого хочет разум, по невнимательности и из непослушания цепляться за устаревшее и отсталое и продолжать жить в этом заблуждении. И каждый раз, когда в книге заходит речь о том, что надо "помнить бога", речь идет о праведном страхе перед этим грехом и безрассудством. Эта "забота о боге" живет в моем романе повсюду: на пастбищах Ханаанских и на престоле Египетского царства. "Думать о боге" — значит не только стараться "выдумать" его, определить, что он такое, познать его, это прежде всего значит думать о том, чтобы выполнить его волю, с которой должны гармонизировать наши мысли, не упустить сделать то, чему пришла пора свершиться, чему уже пробил срок на часах истории, чего требует эон. Кто "заботится о боге", тот озабочен мыслью: не продолжает ли он считать правильным и справедливым то, что некогда действительно было истиной, но перестало быть ею, не живет ли он по этим ставшим анахронизмом канонам; "заботы о боге" — это благочестивое смирение, умение распознать дурное, устаревшее, все то, из чего человек уже внутренне вырос, что стало нестерпимым, невыносимым, или, на языке Израиля, "скверной". "Заботиться о боге" — значит всеми силами своей души внимать велениям мирового разума, прислушиваться к новой истине и необходимости, и отсюда вытекает особое, религиозное понятие о глупости: глупости перед богом, которая не ведает этой заботы или же пытается отдать ей дань, но делает это так неуклюже, как родители Потифара, ставшие супругами брат и сестра, приносящие в жертву Свету детородную способность своего сына. Глупцом перед богом оказывается и Лаван, все еще верящий в то, что долг повелевает ему заколоть своего маленького сына и похоронить его под фундаментом своего дома, что некогда считалось делом весьма благочестивым, но теперь уже не считается признаком благочестия. Первоначально люди знали только один вид жертвоприношения — приношение в жертву человека. Когда же наступил момент, в который человеческие жертвы стали считаться "скверной" и глупостью? Книга Бытия фиксирует этот момент в рассказе об Аврааме, который отказался заклать сына своего Исаака, заменив человеческую жертву животным. Здесь мы видим человека, уже настолько далеко ушедшего в познании бога, что он расстаётся с отжившим обычаем, выполняя волю божества, которое стремится приподнять — и уже приподняло нас — над подобными предрассудками. Благочестие — это своего рода мудрость: мудрость перед богом.

Нужно ли добавлять, что страдания, бремя которых мы сейчас несем, катастрофу, которая на нас обрушилась, мы на-

влекли на себя тем, что в нашем легкомыслии, которое давно уже стало преступным, растеряли последние остатки этой мудрости перед богом? В Европе, во всем мире было столько пережитков, столько явных и уже кошунственных анахронизмов и заскорузлых остатков прошлого, через которые мировой разум перешагнул, недвусмысленно повелел предать их забвению, а мы, глухие к его воле, все еще упорно сохраняли их. Дух всегда опережает действительность, косная материя следует за ним лишь с трудом — все это вполне понятно. Но столь болезненной, столь очевидно зловещей напряженности соотношения между истиной и действительностью в политической, социальной и экономической жизни народов, между тем, что давно уже постиг и свершил разум, и тем, что еще смело называть себя действительностью, — такой напряженности до сих пор, пожалуй, еще никогда не было; так где же, если не в нашем безрассудном непослушании разуму, или, выражаясь языком религии, в нашем непослушании воле божией, следует нам искать подлинную причину той разразившейся наконец грозы, что глушительно грохочет над нами? Но всякая разрядка — это восстановление утраченного равновесия, и, быть может, мы не так уж тщетно тешим себя надеждой, что после этой войны нам — или нашим детям и внукам — доведется жить в мире, где разум и действительность будут более счастливо гармонировать друг с другом, что мы "выиграем мир". В звучании слова "мир" всегда есть нечто религиозное, и люди обозначают этим словом один из даров мудрости перед богом.

1942

## ИЗ СБОРНИКА "НЕМЕЦКИЕ СЛУШАТЕЛИ!"

*30 октября 1943 г.*

Немецкие слушатели!

Зверства нацистов, их вандализм, их тупая и порочная жестокость, мера их злодеяний, которую вы в Германии, наверно, лишь слабо представляете себе, — все это никому в мире не мешает с ужасом сопереживать горе и беды, обрушившиеся на множество ни в чем не повинных людей из-за налетов англо-американской авиации на германские промышленные и портовые города. Цифры — официальные немецкие цифры — потрясают. В результате этих налетов погибло будто бы один миллион двести тысяч человек гражданского населения, почти семь миллионов лишились крова и обречены влачить существование бездомных беженцев. Не думайте, что в цивилизованном мире не сочувствуют этой беде! Но то, как разглагольствует об этой беде нацистская пресса; как она пользуется ею, чтобы отвести от себя и свалить на противника проклятия, которые причитаются германскому фашизму и, как он прекрасно знает, на него пали, — проклятие за варварство, проклятие за надругательство над человечностью; то, как нацистская пресса делает вид, будто нацистская Германия никого пальцем не тронула, будто она — несчастная жертва преступного разрушительства, — все это настолько глупо и жалко, что и у самого доброго человека может пропасть всякое сочувствие.

Вот газетка, орган гестапо, под названием "Дас Шварце Корпс", всегда отличавшаяся грязной наглостью и преступным словоблудием. У газетки этой есть несколько сотрудников, когда-то научившихся кое-как писать, умеющих принимать позу людей нравственных; и инсценировки морального возмущения и оскорбленной гуманности, разыгрываемые теперь этими литературными сутенерами насилия, принадлежат к самым бесстыдным, самым безумным и мерзким выступлениям национал-социализма перед собственным народом и миром. Если читать

эти бойкие статейки, не помня или не зная всего того, что принесла своей чудовищной разбойничьей войной нацистская Германия другим народам; если ничего не знать о порочном опьянении своим превосходством, в котором годами пребывала эта страна, об ее наглости в победоносных злодеяниях; если не вспоминать ни Варшаву, ни Роттердам, ни Лондон, ни Ковентри, ни торжествующие отчеты удовлетворенной жестокости, которые давала немецкая пресса об этих делах, — то впопору, читая, дрожать от страха за будущее англосаксонских держав, которым, казалось бы, ничего другого не остается, как нравственно задохнуться в своих кровавых бесчинствах. Сочинители этих статей и правда с серьезной озабоченностью задаются вопросом о судьбе этих рас. Что с ними будет? — спрашивают они. Такое множество преступлений против человечности должно отомстить за себя, расплата неминуема, счет будет ужасен...

Можно ли этому поверить? Гестаповские борзописцы негодуют на оскорбление человечности, той самой человечности, которую система, держащая их на службе, одиннадцать лет третировала, объявляла отмененной, топтала ногами. Что вообразили эти люди? Что тотальная война, которую они славили, которую называли нормальным состоянием человечества, — это немецкая привилегия и что ее средствами никто больше, даже если речь идет об его жизни, не вправе пользоваться? Они рассчитывали на цивилизованность другой стороны, то есть на предполагаемую слабость и истощенность демократий, надеялись извлечь из нее выгоду, стать благодаря ей хозяевами и рабовладельцами всего мира. Кто еще готов и способен к войне, думали они, тому принадлежит мир — а готовы и способны к ней только они. Какое-то время казалось, что их расчет верен. Есть ли что-либо отвратительнее, чем крики "караул!", которыми они отвечают на решимость свободных народов положить конец грубому насилию грубым насилием?

Мсть и расплата? Вот они. Немецкому народу мстят его безумье и опьянение; он должен заплатить за веру в свое право на насилие, которую внушили ему негодяи учителя, и, к сожалению, это только еще начало расплаты. Надо ли вам, немцам, говорить, что все, что вы терпите сегодня, идет не от жестокости и кровожадности иностранцев, а вытекает из национал-социализма? Он несет это в себе с самого начала; ничего другого выйти из него не могло. Это можно было увидеть и в 1932-м, и в 1933 году. В том, что Германия не увидела этого вовремя, состоит ее тяжкая вина. Вина эта не на ней одной. Фашизму помогали извне — не только из любви к миру, а по скверным причинам. Но всегда было ясно, что когда-нибудь мир соберется с силами и восстанет, чтобы истребить эту заразу. Он тоже довольно тяжело платится за свою совиновность.

Но победа ему обеспечена, и победит он в борьбе не только за свою свободу, а за свободу вообще, и за свободу Германии тоже.

*20 марта 1945 г.*

Немецкие слушатели!

Кто-нибудь, может быть, скажет, что Германию меряют несправедливой мерой, отказывая в восхищении ее нынешней отчаянной борьбе, ее нежеланию признать себя побежденной, ее сопротивлению до последнего бойца, до последнего патрона, до последней капли крови и не признавая героизма, который во всем этом есть. История, мол, всегда чтит такое сопротивление до конца как нечто замечательное и героическое, и вдруг, когда речь идет о Германии, оно ни во что не ставится или объявляется преступным.

Эта аргументация никуда не годится. Если Германия продолжает и после поражения стоять насмерть, то это не имеет ничего общего с героизмом, а есть и впрямь преступление — преступление перед немецким народом со стороны его вождей. Самоубийственная борьба народа не добровольна, ее добиваются от него моральным и физическим террором властители, внушающие ему, что он истекает кровью ради своей чести и самосохранения, тогда как в действительности он кладет последние и самые последние силы на то, чтобы уцелели мерзавцы, которые погнали его на эту войну и ни за что, даже если ценой будет полная гибель Германии, со своих мест не уйдут. Напротив, они привязывают полную гибель Германии, гибель, которая вовсе не в интересах Европы и всего мира, к собственному концу и хотят этим путем вынудить победителей заключить с ними мир — мир, который был бы для них, разумеется, лишь десяти-или даже двадцатилетней передышкой перед новой войной.

Никогда не называли это героизмом, если окруженная полицией шайка бандитов и убийц отстреливалась до последнего патрона, чтобы продать свою шкуру, которую все равно не спасти от суда, как можно дороже. Их девиз тоже "Не сдаваться!", однако восхищаться тут нечем, когда капитуляция означает виселицу. Но эти гангстеры действуют по крайней мере на свой страх и риск и сравнительно пристойны — по сравнению с нацистскими негодяями, которые посылают вместо себя на плаху целую страну, допускают, чтобы рушились немецкие города, и умышленно ввергают народ в состояние, которое под конец будет ужаснее, чем состояние после Тридцатилетней войны, — и все это в гнусной надежде, что враги испугаются создать в центре Европы зону запустения, нищеты и отчаяния,

очаг заразы во всех смыслах слова и предпочтут заключить мир с ними, нацистами.

Такова вымогательская дилемма, перед которой эти подлецы ставят союзников. Особенно стараются они потрясти и приманить этим англосаксонские народы, именуя ужасное состояние, в которое грозят привести Германию, "большевизмом" и пытаясь таким способом превратить проигранную войну на два фронта, в которую сами же ввергли Германию, в войну против одной России. На Рейне, заявляют они, они сложат оружие, если с ними договорятся, и сосредоточат все оставшиеся у них силы на восточном фронте, чтобы спасти дорогую им Европу от "большевизма". Словом, они надеются подбить демократические державы на измену их социалистическому союзнику — измену, подлость которой выше их понимания и которая кажется им совершенно естественной.

Теперь их радио намекает на перемирие на западном фронте, теперь их Риббентроп хлопочет в Швеции, их организатор массовых убийств Гиммлер — в Ватикане. Теперь они пускают в ход даже своих баб, парижская "Юманите" утверждает, что госпожа эрцмаршалыша Геринг и госпожа министра Риббентроп почтили своим визитом Швейцарию и что первая посетила жену английского посланника в Берне. Они никогда не понимали и не понимают поныне, что с ними, вероломными мерзавцами и палачами христианства, не может быть никаких переговоров и никакого мира, что они вне человечества и должны стигнуть. Если они хотят опустошить Германию, то это их и Германии дело; у союзников нет другого выхода, кроме как покончить с ними. Союзники не дадут себя заморочить ни мадам Геринг, ни мадам Риббентроп, и, осмелюсь Гитлер жениться, мира не заключат и с госпожой фюрершей. Идея мира относится к области, недоступной нацистским мозгам.

*5 апреля 1945 г.*

Немецкие слушатели!

Как могло случиться, что национал-социализм смел называть себя "немецким освободительным движением", хотя здравый смысл говорит, что такой ужас не имеет ничего общего со свободой? Это могло случиться благодаря извращению идеи свободы, извращению, к которому немецкий образ мыслей издавна был склонен и которое, как все, что в этом образе мыслей ложно и губительно, нацисты довели до крайности.

Свобода — в политическом смысле — это прежде всего нравственно-внутриполитическое понятие. Народ, который внутренне не свободен и не отвечает за себя, не заслуживает внеш-

ней свободы, ему надо помалкивать, когда речь идет о свободе, и если он употребляет это звучное слово, то употребляет его неверно. Немецкое понятие свободы было всегда направлено наружу; имелось в виду право быть немцами, только немцами, и ничем другим, ничем сверх того; это было полное протеста понятие эгоцентрического отпора всему, что могло сдержать и ограничить националистический эгоизм, обуздать его и поставить на службу сообществу людей, человечеству. Понятие это было сочетанием упрямого индивидуализма в отношении внешнего мира, Европы, цивилизации с удивительной мерой несвободы, незрелости, тупой покорности внутри страны. Оно было воинственным холопством, а национал-социализм довел это несоответствие между внешней потребностью в свободе и внутренней и вовсе уж до варварского понимания свободы.

Надев на себя панцирь государственности, который душил свободу и право, нацистская Германия предприняла безумную попытку подчинить себе мир и сделать его объектом своей эксплуатации. Она топтала ногами естественные права народов Европы, грабила их, унижала их до положения рабов, отбирала у них средства образования, пыталась отнять у них память об их истории, их национальные культуры. Потом ее отшвырнули, одолели, разгромили. Страну, позволившую подбить себя на неслыханные в анналах человечества преступления, захватывают и оккупируют иностранные войска, которые хоть и отнюдь не ведут себя так, как вели себя гитлеровские полчища в других странах, но, конечно, требуют от населения послушания.

И едва лишь потерпело провал гнусное покушение нацистской Германии на свободу народов, едва лишь освободилась от своих преступлений сама Германия, как немецкая пропаганда уже уцепилась за слово, которое она двенадцать лет высмеивала и оплевывала, — за слово "свобода". Бесстыдно начинает она играть этим понятием, которое равнозначно идее человечества и которое она пускает в ход так, как пускала в ход и искажала слова "Европа", "социализм", "революция" и многие другие. Она спекулирует на несовершенном и незрелом, направленном только наружу немецком пафосе свободы, на воинственном холопстве. Именем свободы она призывает народ делать то, что по праву делали униженные народы Европы, — оказывать сопротивление, мстить за поруганную свободу террористическими актами.

Что для Германии такое поведение совершенно бессмысленно, лишено всякой искры разума и права, эти подстрекатели прекрасно знают, но хотят, чтобы народ этого не видел. Пусть народ, безумствуя, идет за них на рожон, пусть он будет фанатичен и, как дикий волк, защищает свою свободу, то есть злодеяния, которые под водительством этих мерзавцев натворил везде в чужих странах. "*Оборотень*" названо немецкое, нацист-



ское освободительное движение — изощренная психология мошенников спекулирует этим названием на инстинктах народной души, которые она всегда нагло и холодно эксплуатировала, на пристрастии к первобытному, доразумному и дохристианскому, к легендарному и темно-сказочному. Пропаганда и в самом деле уже хвалится отдельными бессмысленными и бесцельными злодеяниями, учиненными свободным немецким оборотнем.

Не думаю, что его безумный путь будет очень долгим, не думаю, что достаточно тяжело наказанному, жестоко протрезвившему немецкому народу придется по вкусу романтическая кровавая пошлость, которой его сегодня еще потчуют. Он знает, что никто не посягнул бы на его свободу, если бы только он сам уважал свободу других. Он знает, что никто и не подумает задевать его свободу, как только он станет свободным народом.

## СУДЬБА И ЗАДАЧА

Когда я где-нибудь в американских штатах говорил о демократии и о своей приверженности к ней, какой-нибудь журналист из highbrow\*, желавший выдвинуться на критическом поприще, бывало, писал, будто я выражал "идеи средних классов". Пером его водило неверное и отсталое представление о банальном и духовно интересном, недоразумение, как нельзя лучше знакомое мне по Европе. Вспоминаю Париж, когда я говорил с представителями сильно уже зараженной фашизмом буржуазии об Аристиде Бриане. "Но, дорогой друг, — отвечали мне, — дался же вам Бриан! Это ведь предел банальности — d'une trivialité insupportable!" То, что обозначает так журналист из highbrow, — это, конечно, не что иное, как либеральная традиция. Это комплекс идей свободы и прогресса, humanitarianism\*\*, цивилизация, короче — притязание человеческого разума преобладать над динамикой природы, инстинктов, крови, подсознательного, над подневольной природой, делающей из природы культ жизнью.

Это ужасное зрелище — иррационализм, когда он становится популярен. Чувствуешь — быть беде, такой беде, к которой никак не может привести односторонняя переоценка разума. Он может быть смешон в своем оптимистическом педантизме и может быть посрамлен более глубокими силами жизни; но он не бросает вызова катастрофе. Это делает только посаженный на престол антиразум. С определенного момента, а именно с тех пор, как в Германии и в Италии фашизм возвел антиразум в политику и распространил его в массах, с тех пор как национал-социализм стал резервуаром и общим выражением всех этих течений, я был убежден, что конечным результатом иррационалистской духовной оргии может быть только война и разруха,

\*Претендующий на тонкость, ученость, интеллектуальность (англ.).

\*\* Гуманность (англ.).

причем вскоре. Поэтому я пытался бросить на высоко взлетевшую, страшно недогруженную чашу весов напоминание о других ценностях, об идеях демократии, гуманности, мира, свободы и стал их пропагандистом, ясно сознавая, что в помощи нуждается *эта* сторона человеческого: другой стороне наша помощь вообще не нужна.

Нет ни малейшей опасности, что разум когда-либо возблагдает на земле, что на земле все станет слишком разумно. Нет никакой опасности, что в один прекрасный день люди станут лишенными эмоций ангелами, что было бы очень скучно. Но чтобы они слишком уж интересным образом стали животными, требуется, как оказалось, совсем немного. Тенденция к этому в человеке куда сильнее, чем к ангельской анемичности, и достаточно развязать прославлением инстинкта вообще дурные инстинкты, первыми принимающие это прославление на свой счет, чтобы животная тенденция получила триумфальный перевес. Удобно и сладостно стать на сторону враждебной духу природы, на ту, следовательно, сторону, которая и так-то всегда сильнее. Простейшее великодушие и немножко гуманного чувства долга должны были бы заставить нас защищать и поддерживать на земле слабый огонек духа и разума, чтобы он чуть лучше светил и грел.

Свобода и право давно уже не "банальны", они жизненно необходимы, и находить их скучными — значит поверить в ложь фашистской псевдореволюции, будто насилие и обман масс — это нечто новейшее и современнейшее. Лучшие умы знают, что действительно новое в мире, то, чему дух живой призван служить, есть нечто совсем другое, а именно социальная демократия и гуманизм, который, вместо того чтобы застревать в малодушном релятивизме, снова имеет мужество различать добро и зло.

Это и сделали европейские народы. Они не подчинились новому порядку, рабству, гнету. Разрешите же мне воспользоваться случаем и вставить слово во славу этой находящейся сейчас в таком упадке части света. Вполне возможно, что мы, европейцы, будем играть лишь роль "ггаесули"\* в могущественном римском мире, который возникнет из этой войны и столицами которого будут Вашингтон, Лондон и Москва. Но эта уменьшенная роль не уменьшит нашей справедливой гордости старой заокеанской родиной. Насколько легче, удобнее жилось бы народам Европы, если бы они приняли гнусный "новый порядок" Гитлера, смирились с рабством, пошли бы на "коллаборационизм", как это называют теперь, с нацистской Германией! Они этого не сделали, ни один из них. Нескольких лет жесточайшего террора, пыток и казней оказалось недостаточ-

\* Латинское пренебрежительное название греков.

но, чтобы сломить их волю к сопротивлению. Наоборот, они только усилили ее, и самая наглая нацистская ложь — это ложь о Европе, сплотившейся с Гитлером для защиты своих святынь от нашествия чужеземцев. Чужеземцы, от которых надо защищать святыни, — это они, нацисты, и больше никто. Лишь глупый, продажный верхний слой, шайка предателей, для которой нет ничего святого, кроме денег и выгоды, сотрудничает с ними. Народы от этого отказываются, и чем явственней вырисовывается победа союзников, тем большую уверенность, разумеется, приобретает протест народов против невыносимого режима. Семь миллионов угнаны на принудительные работы, почти два миллиона казнены и убиты, и десятки тысяч томятся в аду концлагерей. Ничего не помогает, неравная, героическая борьба продолжается.

Слава народам Европы! Они ведут нашу борьбу, они наши союзники, и относиться к ним надо как к союзникам. Медленно, очень медленно приближается к ним освобождение, а они держатся. Они заслуживают того, чтобы им доверяли, чтобы дали им идти своим путем, дали очистить свой дом от сил, которые предали их и ввергли в беду; заслуживают того, чтобы с ними говорили откровенно и по-братски, не колебля их веры, что освободители придут как освободители, а не затем, чтобы подчинить их силам старого, отжившего и презираемого порядка.

Но поскольку мы говорим о Европе, я никак не могу обойти молчанием свою страну и ее отношение к миру. Как оказалась она в том состоянии, в каком мы видим ее сегодня? В какой мере надо считать ответственным за злодеяния нацистов немецкий народ в целом? Это болезненные и сложные вещи, их вряд ли можно объяснить словами тому, кто в такие времена живет среди своего народа, в согласии с ним, с верой в свое правое дело и может радостно отдаваться этому делу. Такое вполне естественное счастье нам заказано. Не самоотдача, не борьба. Нет, наша судьба — вести борьбу против своей страны и ее дела, несправедливость которого мы сознаем, против страны, чей язык — наше духовное поприще, страны, в чью культуру мы уходим корнями, чье наследие храним, чьи ландшафт и атмосфера были бы и нашим естественным окружением.

Вы скажете мне: "Мы все боремся за одно и то же дело, за дело человечества, тут нет никакой разницы". Разумеется, но вам выпало счастье более или менее отождествлять это дело с делом вашего народа, вашей сражающейся армии, вашего государства, и, когда вы видите символ Америки, звездно-полосатое знамя, вы смотрите на этот символ с чувством роди-

ны, симпатией и доверием, со спокойной гордостью и добрыми пожеланиями, а мы...

Вы едва ли представляете себе, с каким чувством глядим мы на нынешний символ Германии, на свастику. Мы не глядим на нее, мы стараемся глядеть в сторону, в землю, в небо, ибо вид этого знака, под которым наш народ борется за свою жизнь или мнит, что борется за нее, делает нас физически больными. Здесь это со мной случается только в кино; но когда я жил в Цюрихе, я часто проходил мимо дома германского представительства, где висел этот зловеющий флаг, и признаюсь, что каждый раз делал большой крюк, чтобы обойти этот дом, как гнездо гибели, как форпост страшного варварства, выдвинутый в пределы дружественной цивилизации, под чьей защитой я жил.

Германия — великое имя, слово, с которым связаны сотни печальных и почтенных, приятных и гордых ассоциаций. И вот это слово стало именем ужаса, пустыни, смерти, куда не осмеливаясь перенестись и во сне. Когда я читаю, что какой-нибудь несчастный "доставлен в Германию", как недавно миланские партийные руководители или Ромен Роллан, о котором говорят, что он находится в немецком концлагере, у меня мороз пробегает по коже. "Быть доставленным в Германию" — хуже нет ничего.

Какое это ненормальное, нездоровое состояние, ненормальное и нездоровое для любого, но особенно для писателя, хранителя духовной традиции, когда родная страна становится глубоко, враждебно, ужасающе чужой! Но сейчас я не хочу больше думать только о нас, которые здесь, о нас, эмигрантах; я хочу наконец вспомнить о тех, кто там, о самой массе немцев и о жестоком положении, в какое загнала судьба немецкую душу. Поверьте мне: для многих там родина стала такой же чужой, как для нас, многомиллионная "внутренняя эмиграция" ждет там конца так же, как ждем его мы.

Конец этот может быть только один; несмотря на их удручающую изолированность, люди в Германии уже знают это. Тем не менее они жаждут его — вопреки своему естественному патриотизму, своей гражданско-государственной совести. Ведь неутомимая пропаганда так расписала им всем сокрушительные, окончательные в своей ужасности последствия поражения Германии, что частью своего существа они не могут не бояться его больше всего на свете. И все же есть нечто, чего иные тайно, в минуты, которые им самим кажутся преступными, а другие даже отчетливо и постоянно, хотя тоже с угрызаниями совести, боятся больше, чем поражения Германии: это ее победа.

Представьте себе, что вы вынуждены противодействовать победе Америки как великой беде для всего мира со всеми его мечтами и надеждами — и вы окажетесь в психологической ситуации этих людей. Повторяю, эта ситуация стала судьбой бесчисленных немцев, и я склонен признать особый, невиданный до сих пор трагизм этой судьбы. Народ этот был ослеплен и соvrащен к вопиющим злодеяниям. Он начал расплачиваться за это и будет еще тяжело за это расплачиваться, иначе и не должно быть; нравственность или, если угодно, божественная справедливость требует этого. Но мы, эмигранты, мы, видевшие, как надвигается беда, мы, которые раньше, чем большинство наших опьяненных ложным подъемом соотечественников, прежде всего раньше, чем остальной мир, были убеждены, что господство нацистов не может привести ни к чему иному, чем к катастрофе, войне и гибели, — мы не видим большой разницы между тем, что причинили эти негодяи нам, и тем, что они причинили всему нашему народу на родине. Мы ненавидим этих губителей и ждем не дождемся дня, который освободит от них мир, но, за немногими исключениями, мы далеки от того, чтобы гореть злосчастной эмигрантской ненавистью к родной стране и желать своему народу гибели. Мы не можем отрицать его ответственности — ибо человек как-то ответствен за свое житье-бытье; но мы гораздо больше настроены говорить здесь о несчастье и заблуждении, об историческом проклятье, чем о преступлениях.

Случай Германии потому так запутан и сложен, что доброе и злое, прекрасное и роковое смешались в нем самым необычайным образом. Вот, например, фигура большого художника Рихарда Вагнера, которую часто связывали с феноменом национал-социализма, указывая на пристрастие к его искусству господина Адольфа Гитлера, пристрастие, от которого Вагнера хочется защитить, но которое не совсем лишено смысла и поучительного значения. Вагнеровская революция в искусстве была, на несравненно более высоком уровне, родственным национал-социалистской революции феноменом. Надо ясно видеть, что такое произведение, как "Кольцо Нибелунгов", направлено, в сущности, против всей той буржуазной культуры и образованности, которая господствовала со времен Возрождения, что своей смесью старинности и устремленности в будущее это произведение обращается к несуществующему миру бесклассового народного духа.

Нападки, которые оно встретило, возмущение, которое оно вызвало, были направлены меньше всего против революционности его *формы* и против его разрыва с правилами жанра, из которого оно вышло, — оперы. Оно вышло еще из совсем

другого. Гётевский немец, знавший наизусть своего "Фауста", поднял гневно-презрительный протест против "Кольца Нибелунгов", протест почтенный, шедший от еще сохранявшейся связанности с культурой немецкого классицизма и гуманизма, от которой это произведение отрекалось. Культурный немецкий бюргер смеялся над этой тарабарщиной, над всеми этими аллитерациями как над варварской причудой. Невероятный, можно сказать глобальный, успех, который затем уготовили все-таки этому искусству благодаря определенному, чувственному, нервному и интеллектуальному возбуждению, от него исходившему, буржуазный мир, международная буржуазия, — это парадокс, за которым нельзя забывать, что предназначалось оно для совсем другой публики, чем капиталистически-буржуазная, для романтического "народа", который есть идеал и национал-социализма.

У Вагнера мы видим архаическую революцию, самым странным образом смешавшую в себе элементы реакционности и устремленности в будущее. У него всегда мы имеем дело с первобытно-эпическим, первичным и простейшим, дотрадиционным и дообщественным. Только это кажется ему пригодным вообще для искусства. Его творчество — это немецкий вклад в монументальное искусство XIX века, которое у других наций предстает главным образом в форме большого социального романа. Диккенс, Теккереи, Толстой, Достоевский, Бальзак, Золя — их произведения, созданные с неизменной тягой к нравственному величию, были *европейским* XIX веком, литературно-общественно-критическим, *социальным* миром.

Немецкая ипостась этого величия не знает общественных проблем и знать не желает. Ибо все общественное немзыкально и вообще не годится для искусства. Для искусства годится только мифическое, чисто человеческое, неисторически-вневременная, первозданная поэзия природы и сердца, и на ее почве немецкий дух творит самое, может быть, великое и прекрасное, что дал этот век. Ведь необщественное, первозданно-поэтическое — это собственный миф немецкого духа, его типическая и основополагающая национальная природа, отличающая его от всякого другого европейского национального духа и типа. Сложный вопрос "Что есть немецкое?" получает с установлением этого отличия, может быть, самый связный ответ.

Немецкий дух по-настоящему лишен социальных и политических интересов. По сути, эта сфера ему чужда. Это не надо, конечно, оценивать только отрицательно, но можно говорить о некоем вакууме, о недостатке и пробеле, и верно, пожалуй, что во времена, когда общественная проблематика преобладает, когда идею социального и материального равенства, более

справедливого экономического уклада всякий чуткий ум воспринимает как насущнейшую и настоятельнейшую задачу, — что при таких обстоятельствах этот часто ужасный пробел проявляется не самым счастливым образом и приводит к дисгармонии с волей мирового духа. Перед лицом временных проблем он приводит к таким попыткам решений, которые равнозначны уклонению от них и носят характер мифических суррогатов подлинно социального. Нетрудно увидеть в так называемом национал-социализме такой мифический суррогат. В переводе с политического языка на язык психологии национализм означает: "Социального я вообще не хочу, я хочу народную сказку". Да вот беда, в политической области сказка становится кровавой ложью.

Страшно и стыдно видеть, как цивилизованный мир должен биться не на жизнь, а на смерть с политически обанкротившейся ложью агрессивной поэзии народной сказки, поэзии, которая в своей прежней духовной чистоте дарила миру так много прекрасного. Первоначально она была невинно-идеалистична, но этот идеализм стал стыдиться себя самого, его обуяла зависть к миру и действительности. "Германия — это Гамлет", — говорили когда-то. "Бездеятельной и многодумной" называл ее Гёльдерлин. Она куда больше хотела быть деятельной и бездумной. "Германия, Германия превыше всего — это означает конец немецкой философии", — констатировал Ницше.

Зависть к миру и к действительности — это была зависть к *политике*, к политике, именно потому, что она была так чужда немецкому духу, неверно понимали как мир абсолютно-го цинизма и макиавеллизма. Утвердила немцев в этом мнении фигура Бисмарка, который, при каких-то своих художественных струнках, был деспотом и издевался над всякой идеологией. Немецкий либерализм, который все же существовал, находил его реакционером, и все же им безмерно восхищались как политическим гением из-за его "реализма", который в действительности вовсе не был таким грубым, каким представлялся немцам, ибо Бисмарк хорошо знал цену моральным факторам. Но его немцам всякие моральные прикрасы и оправдания политического властолюбия казались чистым лицемерием, и никакой послебисмарковский немец никогда не сказал бы слов, сказанных кардиналом Мэннингом: "Politics is a part of morals"\*.

В конце концов лицемерие есть комплимент добродетели; оно означает принципиальное признание нравственной нормы. Это разница — нарушаются ли десять заповедей, как то происходит повсюду в мире, или объявлено, что они отменены. Если немец хочет быть политиком, он считает себя обязанным отбросить всякую нравственность и человечность. Один француз

\* Политика — это часть нравственности (англ.).



сказал: "Если немец хочет быть грациозным, он выпрыгивает из окна". То же самое делает он, если хочет быть политиком. Он думает, что для этого нужно лишиться человеческого облика. В национал-социализме надо видеть такой прыжок из окна, безумную попытку с лихвой компенсировать немецкую политическую бесталанность.

Все это как будто доказывает исконное родство немецкого характера с национал-социализмом и его неотъемлемость от немецкой природы. Но за этими выводами, в которых есть доля истины, нельзя забывать, как *много* в немецкой жизни гуманных и в лучшем смысле демократических импульсов, общих у нее с большим миром христианско-европейской цивилизации и с давних пор противодействовавших почвенническому варварству.

Мы не вправе забывать, что гитлеровская партия пришла к абсолютной власти только через интриги и террор, через государственный переворот. К началу нынешней войны более двухсот тысяч человек находились в немецких концентрационных лагерях, не говоря о десятках тысяч жертв этого режима, замученных в нацистских казармах и подвалах гестапо.

Часто говорят о безнадежной зараженности национал-социализмом немецкой молодежи, но события в Мюнхенском университете, привлекая к себе такое большое внимание в Америке, показывают, что хотя бы сегодня, после испытанного за последние годы, молодые немцы готовы лечь на плаху за свою убежденность, что национал-социализм был позорным заблуждением, а Гитлер — губитель Германии и Европы.

Эти факты надо бросить на другую чашу весов справедливости ради. Не для того, чтобы освободить Германию и немецкий народ от вины и ответственности. После мерзкой заносчивости, после непростительного опьянения своим превосходством, опьянения, в котором годами жила эта страна, она должна, с нравственно-педагогической точки зрения, упасть сначала как можно ниже, и нам, эмигрантам, не подобает, после всего, что было, советовать победителям, как им обращаться с Германией.

Либеральная Америка надеется, что их решения не окажутся слишком обременительными для будущего. Не Германию, не немецкий народ надо уничтожить и стерилизовать. Разрушить надо злосчастное сочетание сил, угрожающий миру союз юнкерства, генералитета и тяжелой промышленности. Надо не мешать, а помочь немецкому народу раз навсегда покончить с господством этого слоя, провести давно назревшую аграрную реформу, словом, осуществить настоящую, честную, очистительную революцию, которая только и может реабилитировать Германию в глазах мира, истории и в собственных глазах и открыть ей путь

в будущее, в тот новый мир единства и сотрудничества, служить которому немецкий дух вполне подготовлен своими высшими традициями.

Будем в достаточной мере психологами, чтобы признать, что эта чудовищная попытка немцев подчинить себе мир, терпящая у нас на глазах катастрофу, есть не что иное, как искаженное и злосчастное выражение того присущего Германии универсализма, который некогда имел куда более высокую, чистую и благородную форму и снискал этому значительному народу симпатию, даже восхищение мира. Этот универсализм испортила и привела к беде политика насилия, ибо, когда универсализм становится политикой насилия, человечество поднимается на борьбу за свободу. Хочется верить, что немецкий универсализм вернется в свое прежнее почетное состояние, что он навсегда откажется от преступной идеи завоевания мира и снова предстанет как симпатия к миру, открытость миру и духовное обогащение мира. Как тесно связаны свобода и мир и как тесно связана свобода Германии с миром во всем мире!

Мудрость в обращении с противником уместна хотя бы уже из-за чувства собственной вины. Мировая демократия, обладавшая в 1918 году неограниченной властью, не сделала ничего, чтобы предотвратить несчастье, в котором мы сегодня живем. Освобождение мира путем реформ и уступок человеческой потребности в справедливости, обдумываемое ею сегодня, она могла бы осуществить уже тогда, предотвратив тем самым появление диктаторов и всей взрывчато-ненавистнической философии фашизма. Но фашизм, своеобразную ветвь которого представляет собой национал-социализм, — это не немецкая специальность, а болезнь времени, которой везде вольготно и от которой не свободна ни одна страна. Деспотическо-мошеннические правительства не продержались бы в Италии и Германии и месяца, если бы им повсюду не симпатизировали экономически могущественные и потому руководившие правительствами слои демократических стран.

Я, конечно, не выдержал бы экзамена по марксизму, но хоть я и знаю, что у фашизма есть своя духовная сторона и что в нем надо видеть реакционное движение против рационалистической гуманности XIX века, я не могу не видеть в нем одновременно политически и экономически реакционного движения, контрреволюции чистой воды, попытки всего старого, изжившего себя социально и экономически подавить народы и их стремление к счастью, помешать всякому социальному прогрессу, окрестив его страшным именем "большевизм". В глазах консервативного капитализма Запада фашизм был просто оплотом против большевизма и против всего, что хо-

тели заклеить этим именем, — особенно после "чистки" в июне 1934 года, истребившей все социалистическое в национал-социализме и спасшей старую комбинацию сил, союз юнкерства, армии и промышленности.

Эта кровавая акция означала умышленное международное укрепление нацистского режима. Западу этим продемонстрировали, что в Германии дело идет о смене власти, но не о революции, которая угрожала бы существующей экономической системе. Запад увидел, что не ошибся в своей оценке фашизма, убедился, что он означает "порядок", порядок в том смысле, что все останется по-старому. Поморщились, правда, по поводу творимых им мерзостей, но боялись прикончить его внутри страны дипломатической изоляцией, что тогда можно было сделать очень легко. Объявился феномен "революции", на стороне которой была реакция всего мира, любой "Комите де Форж", все враги свободы и социального прогресса, дворянство, предместье Сен-Жермен, аристократия, принцы, военная верхушка и та часть католической церкви, что видела в христианстве прежде всего иерархию, скованность, покорность существующему положению.

Фельдмаршал Геринг — вот воплощение, весьма объемистое воплощение, этой коалиции юнкерства, военщины и промышленности, гротескная смесь увешанного орденами *miles gloriosus*\* и крупного акционера. Он хозяин германско-европейской промышленной монополии после покорения Европы, удавшегося из-за подрыва демократических сил сопротивления и из-за всеобщей предрасположенности к фашистской заразе. Если есть "сотрудничество", то это сотрудничество богатых, сотрудничество дельцов во всех странах. Этим живет недурно, они зарабатывают, покупают на черных рынках, кушают в Монте-Карло, а народы умирают голодной смертью и становятся жертвами задуманной в Германии политики, направленной на нравственную и психическую кастрацию населения.

Повторяю: в глазах консервативного капитализма Запада фашизм был просто оплотом против большевизма и против всего, что под ним подразумевали. Мирились со всеми мерзостями, которые он творил внутри страны, мирились, не отдавая себе отчета в том, что их внешнеполитическое продолжение — война. А может быть, и против нее ничего не имели. Во Франции ведь, например, война и поражение помогли свалить республику и провести "национальную", то есть фашистскую, революцию. Фашистские режимы укрепляли извне, желая видеть в разнузданном беспорядке, бесправии и разрушении культуры порядок, красоту и безопасность — безопасность не для народов, а от народов, безопасность от социального прогресса.

\* Хвастливый воин (лат.).

С видимостью права диктаторы могли кричать: "Чего люди хотят? Почему они вдруг воюют с нами? Они же были нашими явными или тайными доброжелателями и помощниками! Они посадили нас в седло и укрепили в нем, они нас финансировали, хвалили нас, ухаживали за нами и преподнесли нам на подносе все внешнеполитические успехи, которыми мы окончательно заткнули глотку своим внутренним противникам. Да они же и не всерьез против нас. В сущности, они ведь не хотят уничтожить фашизм. Втайне они хотят сохранить его. Они сражаются нехотя, с неясными намерениями, и нетвердость их воли — наша надежда. В военном отношении они, правда, постепенно одерживают верх, но, если только мы продержимся и затянем войну, внутренние противоречия между союзниками прорвутся наружу, и мы извлечем из этого выгоду, столкнем лбами Восток и Запад и избежим безоговорочной капитуляции!"

Они ошибаются, их надежды не сбудутся. Конечно, между Россией и ее союзниками есть противоречия в мировоззрении, но ведь эта война, помимо прочего, есть средство смягчения этого противоречия, примирения между социализмом и демократией, примирения, на котором основаны все надежды мира. Они едины в борьбе против человеческой деградации, каковую означало бы завоевание мира фашизмом. Они едины в борьбе за свободу и право. А войну за свободу и право можно вести только вместе с народами и за народы. Надо всей душой надеяться, что не выйдет так, как после войн против Наполеона, которые назывались "войнами за свободу", пока они длились и для этого нужны были народы с их стремлением к свободе, но которым потом суждено быть стать всего лишь "освободительными войнами" во внешнеполитическом смысле, чтобы так и не дать народу внутривнутриполитических, революционных плодов борьбы.

Тогда, в 1813 году, князя и правительства боролись не столько против Наполеона, сколько против революции, меченосцем которой был император; но народам внушали, что они борются за свободу, и я не знаю, чувствуете ли вы, как я, всю омерзительность обмана народов.

Позвольте мне сделать здесь одно короткое замечание насчет идеи демократии. Я понимаю демократию не столько как некое притязание на равенство *снизу*, сколько как доброту, справедливость и симпатию *сверху*. Я не считаю это демократичным, когда мистер Смит или little\* мистер Джонсон хлопает по плечу Бетховена и кричит: "Now are you, old man!"\*\* Это

\* Маленький (англ.).

\*\* Здорово, старина! (англ.)

не демократичность, а бестактность и недостаток чувства дистанции. Но когда Бетховен поет: "Обнимитесь, миллионы, слейтесь в радости одной!" — это демократия. Ведь он мог бы сказать: "Я великий гений и нечто особенное, а люди — чернь, я брезгую обниматься с ними". А он вместо этого называет их всех братьями и детьми одного отца небесного, который отец и ему. Это демократичность в самой высокой своей форме, далекой от демагогии и от заискивания перед массами. Я всегда был на стороне этого вида демократичности; но именно поэтому я всей душой чувствую, что нет ничего омерзительнее, чем обман масс и предательство по отношению к народам. Самыми несчастными моими годами были те, когда во имя ложного мира, appeasement\*, шла продажа народов фашизму. Мюнхенское соглашение, принесшее в жертву чешский народ, было самым страшным и унижительным политическим событием моей жизни, и таковым оно было не для меня одного, а для всех здравомыслящих людей на свете.

В марте 1932 года, за год до своего отъезда из Германии, я произнес в Прусской академии искусств по поводу столетия со дня смерти Гёте речь, заканчивавшуюся такими словами: "Кредит, который сегодня еще предоставляет история буржуазной республике, этот поистине краткосрочный кредит, основан на еще сохранившейся вере, что демократия и впрямь может сделать то, что будто бы, если верить их притворству, могут сделать ее рвущиеся к власти враги, а именно... перевести государство и экономику в новый мир". Это предостережение, обращенное тогда к немецкому среднему классу, можно сегодня адресовать всему буржуазному миру Европы. Если он не найдет в себе мужество опереться в этой войне и в дальнейшем на популярные силы, увидеть в ней действительно people's war\*\*, пожелать социальной демократии; если он вместо этого, забыв о собственной революционной традиции, объединится с силами старого порядка, лишь так называемого порядка, только чтобы любой ценой избежать всего, что он называет "анархией", то есть всего революционного, — тогда вера подвергшихся фашистскому надругательству народов Европы в этих освободителей иссякнет и все, Германия в первую очередь, обратятся к власти Востока, в социализме которой идея буржуазной свободы уже не находит места.

Вы видите, что я не усматриваю человеческого идеала в таком социализме, где идея равенства совершенно перевешивает идею свободы, и думаю, что никто не подозревает во мне побор-

\*Умиротворения (англ.).

\*\*Народную войну (англ.).

ника коммунизма. Тем не менее я не могу не видеть в страхе буржуазного мира перед словом "коммунизм", в этом страхе, на котором так долго держался фашизм, чего-то ребяческого и суеверного, главной глупости нашей эпохи. Это слово прямо-таки бука, фантастическое существо, которым пугают детей. Коммунизм — это для буржуазии точно такая же нечистая сила, какой была у нас в Германии в 80-е годы прошлого века социал-демократия. Тогда, при Бисмарке, это был символ всякого оголтелого разрушения и разложения, хаотического переворота. Так и слышу еще, как наш директор школы кричал на нас, когда несколько озорников из нашей среды изрезали ножом столы и скамьи: "Вы вели себя как социал-демократы!" Сегодня он сказал бы: как коммунисты! — ибо социал-демократ стал тем временем порядочнейшим человеком, которого никто не боится.

Поймите меня верно. Коммунизм — это четко очерченная политико-экономическая программа, основанная на диктатуре одного класса, пролетариата, родившаяся из исторического материализма XIX века и в этой форме тесно связанная со своей эпохой. Но как мечта он в то же время гораздо старше и к тому же содержит элементы, которые принадлежат лишь миру будущего. Старше он потому, что уже религиозные народные движения на исходе средневековья носили эсхатологически-коммунистический характер: уже тогда земля, вода, воздух, зверье, рыбы и птицы должны были принадлежать всем в совокупности, господа тоже должны были трудиться ради хлеба насущного, а все оброки и налоги подлежали отмене. В этом смысле коммунизм старше, чем Маркс и XIX век. Будущему же он принадлежит постольку, поскольку мир, который будет после нас, в котором будут жить наши дети и внуки и который начинает медленно вырисовываться, трудно представить себе без коммунистических черт, то есть без основополагающей идеи всеобщего права владеть и пользоваться благами земли, без неукоснительного сглаживания классовых различий, без всеобщего права на труд и всеобщей обязанности трудиться...

...Зачем я все это говорю? Потому что считаю, что нам *не надо бояться*, не надо бояться таких словесных жупелов, как "коммунизм". Ибо наш страх — это источник храбрости для наших врагов. С социальными преобразованиями дело обстоит так же, как с изменениями в музыке, которые на первых порах профаны всегда воспринимали и поносили как дикую, противозаконную какофонию, как разрыв всех связей, пока слух не поспевал за новым и не привыкал к нему. Сегодня не верится, что Моцарт в свое время казался вычурным, преувеличенно гармоничным, Верди по сравнению с Доницетти — ужасно труд-

ным, Бетховен — невыносимо изломанным, Вагнер — сумасшедшей музыкой будущего, Малер — непонятным шумом. Человеческий слух каждый раз медленно шел следом, ибо он нуждается в музыке, а как музыку он воспринимает то, что не по своему произволу, не из озорства, а оттого, что должны, оттого, что так велит им дух времени, историческое развитие, творят музыканты.

Изменениям слуха соответствует изменение органа, который можно назвать *социальной совестью*. Какие преобразования и перемены произошли в ней с тех пор, как кормили мурен мясом рабов, и опять же с начала промышленной эпохи! Частная собственность есть, наверно, нечто неистребимо человеческое. Но как изменилось понятие собственности даже за срок личной нашей жизни, как оно ослаблено и обусловлено, чтобы не сказать подорвано, ограничениями права наследования, налоговым законодательством, которое во многих случаях граничит с экспроприацией. Как основательно должна была индивидуалистическая свобода, тесно связанная с понятием собственности, приспособиться к коллективным требованиям, и как *незаметно*, в ходе времени, это произошло. Идея свободы, бывшая некогда самой революцией, осуществленная в суверенности национальных государств, претерпевает определенный спад, то есть идут поиски нового равновесия между двумя главными понятиями современной демократии — свободой и равенством. Свобода все сильнее обуславливается равенством. От суверенитета национального государства требуются какие-то прощальные жертвы в пользу великого целого — человеческого сообщества.

Сообщество, коммуна — вот вам корень слова-пугала "коммунизм", с помощью которого завоевывал свои победы Гитлер. Я несколько не сомневаюсь, что мир и человеческая жизнь волей-неволей, неудержимо втягиваются в такой уклад, для которого определение "коммунистический" подходит больше всего, то есть в уклад общности, взаимной зависимости и ответственности, всеобщего права пользоваться благами этой земли, просто вследствие срастания земного пространства, технического уменьшения и сужения мира, который все вправе считать своей родиной и управление которым касается всех.

Не думайте, что всем тем, что я пытаюсь сейчас изложить, я хочу восхвалить лишь новое и неизведанное. Тем самым я отступился бы от своего художничества, ибо художник никогда не бывает только радетелем и глашатаем нового, он также наследник и близкий друг старого. Он всегда создает новое из традиции. Я далек от того, чтобы отрицать ценности буржуазной эпохи, на которую приходится ведь большая часть моей собствен-

ной жизни, и я знаю, что требования времени и задачи будущего мирного периода носят не только революционный, но и реконструктивный, даже реставрационный характер. Всегда за исторической смутой, подобной нынешней, следовало реставрационное движение. Восстановление — тоже требование момента, причем не менее настоятельное, чем обновление.

Прежде всего надо восстановить погрязшие лжеревлюцией заповеди христианства, и из них следует вывести тот главный закон для будущей совместной жизни народов, склониться перед которым придется всем. Никакой настоящий мир в мире, никакое сотрудничество народов ради общего блага и человеческого прогресса не будут возможны без такого, при всем национальном разнообразии, при всей национальной свободе, обязательного для всех, признанного всеми закона, Великой Хартии Прав Человека, гарантирующей каждому правопорядок, неприкосновенность, право на труд и на жизнь...

...Я верю, что из страданий и битв нашего трудного переходного времени родится совершенно новый, эмоциональный интерес к человеку и его жребия, к его исключительному положению между царствами природы и духа, к его тайне и его назначению, гуманистический порыв, который уже сегодня повсюду живет и действует в лучших, устремленных в будущее сердцах и умах. Этот новый гуманизм будет по тону и настроению существенно отличаться от прежних, родственных ему движений. Он пройдет через слишком многое, чтобы удовлетвориться наивным краснобайством и смотреть на человеческую жизнь сквозь розовые очки. Он будет нериторичен и будет знать о трагизме всякого человеческого бытия, но это знание не сломит его воли. Он не станет отрекаться от отпечатка религиозности, ибо в идее человеческого достоинства, ценности каждой души гуманность переходит в религиозность, и такие идеи, как свобода, как истина, принадлежат сверхбиологической сфере, сфере абсолюта, религиозной сфере. Оптимизм и пессимизм перед этим гуманизмом — пустые слова. Они взаимоуничтожаются в нем, переходя в решимость сохранить честь человека, в пафос симпатии и долга. Без такого, лежащего в основе всех мыслей и дел пафоса, невозможно, по-моему, построить тот лучший, более счастливый мир, который должен родиться из нынешнего борения. Защищать разум от крови и инстинкта не значит переоценивать творческие возможности разума. Единственная творческая сила — это управляемое им чувство, это — действенная любовь.



## КОНЕЦ

Исполняется судьба гнуснейшего уroda нашей эпохи, национал-социализма, — подобающая его сути судьба, которая издавна была у него во всеувидение написана на лбу и исполнение которой всегда было только вопросом времени. Если бы его агония была лишь его агонией, а не агонией еще и одного значительного и несчастного народа, который платится за свою доверчивость, за готовность быть совращенным и одураченным, за нехватку политического ума, на эту катастрофу можно было бы смотреть спокойнее, с более холодным чувством удовлетворения, тем, что все это правильно, справедливо и необходимо. Если бы мы были мстительны, мы, выдворенные, хулимые как враги отечества или по меньшей мере презиаемые как старье, как представители "отсталой гуманности", — боже! события, муки и беды общества, которое нас вытолкнуло, давно уже превосходят любое зло, какое мы могли бы ему пожелать. Но если вспомнить первое время изгнания, это время вырванных корней, растерянности, подавленности, бездомности, — какое чувство, при всех личных тревогах, было преобладающим, какая мысль возвращалась снова и снова? Сострадание; сострадание, наперед, неверно, конечно, отмерявшее сроки назначенному, — и мысль, и вопрос: "Что будет с этими людьми?"

Я листаю записи в дневнике двенадцатилетней давности, 1933 и 1934 годов, того времени, когда шум дурманных национальных торжеств, беспредельного ликования по поводу побед и свободы с колоколами, песнопениями и школьными каникулами напропалую, по постановлению народа, правительства и партии, доносился из Германии в соседнее зарубежье и ежедневно сжималось от ужаса и горечи сердце при виде подлой и мстительной внутренней войны, задыхающейся с заткнутым ртом справедливости, полного разгула насилия и лжи. Там записано вот что: "В глубине души знаешь, что эти болваны и кровавые халтурщики провалятся. А что потом? Что станет с не-

счастливым, сейчас опьяненным и мнимо счастливым немецким народом? Какие разочарования придется ему еще претерпеть, какие физические и психологические катастрофы ему уготовлены? Пробуждение, которое ему предстоит, будет в десять раз ужаснее, чем в 1918 году". И снова: "Сострадание, с первой же минуты, к народу, который видел крах всех своих великих надежд, а теперь непременно будет посрамлен в сильнейшей своей вере. Что станет вскоре с людьми, внесшими такой вклад ложной веры?.. Но я сомневаюсь в уместности сострадания при той мере ослепленности, нечувствительности к дурному, какую показал своей "верой" этот народ".

Это сомнение в дозволенности сострадания стало после всего, что произошло с тех пор, живей, чем когда-либо. "Нечувствительность к дурному", к явно и недвусмысленно мерзкому, проявленная широкими массами народа, была непростительна и непростительной остается. За великое опьянение, ради которого этот всегда жадный до опьянения народ пил ядовитую национал-социалистическую сивуху, подносимую ему фиглярами и лжецами, за это опьянение, в каком он за годы обманчивого благоденствия натворил столько мерзостей, надо расплачиваться. Нельзя требовать от поруганных народов Европы, от мира, чтобы они проводили четкую разделительную черту между нацизмом и немецким народом; если существует Германия как историческое образование, как коллективная личность, то существует и это — ответственность, совершенно независимо от всегда скользкого понятия "вины". Мир прошел через пять лет развязанной Германией многострадальной и стоившей множества жертв войны, и в этой войне с первого дня противникам Германии приходилось иметь дело со всей немецкой изобретательностью, храбростью, смышленностью, любовью к послушанию, военной сноровистостью, короче, со всей немецкой народной силой, которая как таковая стояла за режимом и сражалась в его сражениях, не с Гитлером и Гиммлером, которые были бы ничем, если бы немецкая мощь и слепая воинская верность до нынешнего дня со злосчастной отвагой не дрались и не гибли за этих мерзавцев.

Никто не может отрицать, что национальный подъем 1933 года, этот угар, уже несший в себе войну, обладал огромной динамикой настоящей революции. Только в ее чертах были безнадежность, проклятие. "Обычно великие революции, — записал я тогда в дневнике, — вызывают своим кровавым и страдальческим великодушием симпатию мира, сочувствие и восхищение. Русская революция не отличалась и не отличается тут от французской, волновавшей все живые умы в мире. Что такое эта немецкая "революция", изолирующая страну, встречающая повсюду непонимание и отвращение?.. Она хвастается своей бескровностью, а другой такой злобной и кровожадной не

бывало на свете. Что бы ни воображали себе, сущность ее — не подъем, не радость, не великодушие, не любовь, которые всегда могут быть связаны со множеством кровавых жертв, приносимых вере и человеческому будущему, а ненависть, зависть, месть, подлость. Она могла бы быть гораздо более кровавой, и все же мир восхитился бы ею, будь она при этом красивее, светлее и благороднее... Немцам суждено было учинить революцию невиданного рода — без идеи, против идеи, против всего высшего, лучшего, порядочного, против свободы, правды и права. Ничего подобного в человеческом плане не бывало. При этом невероятное ликование масс, верящих, что они действительно хотели этого, тогда как их только с безумной хитростью обманули, в чем они пока не могут признаться себе, — и уверенное знание всех лучших, что все идет к ужасной гибели. В чем они пока не могут признаться себе". Я не стану сегодня из страха прослыть отрицающим ответственность защитником soft rease\* скрывать то, что я тогда знал: как быстро распространились отрезвление, удрученность, боязливое сомнение, какой наглой фикцией очень скоро стало "демократическое" самоотжествление властителей с нацией. Разве я не видел народ, не чувствовал вместе с ним, что он, в сущности, попал в западню, из которой потом, отчасти из-за упрямства, отчасти из-за бессилия, уже не мог выбраться? "Есть внутренняя уверенность, — записывал я для себя, — что сегодня три четверти, даже семь восьмых народа, а вернее, весь народ в целом давно испытывает в глубине души ужас перед своими вождями и перед положением, в какое они привели его. Апатия, фатализм, безнадежность — скорее на них "держится" режим, чем на вере и на восторге. Везде — затаенное выжидание и пережидание, полное дурных предчувствий, пессимистически-пассивное; и в общем-то, эти люди облегченно вздохнули бы, как после кошмара, если бы все кончилось, и вряд ли кого-либо возмутила бы или хотя бы удивила помощь извне".

Так у меня записано, не смею отказаться от этого. Я видел пусть непрестанно взвинчиваемый, пусть опьяненный национализмом и ложной революционностью, но подавленный, недоверчиво чувствующий недоброе, фаталистически опустивший руки народ, который жадно бросался на любую иностранную газету и смотрел на себя как на беспомощную жертву темной авантюры: он допускал возможность всех мыслимых бед, войны, экономической катастрофы, распада государства, встревоженный своим неведением, своим бессилием перед пропагандой, тысячами мерзостей, происходивших в его среде, и нравственной изоляцией. Эти выражения найдены мною не сегодня, не задним числом, они понадобились мне тогда. Кстати, то, что я называл

\* Мягкого мира (англ.).

”мстительной внутренней войной”, очень скоро перешло в состояние войны против внешнего мира, в ее суррогат — с безнадежной изоляцией, с военной автаркией, с внушенной народу безумной верой, что он стоит за правду и против лжи, что все больное и скверное в мире коварно объединилось против страны, которая несет исцеление... Но всякое состояние войны, подлинное или фиктивное, сплачивает народ и правительство, приводит к вынужденному отождествлению нации с режимом. К тому же шло время, вскоре все примелькалось, и стало казаться, что так и должно быть. Извне режим получал признание, даже поддержку — отчасти по причине миролюбия, отчасти потому, что приятно было видеть страну, где запрещено бастовать. Старики смирились, подросла молодежь, не знавшая уже ничего другого, кроме ”героической жизни”.

Затем началась война, настоящая, а она для такого народа, как немецкий, есть просто вызов его мужеству, его биологической одаренности, его готовности к жертвам. Немцы показали себя наилучшим — и наихудшим образом. Их именем, их руками звери-властители творили гнусности, от которых содрогается человечество, — неискупимые, незабываемые. При этом война была проиграна, как только ей, и на сей раз, не удалось стать ”молниеносной”. В этом не признавались себе как можно дольше, а когда признались, пришлось возместить утраченную веру в победу заученным фанатизмом и готическим пафосом гибели. Видеть, как страна играет ва-банк и, так сказать, прилежно катится в тартарары, — это было зрелище отвратительное. Попытки вырваться, свергнуть режим, спасти хоть что-то для будущего провалились с позором. Никогда ни один народ не получал более жестоких властителей, хозяев, неумолимо настаивающих на том, чтобы он погиб вместе с ними.

Национальная катастрофа, которую режим нес в себе с первого дня, пришла — двенадцать лет мы ждали ее со смесью ужаса и надежды. Да, мы желали ее — ради моральной логики, из настоящей ненависти, от жажды, чтобы абсурдная подлость была наказана, от жажды нравственного урока — и теперь, когда крушение налицо, невиданное разорение, беспримерное, всеобъемлющее, моральное, духовное, военное, экономическое банкротство, — теперь наша жалость к такому историческому заблуждению, такой оплошности, такой преданности мертвым идеалам, к такому слепому упрямству наперекор подлинным требованиям переживаемого миром момента, теперь наше сострадание все же равно нашему удовлетворению: сострадание, которое отнюдь не только альтруистично, ибо затронуто и сильно поставлено под вопрос все немецкое, в том числе немецкий дух, немецкая мысль, немецкое слово, и спрашивается, как вообще в будущем позволит себе ”Германия” в любой своей ипостаси раскрыть рот по поводу каких-либо человеческих дел.

Удовлетворение. Конечно, мы чувствуем его. Посрамление позорной философии, которая нас мучила и изгнала; разоблачение интеллигентов со слабыми, рабскими мозгами, путавших с немецким грязнейшую пародию на немецкое и видевших в гнусном чучеле, в истерическом шарлатане "спасителя" и "благословенного свыше вождя"; бесхребетно участвовавших во всем, в любой пакости, и болтавших при этом о "духовной перестройке", для которой "уже не годятся старые мерки" (у меня это еще звенит в ушах); уход национал-социализма, этого бессовестного обмана народа, туда, где всегда было его место, — под землю, в преисподнюю — ибо преисподней, отбросом, осадком он был изначально, самое низкое выплыло с ним на поверхность, — как же не испытывать нам удовлетворения от всего этого! Больше, чем удовлетворение, это отрада и счастье — видеть, как восстанавливаются честь и свобода европейских народов, прежде всего как оправляется от глубокого унижения Франция.

Но чего это стоило! Какие безмерные разрушения учинены безумием, слепотой, политическим мистицизмом народа — нашего народа! Каково это будет — принадлежать к нации и творить в традициях нации, которая не сумела стать таковой и чьи отчаянные, полные мании величия попытки стать нацией принесли миру столько страданий? Немецкий писатель — что это будет? За каждой фразой, которую мы строим на нашем языке, стоит сломленный, изверившийся в себе и своей истории, психологически перегоревший народ, который, говорят, отчаялся в возможности управлять собой самостоятельно и почитает за лучшее стать колонией иностранных держав; народ, который должен будет жить взаперти и в одиночестве, как евреи в варшавском гетто, потому что ужасная, накопившаяся повсюду ненависть не позволит ему выйти из своих границ, — народ, который не смеет показываться...

Одно несомненно: с военной империей, никогда не понимавшей свободы, всегда понимавшей под свободой лишь собственное право поработать других, надо покончить; технизированная романтика, именовавшаяся "Германской империей", была для мира таким бедствием, что нельзя осуждать никаких мероприятий, которые делают ее невозможной как духовное состояние. Остается надеяться, что не без содействия самой немецкой воли, умудренной жестокими страданиями, для немцев удастся найти такую форму государства и жизни, которая будет благоприятствовать развитию их лучших сил и воспитает их честными участниками строительства лучшего будущего.

## ФРАНКЛИН РУЗВЕЛЬТ

Он обладал обаянием, обворожительностью Цезаря. Он обладал и его счастьем. В самом его величии было много общего с величием этого римлянина.

Как Цезарь, он был аристократ, дитя богатства и друг народа, оплот маленького человека. И если Цезарь расширил римскую идею до концепции общеимперского гражданства, подготовившей христианство к роли всемирной религии, то Рузвельт видел растворение европейской культуры во всемирной цивилизации с атмосферой религиозного и социального гуманизма, которому принадлежало его сердце. Слово "религия" имело в его устах не вероисповедный, а универсальный смысл.

Умен, как змея, и без фальши, как голуби, тонок и силен, многосложен и прост, как гений, озарен интуитивным знанием нужд времени, воли мирового духа, в числе прочего знанием, что он тот счастливчик, кто служит этой воле всех мужественнее, послушнее, упрямее и гибче, в точности тот человек *веры*, который, по словам Гёте, "поднимается все выше и выше, то смело прорываясь вперед, то терпеливо приспособляясь, чтобы действовало, росло, приносило пользу добро...". Таким я вижу его, таким знал его, таким восхищался, такого любил и был горд, что стал *civis romanus*\* под его эгидой.

Когда мне впервые довелось провести несколько часов близ него, я был еще ошеломлен эмиграцией, изгнанием, потерей родины и находился под свежим впечатлением равнодушных расспросов наивного мира. Мы, бежавшие из гитлеровской Германии, даже если нас персонально принимали с почетом, не находили настоящего понимания в странах, в которых искали защиты. Что мы испытали, что предвидели, от чего мы пытались предостеречь, никто не мог или не хотел понять. Какая-то самозащитная реакция мешала миру понять нас. А тут перед на-

\* Римский гражданин (*лат.*).

ми был кто-то, в первый раз кто-то, кто все понимал, все видел, для кого наши слова не были пустым звуком, потому что мировая гражданская война, уже начавшаяся, была для него живо ощущаемым фактом. И этот кто-то был случайно самым могущественным человеком на свете.

Этого не забудешь. Бесконечная благодарность следует за таким укрепляющим, утешительным, вселяющим уверенность впечатлением.

Я слышал, конечно, как Рузвельта бранили а shrewd politician\*. Что ж, он был им — прирожденным адептом политики, которую называют "искусством возможного" и которая ведь и вправду представляет собой сходную с искусством сферу, поскольку, как и искусство, занимает позицию творческого посредничества между духом и жизнью, идеей и действительностью, желаемым и необходимым, совестью и поступком, нравственностью и властью. Гермесовская натура, мастер ловкого, веселого, искусного посредничества, уступки миру материи ради осуществления в нем духовных целей, он, кажется, не состоял в сознательном контакте с изящными искусствами, литературой, музыкой, живописью, но сам был фигурой совершенно эстетического очарования.

А shrewd politician? А кем бы следовало ему стать? Интеллектуалом? Этого было бы недостаточно. Человек действия не интеллектуал, разве лишь в том самом широком смысле, в каком доброе и правое совпадает с духовным. Человек *доброто* дела — наше счастье, что было и это: активность от доброты и во имя добра. Время явило нам в образе фашистского диктатора человека воли и действия, нынешнего укротителя масс, вся хитрость и энергия которого служила злу. Во Франклине Рузвельте я всегда видел прирожденного и *сознательного* антагониста безмерно злого, но именно потому, наверно, и безмерно глупого, безмерно слепого в своем отношении к миру бесовства, к которому скатилась бедная Германия и которым она стала так опасна для мира. В том, что демократия *тоже* оказалась способной родить мужа и деятеля, руководителя сильного, упрямого, хитрого, умеющего обращаться с людьми, великого *политика добра*, — в этом было ее спасение, спасение человека и его свободы.

Художник и герой. Сердце устремлялось бы к нему с меньшим благоговением, если бы в его образ не входило героическое начало, всегдашнее "вопреки", то преодоление слабости, которое мы называем храбростью. Болезнь, не сумевшая его убить, все-таки парализовала его. Физическая немощ внесла нечто потрясающее в блеск его жизни. Он не мог ходить, и он пошел; он не мог стоять, и он выстоял — выстоял в четырех пред-

\* "Трезвый политик" (англ.).

выборных походах, добиваясь своим золотым голосом, которым его одарила природа, права довести свой труд до конца.

Смерть оказалась неумолимее, чем демократия, которой он служил. Смерть отняла у него грандиозно задуманный, глядящий далеко вперед труд, отняла очень мягко, очень щадяще, даже она повела себя невольно как друг. Внезапная головная боль, движение руки к затылку — и уже беспамятство, конец всех мук. Но именно конец — и какой безвременный!

Солнечное, благословенное и грустное соединяются, будя любовь, в этой смерти, в этой героической жизни. Ему не суждено было увидеть полную победу и мир народов, достижению которого он отдавал все свои силы и ум и в борьбе за который умер. Кто не чувствует, что перспективы конференции в Сан-Франциско были бы благоприятнее, если бы он сам, как намеревался, открыл ее! И все же мы должны были бы стыдиться перед ним своей боли, если бы мы позволили ей выродиться в отчаяние.

Нам, его современникам, улыбнулось двойное счастье. Мы можем уйти, зная, что, хотя подлость всегда будет утверждать себя на этой планете, самой большой подлости, духа и владычества Гитлера, на ней не потерпели, а смели ее прочь общими силами. И мы можем умереть с сознанием, что видели великого человека.

1945



## О РАСОВОЙ И РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕРПИМОСТИ

Для меня это честь и радость — написать несколько слов для выпуска "Инглиш джорнэл", посвященного великой теме "racial and religious tolerance"\*.

Позвольте для начала назвать прекрасной и благородной положенную в основу этого выпуска мысль, а именно — что изучение литературы not as texts of moralizing, but through the imaginative insights it offers can help young people\*\* преодолеть в себе предрассудки, противоречащие человеческому достоинству и уважению к личности. Эта вера в очищение через литературу прекрасна и благородна. Можно и в самом деле говорить об очищающем, возвышающем воздействии литературы, сказать, что она уничтожает страсти духом и словом, что она — путь к пониманию и любви. В литературе можно по праву видеть носительницу идеи мира и согласия, великую улучшительницу человека, а эти свойства связаны с ее критическим по сути характером. Искусство, средство которого — язык, всегда будет являть творчество в высокой степени критическое, ибо сам язык — это критика жизни: даруя жизнь, он называет, определяет, обозначает и направляет, он несет в себе силу внушать стыд перед низменными страстями, недостойными развитого человечества.

Такое воздействие литература оказывала часто, но надо признать, что она не обязательно оказывает такое воздействие. Дух часто играл на земле другую роль, противоположную смягчению и воспитанию. Ему не чужда тенденция извращаться, оборачиваться против себя самого, иронизировать над собой и признавать правоту необузданной жизни, ее мощи, ее цветущей, но грубой силы, а не свою. В этом самоотрицании он может

\* Расовой и религиозной терпимости (англ.).

\*\* Не как текстов для морализирования, а как средства постичь мир с помощью воображения может помочь молодым людям (англ.).

находить хмельное удовлетворение, которое далеко уводит от его естественной роли — представлять на земле добро, мир, свободу и демократию. Он забывает в таких случаях, что существует идея, которая связывает его с реальной жизнью, с ее политическими и социальными интересами и которая должна была бы помешать ему предаваться романтическому самообольщению в чисто абстрактной сфере. Я имею в виду идею ответственности. Духу всегда следует чувствовать себя ответственным перед жизнью и из прагматизма, который никак не заслуживает пренебрежения, служить своими мыслями жизни и человеку.

К этому выводу, к этому новому морализму привел нас ужасный опыт прожитой нами жизни. Ибо мысли, смелые, но безответственные мысли, проложили путь злу, приобретающему большое могущество и еще сегодня отнюдь не лишившемуся его.

Зло, которое мы все, пожалуй, можем назвать по имени, прижилось во всем мире, оно отнюдь не чуждо и нашей великой стране с ее счастливой историей; пользуясь трудностями переходного кризиса, оно лихо поднимает голову среди нас и хочет распространиться, заявляя, что Америка — не демократия, а республика, нечто, стало быть, чисто формальное, такое, что может быть наполнено любым содержанием, и фашизмом тоже. Гитлеровская Германия также была республикой, утверждавшей даже, что она демократична, что она — совершеннейшая и современной форма демократии, и все же это слово "демократия" в применении к гитлеровской Третей империи было чудовищным злоупотреблением. Такое злоупотребление благозвучными словами очень распространено и сегодня. Сегодня часто так злоупотребляют словом "свобода", и злоупотребляет им экономическая реакция, которая, произнося его, имеет в виду почти прямо противоположное.

То, что мы называем фашизмом и что всегда связано с расовой дискриминацией, насилием над меньшинствами и враждебностью к иностранцам, есть злосчастная смесь неграмотной нелитературности и болезненной ненависти, которой почти все равно, против кого она направлена, лишь бы она могла шельмовать, преследовать и, чего доброго, убивать. Это страшная смесь с сильным психопатическим элементом, ибо в такое трудное и смутное время, как наше, у множества людей легко возникают психологические дефекты, и когда они соединяются с глупостью, то все это дает те признаки нетерпимости и тупой жестокости, которые мы наблюдаем у сторонников фашистских учений, то есть у людей, считающих свои мысли политическими, хотя они только болезненны и отравлены ненавистью.

Расизм, в частности, — это горе-аристократизм, жалкий суррогат нищего духом, который может казаться себе все-таки

благородным, когда говорит: пусть я ничто, но я не еврей и не негр. В большом и международном масштабе расизм, как прежде национал-социализм, есть средство оправдания всякого империалистического, агрессивного духа, подавления и порабощения "неполноценных рас". Эту роль играл расизм в Германии, и не подлежит сомнению, что никакой другой роли он никогда не может играть.

Важность того, чтобы именно те, кому доверено воспитание молодежи в этой стране, полностью понимали или уяснили себе чудовищную опасность расистских идей, вообще нельзя переоценить. И именно в этом, по-моему, состоит заслуга, которую приобретает "Инглиш джорнэл" своим серьезным просветительным усилием. Могу лишь повторить, что для меня было честью и радостью поддержать издателей в их усилиях этими поневоле отрывочными заметками.

1946

## ЗАДАЧА ПИСАТЕЛЯ

Дорогие коллеги!

Вы возродили в Мюнхене правозащитный союз немецких писателей, председателем которого я был в прежние времена, и даже решились издавать небольшой журнал этого союза. Примите мои сердечные поздравления! Гибкость — характернейшее свойство стойкой жизненной силы, и ваша деятельность показывает, что немецкая интеллигенция не сломлена, не подавлена бедами и трудностями своего времени, а снова уже, не ограничиваясь личным творчеством каждого, организаторски заботится об общих интересах, о правах, о солидарности тружеников духовного поприща.

Поверьте, я нахожу это великодушием с вашей стороны, что для первого номера вашего органа вы хотите получить приветствие, "напутственное слово" от меня. Ведь я не был среди вас в годы ужаса и не только знаю, но и понимаю известную антипатию тех, кто был внутри страны и испытал весь этот кошмар на собственной шкуре, к голосу людей, которые не были при этом, несведущих в сущности, не знающих, что "все" было еще гораздо хуже. Я не питаю никаких иллюзий относительно нашего, эмигрантов, престижа в Германии. В Италии положение, кажется, очень сходное. Так, Тосканини, судя по всему, был по переезде в свою страну встречен отнюдь не так восторженно, как следовало ожидать и как, наверно, он ожидал. "Тоже вернулись? Ну да, теперь-то все позади".

Позвольте вам чисто доверительно сообщить вот что. С мая 1943-го и до нынешнего года я работал над большим романом, который рисует трагическую жизнь одного немецкого музыканта, родившегося якобы в 1885 году, и заодно сильно коснется характера и судьбы нашего народа. Автор биографии — опять-таки якобы — не я, а переживший погибшего от паралича незадолго до "национальной революции" композитора его почитатель и друг, хороший немец, гуманист, преподаватель гимна-

зии во Фрейзинге-на-Изаре, который в 1933 году из-за своих убеждений ушел со службы и в одиночестве, скорбя об одичании своей страны, рассказывает в последние два года гитлеровской войны о периоде перед первой мировой войной и после нее. В романе есть, таким образом, два времени: то, о котором выдуманый автор пишет, и то, в которое он пишет и события которого вплоть до катастрофы полутно отмечает в своей работе. В его комментариях, размышлениях, признаниях отражается все тягостное и хорошо знакомое многим противоборство между естественной любовью к родине и нравственной необходимостью желать поражения своей страны.

Так вот, разве это не примечательно? То, что писал добрый профессор Цейтблом (так он зовется), писал я, здесь, в Калифорнии, в его духе и от его имени. На долгие годы я затеял работу, которая противоречила действительно выпавшей мне на долю форме бытия, перенося меня в Германию, в тихую верхнебаварскую келью ученого, заставляя меня мысленно жить "на месте происшествия", среди вас, с вами и тем, что вы испытывали. Если учесть, в какой большой мере наша работа есть наше подлинное, наше истинное жизненное пространство, то можно прийти к выводу, что налицо некий психологический трюк, некое возмещение, некая инстинктивная поправка к действительности, некая расплата за пребывание вне страны...

Прошу прощения за эти откровенности! На статью они мало смахивают, и не похоже, что статья у меня еще выйдет. Я должен уехать, должен читать в Вашингтоне и Нью-Йорке доклады о философии Ницше и о том, как она выглядит "в свете нашего опыта". Все еще довольно-таки завлекательно, я бы сказал! Пусть нам, узнавшим зло во всем его убожестве, его, Ницше, романтизация зла мало что говорит, пусть вообще его героическое эстетство, которое он назвал именем Диониса, вызывает у нас сомнения. Мы художники и как таковые должны иметь дело с "прекрасным". Но это не значит, что мы — эстеты, что мы еще можем быть ими сегодня. Слишком отчетливо чувствуем мы, что мир вышел из эпохи эстетической (буржуазной) в эпоху нравственную и социальную, чтобы поверить, будто от эстетического мировоззрения можно ждать решения поставленных теперь перед человечеством задач. "Нет такой точки вне жизни, — говорил Ницше, — опираясь на которую можно было бы размышлять о бытии, такой инстанции, перед которой жизнь могла бы стыдиться..." Что вы думаете по этому поводу? Нет ли у вас чувства, что такая инстанция все-таки есть? И если это не христианская мораль, то это просто дух человека, сама гуманность как критика, ирония и свобода, связанная с правящим суд словом. "Жизнь не признает судьи над собой"? Но ведь в человеке природа и жизнь как-то поднимаются над собой, они

теряют в нем свою невинность, они обретают дух, а дух — это самокритика жизни.

При этом он не враг жизни, как одно время хотели думать в Германии. "Жизнь жизни" — назвал его Гёте в стихах. Духовный труд — это жизнь вдвойне, усиленная, очищенная, возвышенная, просветленная, это, по сути, апофеоз жизни, ибо, даже напуская на себя удрученность, рядясь в меланхолию, он остается сильнейшим в мире тонизирующим средством, потому что искусство радостно в себе самом. Если дух — это инстанция, перед которой жизнь должна стыдиться своего нравственного и эстетического несовершенства, то он все же и поклонник, и ухажер жизни; он домогается ее и в самом последнем, самом горьком издевательстве над ней, на которое он осмеливается.

Не говорили ли вы чего-то о "задаче немецкого писателя в наше время"? Отбросим национальное определение; я думаю, что задача писателя сегодня состоит в том же, в чем она состояла всегда, а именно — быть судьей и стимулятором жизни. Когда время совращает отчаяться, сдаться, впасть в апатию, пусть он своим духовным трудом подает пример энергии, несгибаемости, внутренней свободы, мужества действовать. Пусть это будет особенно обязанностью немецкого писателя, и все-таки пусть он не понимает свою задачу слишком национально. Национально характерное, если оно невольно, если в нем нет нарочитости и крикливости, если оно существует и действует, остается очарованием, живописной ценностью, но оно уже не ценность первого ранга. На только национальном ни в коем отношении уже далеко не уедешь. Нужна такая духовность, которая представляет европейскую традицию в целом. Европа сегодня бесцельна; но, живя вне ее, я очень хорошо чувствую уважение, которое мир силы все еще питает к этой самой опытной части света, и духовное руководство пусть все-таки остается за ней. Из "немецкой Европы" ничего не получилось и не могло ничего получиться. Но немецкое мировосприятие должно быть европейским, чтобы получилась Европа.

## ФИЛОСОФИЯ НИЦШЕ В СВЕТЕ НАШЕГО ОПЫТА

Когда в январе 1889 года из Турина и Базеля пришла весть о сразившем Ницше душевном недуге, многие из тех еще одиноких его почитателей в разных концах Европы, кто уже начал сознавать роковое величие судьбы этого человека, вероятно, повторяли про себя горестный возглас Офелии:

О, что за гордый разум сокрушен!

И дальше, там, где в монологе оплакивается страшное несчастье и звучит скорбь об этом могучем разуме, который ныне растерзан бредом и скрежещет, подобно треснувшим колоколам (*beasted by ecstasy*), есть слова, настолько точно характеризующие Ницше, что кажется, они сказаны именно о нем, — мы в особенности имеем в виду то место, где скорбная Офелия, стремясь выразить всю безмерность своего преклонения перед Гамлетом, называет его "примером примерных", "*The observ'd off all observers*", что в переводе Шлегеля звучит: "*Das Merkziel der Betrachter*". Мы, желая выразить ту же мысль, наверное, сказали бы "неодолимо притягательный"; и действительно, вряд ли найдется во всей мировой литературе, да и во всей долгой истории развития человеческого духа, имя, которое обладало бы большей притягательной силой, чем имя отшельника из Сильс-Мария. И притягательность эта сродни той власти, какую имеет над нами художественное создание Шекспира, влекущий нас к себе сквозь века образ печального датского принца.

Ницше, писатель и философ, "учености пример", как назвала бы его Офелия, был явлением не только поразительно полно и сложно сконцентрировавшим в себе и подытожившим все особенности европейского духа и европейской культуры, но и впитавшим в себя прошлое, чтобы затем, более или менее сознательно подражая ему и опираясь на него, возвратить его,

повторить и осовременить в своем мифотворчестве; и я совершенно уверен, что этот великий лицедей и мастер перевоплощения, играя свою жизненную трагедию — я чуть было не добавил: им самим инсценированную, — прекрасно сознавал в себе гамлетовские черты. Что касается меня, представителя младшего поколения, читателя, который с жадным волнением поглощал его книги и для которого он был "примером примерных", то я очень рано ощутил родственную близость этих двух характеров и помню, что чувство, которое я тогда испытал, поразило меня, как и всякую юную душу, своей странной тревожной новизной и разверзло передо мною глубины, о которых я и не подозревал, — то было смешанное чувство преклонения и жалости. И я уже никогда более не мог от него отрешиться. То было чувство трагического сострадания к душе, пытавшейся одолеть непосильную для нее задачу и, подобно Гамлету, сломленной непомерным бременем знания, которое было открыто ей, но для которого она в действительности не была рождена; то было чувство сострадания к душе восприимчивой, нежной и доброй, испытывавшей горячую потребность в любви и благородной дружбе и совершенно не созданной для одиночества, более того, совершенно неспособной даже понять то бесконечное, холодное одиночество, в котором замыкаются души преступников; то было сострадание к внутреннему миру человека, первоначально исполненного глубочайшего пиетета к существующему миропорядку, искренне привязанного к благочестивым традициям старины, а затем постигнутого судьбою и насильно ввергнутого ею в опьяняющее безумие пророческого служения, безумие, которое заставило его отринуть всякий пиетет, поправить свою собственную природу и стать певцом буйной варварской силы, очерствения совести и зла.

Если мы хотим понять, почему таким до неправдоподобия причудливым, зигзагообразным был его жизненный путь, если хотим понять, откуда эти неожиданные повороты, эти постоянные метания, нам надо будет проследить, как формировался духовный облик Ницше и что воздействовало на становление его индивидуальности, хотя сам он, быть может, не осознавал ни этих воздействий, ни того, насколько они были чужды его натуре.

Он родился в одном из провинциальных уголков Средней Германии в 1844 году, за четыре года до того, как немцы сделали попытку совершить буржуазную революцию. Его отец и мать происходили из почтенных пасторских семейств. По странной иронии судьбы перу его деда принадлежит трактат "О вечности и нерушимости христианской веры. Против сеятелей смуты". Отец его служил при прусском дворе; воспитатель прусских принцесс, он был чем-то вроде придворного и получил свое пасторское назначение благодаря милости Фридриха Виль-



гельма IV. Атмосфера, окружавшая мальчика в родительском доме, была та же, в какой некогда воспитывались и его родители: та же приверженность ко всему аристократическому, та же строгость нравов, то же высоко развитое чувство чести, та же педантическая любовь к порядку. После ранней смерти отца мальчик живет и учится в чиновничьем Наумбурге, городке богобоязненным и монархическим. Биографы говорят о "примерном благонравии" Фридриха, они изображают его настоящим пай-мальчиком, на редкость благовоспитанным и серьезным, исполненным самого горячего благочестия, которое снискало ему прозвище "маленького пастора". Известен характерный анекдот о том, как однажды застигнутый проливным дождем Фридрих, не теряя достоинства, размеренным шагом продолжал свой путь из школы домой — он не желал отступать от школьных правил, требовавших от учеников пристойного поведения на улице.

Ницше блестяще завершает свой гимназический курс в прославленной монастырской школе города Шюльпфорты. Он хочет посвятить себя богословию или музыке, однако в конце концов избирает классическую филологию и отправляется в Лейпциг, где изучает ее под руководством строгого методиста профессора Ригля. Успехи его оказываются столь значительными, что сразу же после военной службы, которую он проходит артиллеристом, ему, почти еще мальчику, поручают профессорскую кафедру, и не где-нибудь, а в строгом, благочестивом, патрицианском Базеле.

Создается впечатление, что перед нами образец человеческой интеллектуальной нормы, облагороженный высокой одаренностью; натура, которая достойно вступает на избранный путь и собирается пройти его с честью. Но это лишь отправная точка. Какие начнутся скоро яростные метания по бездорожью неизведанного; какой дерзкий, с риском "зарваться", штурм роковых высот! Слово "зарваться", употребляемое ныне для выражения понятий морального и духовного порядка, заимствовано из языка альпинистов, где оно обозначает такую ситуацию, когда уже невозможно ни восхождение, ни спуск и альпиниста ожидает неминуемая гибель. Казалось бы, только филистер способен применить подобное слово по отношению к человеку, который не только был крупнейшим философом минувшего XIX века, но и, бесспорно, самым бесстрашным из всех паладинов мысли. И тем не менее Якоб Буркхардт, которого Ницше чтит, как чтят родного отца, и который отнюдь не был филистером, очень рано подметил в своем молодом друге эту странную склонность, я бы даже сказал, это настойчивое стремление мысли пускаться в опасные блуждания по высотам, где так легко сбиться с пути и "зарваться", что и побудило Буркхардта благоразумно отдалиться от Ницше и с достаточной долей равно-

душия — гётевский способ самозащиты! — наблюдать за его окончательным падением...

Какая же сила гнала этого человека в непроходимые дебри неведомого и, обессилевшего, истерзанного, вновь и вновь поднимала его, точно истязующий бич, понуждая пробиваться вперед, пока наконец не убила, распяв на мученическом кресте мысли? Эта сила — его судьба; а его судьбою был его гений. Однако гений Ницше имеет еще и другое название: болезнь, и болезнь не в том расплывчатом и обобщенном понимании, в котором она легко ассоциируется с представлением о гениальности, но в своем сугубо медицинском, клиническом значении, причем настолько специальном, что мы опасаемся быть заподозренными в филистерстве и услышать упреки в злопыхательских попытках дискредитировать творчество писателя, философа и психолога, под чьим воздействием сформировалась духовная жизнь целой эпохи. Но пусть меня поймут правильно. Уже неоднократно высказывалась мысль — и я хочу напомнить о ней, — что болезнь сама по себе есть нечто чисто формальное и важна не эта внешняя форма, а то, с каким содержанием она связывается, что ее наполняет, важно, кто болен. Если больной какая-нибудь серая посредственность, то его болезнь никогда не станет для нас фактом духовной и художественной значимости. Другое дело, если это Ницше или Достоевский. Медико-патологический фактор — всего лишь одна сторона истины, ее, если можно так выразиться, натуралистическая сторона; однако тот, кому дорога вся истина и кто желает относиться к ней с уважением, не станет из морального чистоплюйства отмахиваться от фактов, могущих представить истину в новом свете. В свое время доктор Мебиус подвергся ожесточенным нападкам за то, что написал книгу, в которой с профессиональным знанием дела изобразил всю духовную эволюцию Ницше как историю болезни прогрессивного паралитика. У меня эта книга никогда не вызывала возмущения. Доктор Мебиус рассказал в ней неопровержимую правду, свою правду врача.

В 1865 году Ницше — ему шел тогда двадцать второй год — рассказывает своему университетскому товарищу Паулю Дейсену, будущему известному санскритологу и исследователю Вед, о забавном приключении, которое ему довелось пережить во время своей недавней поездки в Кёльн. Желая познакомиться с городом и его достопримечательностями, Ницше воспользовался услугами гида и весь день посвятил экскурсии, а вечером попросил своего спутника сводить его в какой-нибудь ресторан поприличнее. Однако провожатый — в нем чудится мне зловещая фигура посланца судьбы — ведет его в публичный дом. И вот этот юноша, олицетворение мысли и духа, учености, благочестия и скромности, этот мальчик, невинный и чистый, точно юная девушка, вдруг видит, как его со всех сторон обсту-

пает с полдюжины странных созданий в легких нарядах из блесков и газа, он видит глаза, устремленные на него с жадным ожиданием. Но он заставляет их расступиться, этот юный музыкант, филолог и почитатель Шопенгауэра: в глубине бесовского вертепа он заметил рояль, "единственную, — по его словам, — живую душу во всем зале"; инстинктивно он идет к нему и ударяет по клавишам. Чары тотчас рассеиваются; оцепенение исчезает; воля к нему возвращается, и он спешит спастись бегством.

Разумеется, назавтра он со смехом расскажет об этой истории своему приятелю. Ницше и не догадывается о том, какое впечатление она произвела на него самого. Между тем впечатление это настолько сильно, что психологи назвали бы его не иначе как "психологической травмой"; и по тому, как глубоко был Ницше потрясен пережитым, по тому, как завладело оно его фантазией, по тому, как все более явственно и громко звучали впоследствии его отголоски, мы можем судить, насколько соблазнителен был грех для нашего святого. В четвертой части "Заратустры", книги, созданной двадцать лет спустя, в главе "Среди дочерей пустыни", мы находим написанное в стиле ориенталий стихотворение, которое своей гримасничающей шутливостью и мучительной безвкусицей выдает нам все терзания уже неподвластной разуму и воле, самой ненасытной чувственности. В этом стихотворении, своеобразной эротической грезе наяву, где Ницше с вымученным юмором рассказывает о "любимейших подругах, девах-кошках, Дуду и Зюлейке", перед нами снова мелькают усыпанные блестками юбчонки кельнских профессионалок. Он все еще не может их забыть. Очевидно, именно они, те давние "создания в легких нарядах из блесков и газа", и послужили оригиналом, с которого были написаны сладострастные "дочери пустыни"; а от них уже совсем недалеко, всего только четыре года, до базельской клиники, где со слов больного в историю болезни запишут, что в молодости он дважды заражался венерическими болезнями. Из истории болезни, составленной в иенской клинике, мы узнаем, что в первый раз это произошло в 1866 году. Таким образом, через год после своего кельнского бегства он, на этот раз уже без сатаны-совратителя, сам разыскивает подобное же заведение и заражается (по мнению некоторых — намеренно, чтобы наказать себя за грех) болезнью, которой суждено было изломать его жизнь и в то же время вознести ее на несказанную высоту. Да, именно так, потому что именно его болезнь стала источником тех возбуждающих импульсов, которые порой столь благотворно, а порой столь пагубно действовали на целую эпоху.

Несколько лет спустя университетская кафедра в Базеле ему опостылела: он угнетен своим постоянным, все усиливаю-

щимся нездоровьем и вместе с тем тоскует по свободе, что, в сущности, одно и то же. Поклонник Вагнера и Шопенгауэра, он рано провозгласил своими учителями жизни искусство и философию, отдав им предпочтение перед историей. Теперь он отворачивается и от того раздела истории, который был его специальностью, — от филологии. Он выходит на пенсию по состоянию здоровья, покидает Базель и, не связывая себя более никакой службой, подолгу живет в скромных пансионах на международных курортах Италии, Южной Франции, Швейцарских Альп. Здесь он пишет свои книги, блестящие по стилю, сверкающие дерзкими выпадами против современности, психологически все более смелые, подобные все более ярким, все более ослепительным вспышкам света. В письмах он называет себя "человеком, который ничего так не желает, как иметь возможность ежедневно утрачивать хотя бы по одной успокоительной иллюзии, и который ищет и находит все свое счастье в постепенном, с каждым днем все более полном духовном освобождении". "Возможно даже, что я больше *хочу* быть человеком духовно свободным, чем *могу* быть им". Это признание сделано очень рано, уже в 1876 году; оно как бы предвосхищает его будущую судьбу, его будущее крушение — это предчувствие человека, от которого познание потребует большего, чем он сможет выдержать, и который потрясет весь мир зрелищем собственного самораспятия.

Вслед за великим художником Ницше мог бы сказать о своих творениях: "In doloribus pinxi"\*<sup>1</sup>, и это верно определило бы как его духовное, так и его физическое состояние. В 1880 году он признается своему врачу доктору Эйзеру: "Существование стало для меня мучительным бременем, и я давно покончил бы с ним, если бы терзающий меня недуг и необходимость ограничивать себя решительно во всем не давали мне материала для самых поучительных экспериментов и наблюдений над сферой нашего духа и нравственности... Постоянные изнурительные страдания; многочасовые приступы дурноты, какие бывают при морской болезни; общая расслабленность, чуть ли не паралич, когда я чувствую, что язык у меня отнимается; и в довершение всего жесточайшие припадки, сопровождаемые неудержимой рвотой (в последний раз она продолжалась трое суток, без минуты облегчения. Я думал, что не выдержу этого. Я хотел умереть)... Как рассказать вам об этой *всечасной муке*, об этой непрекращающейся головной боли, о тяжести, которая давит мне на мозг и на глаза, о том, как все тело мое немеет от головы до кончиков пальцев на ногах!" Неведение, проявляемое им и, что еще удивительнее, его врачами, относительно природы его страданий кажется почти не-

\*"Я творил в муках" (лат.).

объяснимым. Постепенно он все же начинает понимать, что его болезнь — мозгового происхождения, и приписывает ее наследственной предрасположенности: по словам Ницше, отец его умер от "размягчения мозга", что, однако, нимало не соответствует истине: пастор Ницше погиб в результате несчастного случая, от сотрясения мозга, полученного им при падении. Объяснить подобное непонимание причин собственной болезни, а может быть, и сознательную диссимуляцию понимания можно, с одной стороны, тем, что гений у Ницше был неотделим от болезни, тесно с нею переплелся, и они развивались вместе — его гений и его болезнь, а с другой стороны, еще и тем, что для гениального психолога объектом самого беспощадного исследования может стать все что угодно — только не собственный гений.

Наоборот, собственная гениальность становится для Ницше предметом восхищенного удивления, доводит до гипертрофии его чувство собственного достоинства, развивает в нем бесстыдную, до кощунства доходящую самовлюбленность. Более того, в своей беспредельной наивности Ницше упоенно восславляет то состояние эйфорического возбуждения, ту предельную обостренность чувств, которые в действительности являются лишь симптомами болезни, ее обманчиво блаженной обратной стороной. Великолепно описана им эта болезненная экзальтация в одной из его последних книг, "Ессе homo", где он уже почти теряет власть над собою; в восторженных словах рассказывает он здесь о том необычайном физическом и духовном подъеме, который позволил ему в невероятно короткий срок создать поэму о Заратустре. В литературном отношении эта страница — истинный шедевр, настоящий *tour de force*\* языка и стиля, сравнимый разве только с удивительнейшим разбором увертюры к "Мейстерзингерам" в "По ту сторону добра и зла" и с гимном дионисийской сущности мира, которым заканчивается "Воля к власти". "Есть ли у кого-нибудь сейчас, — спрашивает он в "Ессе homo", — в конце XIX века, ясное представление о том, что поэты более мощных столетий называли *вдохновением*? Если нет, я вам разъясню". И он необычайно ярко рисует нам экстатическое парение духа, упоительные восторги и озарения, осенявшие древних поэтов, наития, переполнявшие их божественным ощущением силы и могущества, — чувства, которые он, однако, воспринимает как нечто атактистическое, демоническо-первобытное, присущее иным, "более сильным", более близким божеству эпохам человеческого развития, как нечто психически лежащее за пределами, "выпадающее" из возможности нашей расслабленной, рационалистической современности. А между тем в "действительности" — впрочем, что более "действительно",

\* Напряжение, большое усилие, подвиг (франц.).

переживание или порождающая его болезнь? — в действительности Ницше описывает лишь то роковое состояние перевозбуждения, которое, точно злая насмешка, предшествует при прогрессивном параличе завершающему взрыву безумия.

Когда Ницше называет Заратустру творением, рядом с которым все созданное людьми выглядит убогим и преходящим, когда он заявляет, что ни Гёте, ни Шекспир, ни Данте не могли бы и мгновения удержаться на головокружительных высотах его книги и что у всех исполинов духа вместе взятых не достало бы мудрости и доблести даже на одну из *речей* Заратустры, мы понимаем, что перед нами — проявление мании величия, один из эксцессов порвавшего с разумным началом самосознания. Говорить о себе подобные вещи доставляет, должно быть, немалое удовольствие, однако же я считаю это непозволительным. Возможно также, что я только распишусь в собственной ограниченности, когда добавлю к сказанному, что и вообще отношение Ницше к своей книге о Заратустре представляется мне результатом самой слепой переоценки. Эта книга была им написана "под Библию", что и сделало ее наиболее популярным из его произведений; однако она далеко не самая лучшая его книга. Ницше был прежде всего крупнейшим критиком и культурфилософом, первоклассным, европейского масштаба прозаиком и эссеистом шопенгауэровской школы, чей талант достиг наивысшего расцвета в пору создания таких книг, как "По ту сторону добра и зла" и "Генеалогия морали". С поэта спрашивается не так много, как с критика, однако Ницше никогда не обладал и этим немногим, разве только иногда, в редкие минуты лирического вдохновения, не настолько все же сильного, чтобы он мог создать произведение крупное и творчески самобытное. Заратустра с его полетами по воздуху, с его танцевальными вывертами и головой, увенчанной розами смеха, никем не узнаваемый и повторяющий свое вечное: "Будьте тверды", — всего лишь безликая, бесплотная химера, абстракция, лишенная какой бы то ни было объемности; он весь состоит из риторики, судорожных потуг на остроумие, вымученного, ненатурального тона и сомнительных пророчеств — это беспомощная схема с претензией на монументальность, иногда довольно трогательная, чаще всего — жалкая; нелепица, от которой до смешного один только шаг.

Одновременно я вспоминаю, с каким ожесточением нападал Ницше на многое (чтобы не сказать — на все), перед чем прежде благоговел: на Вагнера, на музыку вообще, на мораль, на христианство, я чуть было не добавил: на немцев, — и я с несомненностью вижу, что, несмотря на яркий обличительный запал его наскоков, у него никогда не хватало духу выступить всерьез против всех этих, в сущности, очень для него дорогих вещей и что, понося и оплевывая их, он на свой лад выражал этим бес-

конечное преклонение перед ними. Чего только не наговорил он в свое время о Вагнере! Но вот мы открываем "Ессе homo" и читаем о священной минуте, когда в Венеции скончался Рихард Вагнер. Как же так, спрашиваете вы себя, откуда эти слезы в голосе, как может быть "священной" минута кончины того самого Вагнера, которого Ницше тысячу раз изображал мерзопакостным шутом и развращенным развратителем? Ницше бесконечно выясняет и никак не может выяснить своих отношений с христианством и за это просит прощения у своего друга музыканта Петера Гаста: он уверяет его, что в мире идеального он не знает ничего прекраснее христианства, он вспоминает, что, в конце концов, все предки его из рода в род были христианскими священниками, и с полной убежденностью говорит: "В сердце своем я никогда и ничем не согрешил против христианства". Но разве не он срывающимся от волнения голосом называл христианство "клею позора, запятнавшим человечество на веки веков", и при этом не преминул высмеять точку зрения, согласно которой германцы обладали якобы каким-то особым, специфическим предрасположением к христианству? Что общего, спрашивает Ницше, могло быть у ленивого, несмотря на всю его хищную воинственность, невежи германца, этого чувственно-холодного любителя поохотиться и выпить пивка, ушедшего в своем духовном и религиозном развитии никак не дальше какого-нибудь американского индейца и лишь десять столетий назад переставшего приносить своим богам человеческие жертвы, — что могло быть у него общего с высочайшей моральной утонченностью христианства, с восточной филигранной изощренностью его мысли, отшлифованной раввинским умом! На чьей стороне симпатии Ницше, сомневаться не приходится. "Антихрист", он дает своей автобиографии наихристианнейшее название: "Ессе homo". И свои последние записки, уже в безумии, подписывает именем "Распятый".

Можно было бы сказать, что отношение Ницше к излюбленным объектам его критики всегда было отношением пристрастия, которое, не имея само по себе определенной позитивной или негативной окраски, постоянно переходило от одной полярности к другой. Совсем незадолго до своей духовной смерти он посвящает вагнеровскому "Тристану" вдохновенно-восторженную страницу. А между тем еще в пору своего, казалось бы, беззаветного служения Вагнеру, задолго до того, как он отдал на суд широкой публики свою книгу о вагнеровских торжествах "Рихард Вагнер в Байрёйте", он в Базеле как-то высказывает в разговоре с близкими друзьями несколько глубоко пронизательных и вместе с тем столь резких замечаний о "Лоэнгрине", что они кажутся предвосхищением "Дела Вагнера", написанного Ницше пятнадцать лет спустя. В отношении Ницше к Вагнеру не было никакого перелома, как бы нас ни старались в этом

убедить. Публике нравится думать, что в жизни и творчестве великих людей обязательно должен быть переломный момент. Был обнаружен переломный момент у Толстого, чья духовная эволюция в действительности поражает своей железной закономерностью, психологической предрешенностью фактов позднейших фактами изначальными. Был обнаружен переломный момент и в творчестве самого Вагнера, которое развивалось с не меньшей последовательностью и логикой. Та же участь постигла и Ницше, а между тем, какой бы прихотливо пестрой игрой ни удивляла нас его мысль, по складу своему почти всегда афористическая, как бы ни были разительны и самоочевидны противоречия, которые мы обнаруживаем в его творчестве, он уже с самого начала тот, кем стал впоследствии; он всегда одинаков, всегда верен себе. И уже первые работы молодого профессора: "Несвоевременные размышления", "Рождение трагедии", трактат "Философ", написанный в 1873 году, — содержат не только в зародыше, но и в совершенно законченном виде все его позднейшие идеи, все то, что он называл своей веселой вестью. Изменяется лишь, делаясь все более возбужденной, интонация, крикливее звучит голос, и все более преувеличенным, почти гротескно отталкивающим становится жест. Меняется только манера письма; вначале удивительно музыкальная, выдержанная в благородных традициях немецкой гуманистической прозы и воспринявшая свойственную ей чинную размеренность тона, подчеркнутую несколько книжным, старомодно правильным строем речи, она делается мало-помалу неприятно легковесной, фатоватой, приобретает черты лихорадочной взвинченности и наконец вырождается в прямое паясничанье, в "сверхфельетонизм", гремющий всеми колокольчиками шутовского колпака.

Однако вопрос далеко еще не исчерпывается констатацией того факта, что творчество Ницше в своей основе отличается абсолютным единством и однородностью. Развиваясь в русле шопенгауэровской философии, оставаясь учеником Шопенгауэра даже после идейного разрыва с ним, Ницше в течение всей своей жизни, по сути дела, лишь варьировал, разрабатывал и неустанно повторял одну-единственную, повсюду присутствующую у него мысль, которая, выступая вначале как нечто совершенно здоровое и неоспоримо правомочное с точки зрения насущных потребностей времени, с годами все более начинала походить на дикий вопль иступленной менады, так что мы вправе были бы назвать историю творчества Ницше историей возникновения и упадка одной мысли.

Что же это за мысль? На этот вопрос мы сможем ответить только тогда, когда нам удастся проанализировать ее основные слагаемые, когда мы разложим ее на элементы, противоборствующие в ней. Вот эти элементы — я перечисляю их здесь



в произвольном порядке: жизнь, культура, сознание или познание, искусство, аристократизм, мораль, инстинкт... Доминирующим в этом комплексе идей является понятие культуры. Оно почти уравниено в правах с жизнью: культура — это все, что есть в жизни аристократического; с нею тесно связаны искусство и инстинкт, они источники культуры, ее неперемненное условие; в качестве смертельных врагов культуры и жизни выступает сознание и познание, наука и, наконец, мораль, — мораль, которая, будучи хранительницей истины, тем самым убивает в жизни все живое, ибо жизнь в значительной мере зиждется на видимости, искусстве, самообмане, надежде, иллюзии и все, что живет, вызвано к жизни заблуждением.

От Шопенгауэра Ницше унаследовал взгляд, согласно которому "жизнь уже как представление являет собою внушительное зрелище, независимо от того, дана ли она нам в непосредственном созерцании или отображена искусством"; иными словами, Ницше заимствовал шопенгауэровский тезис о том, что жизнь заслуживает оправдания лишь как явление эстетическое. Жизнь — это искусство и видимость, не более того. Поэтому выше истины (истина относится к компетенции морали) стоит мудрость (поскольку она — вопрос культуры и жизни) — трагически-ироническая мудрость, побуждаемая художественным инстинктом во имя культуры ограничивать науку и защищающая наивысшую ценность — жизнь — против двух ее главных противников: против пессимизма чернителей жизни и адвокатов потустороннего, или нирваны, и против оптимизма рационалистов, против тех, кто мечтает об улучшении мира и земном рае для всего человечества, кто мелет вздор о справедливости и трудится над подготовкой социалистического восстания рабов. Эту трагическую мудрость, благословляющую всю ложь, всю жестокость, весь ужас жизни, Ницше назвал именем Диониса.

Впервые имя радостно опьяняющего бога появляется в юношеском мистико-эстетическом трактате Ницше "Рождение трагедии из духа музыки", где "дионисийское" духовно-эстетическое начало противопоставлено принципу искусства аполлонийского, искусства рассудочного и объективного, аналогично тому как в знаменитом трактате Шиллера "наивное" противопоставлено "сентиментальному". В "Рождении трагедии" мы впервые сталкиваемся с термином "теоретический человек", и здесь Ницше впервые ополчается на Сократа как на наиболее яркое воплощение типа "теоретического человека", человека, отрицающего инстинкт, превозносящего сознание и поучающего, что благом может быть только то, что познано, — на Сократа, врага Диониса и убийцу трагедии.

Согласно Ницше, от Сократа ведет свое происхождение ученая александрийская культура, немощная, книжная, чуждая мифологии и чуждая жизни; культура, в которой одержали

победу оптимизм и вера в разум, а также практический и теоретический утилитаризм, якобы являющийся наравне с демократией симптомом одряхления, психологической усталости. Человек этой сократовской антитрагической культуры — расслабленный оптимизмом и рассудочностью теоретический человек — уже не способен воспринимать вещи в их целостности, во всем их естественном трагизме. Однако, по убеждению юного Ницше, время сократовского человека миновало. На арену жизни выходит новое поколение, героическое, отважное; оно с презрением отметаает все расслабляющие доктрины; и в современном мире, мире 1870 года, уже явственно ощутимы первые признаки пробуждения дионисийского начала; трагедия рождается вновь — из глубин немецкого духа, немецкой музыки, немецкой философии.

Как он смеялся впоследствии над своей юношеской верой в немецкий дух! Как смеялся надо всем, что тогда в нее вкладывал, — как смеялся над самим собою! Действительно, Ницше, каким мы его знаем, уже весь в этой своей первой книге, в этой романтически-мечтательной, окрашенной мягким гуманизмом прелюдии к своей философской системе; мы найдем здесь даже его взгляд на будущие судьбы мира и его идею общности западной культуры, хотя покамест его по преимуществу занимает проблема культуры немецкой; он глубоко верует в ее великую миссию, но считает, что создание бисмарковского мощного государства, демократия с ее враждебностью ко всему оригинальному, политика и самодовольное упоение военной победой чреваты для этой миссии самыми губительными последствиями. В блистательной диатрибе, направленной против старчески немощной, пошлой книжки теолога Давида Штрауса "Старая и новая вера", он обличает опасность сытого филистерского самодовольства, ибо оно грозит опошлить немецкий дух, лишить его всей присущей ему глубины. Есть что-то почти пугающее в той пророческой ясности взгляда, с какой молодой философ уже теперь провидит свою судьбу; кажется, она, словно раскрытая книга, лежит перед ним во всей своей трагичности. Я говорю о том месте книги, где Ницше, издеваясь над этической трусостью вульгарного просветителя Штрауса, предостерегает его от искушения строить правила практической морали на основе столь милого его сердцу дарвинизма, на законе *bellum omnium contra omnes*\* и на преимущественном праве сильнейшего и где он рекомендует Штраусу довольствоваться злыми нападками на попов и чудеса, поскольку это наилучший способ завоевать симпатии филистеров. Что касается его самого, то в глубине души он уже знает, что пойдет на любые крайности, на прямое сумасбродство, лишь бы за-

\* Война всех против всех (лат.).

воевать ненависть филистеров.

Наиболее полно, хотя все еще в полемической форме, Ницше излагает свою основную идею, о которой я говорил выше, во втором из своих "Несвоевременных размышлений", носящем название "О пользе и вреде истории для жизни". Эта примечательная книга, по сути дела, представляет собой *всего лишь* подробно разработанную вариацию гамлетовских слов о том, что "решимости природный цвет хиреет под налетом мысли бледным". Озаглавлена работа неправильно, поскольку речь в ней идет главным образом о вреде, а не о пользе истории для жизни, потому что, с точки зрения Ницше, жизнь — единственное, что ценно и свято, единственное, что может быть эстетически оправдано.

XIX век называли столетием истории. И в самом деле, в XIX веке впервые был выдвинут и разработан исторический принцип подхода к действительности, принцип, о котором прежние культуры, именно как культуры, то есть как художественно самодовлеющие, замкнутые в себе жизненные уклады, знали очень мало или не знали почти ничего. И вот Ницше выступает против "исторической болезни", которая, по его мнению, парализует жизнь, лишает ее спонтанности. Быть в наши дни образованным, утверждает он, значит получить историческое образование. Между тем греки вообще не получали исторического образования; но кто осмелился бы назвать греков неучами? История, если она становится предметом чистого, не связанного с жизнью познания, если она не уравновешена "пластической одаренностью" и творческой непосредственностью, губительна, это — смерть. Познать историческое явление — значит убить его. Именно таким путем научное познание покончило с религией, которая теперь находится при последнем издыхании. Историко-критическое исследование христианства, говорит Ницше, болея душой за уходящее прошлое, без остатка растворило христианство как религию в науке о христианстве. Анализ религии с позиций истории, продолжает он, "приводит к обнаружению фактов, неизбежно разрушающих благочестивые иллюзии, без которых не может жить ничто стремящееся к жизни". Только в любви, только овеянный иллюзией любви, человек становится *творцом*. К истории следовало бы подходить как к произведению искусства, только так она могла бы стать одним из созидательных факторов культуры, — однако это не согласовалось бы с духом современности, аналитическим и враждебным всякому искусству. История не оставляет места для инстинкта. Вскормленный или, вернее, перекормленный историей человек уже не отваживается действовать естественно, "отпустить удила", довериться "благородному животному" — своему инстинкту. История всегда недооценивает нарождающееся новое и парализует волю к действию, ибо всякое действие

неизбежно ущемляет и подрывает установленные авторитеты. Единственное, чему учит история и что она создает, — это *справедливость*. Но жизни не нужна справедливость; наоборот: ей нужна несправедливость, она несправедлива по самому своему существу. "Нужно быть очень сильным, — говорит Ницше (и мы начинаем подозревать, что в себе самом он такой силы не ощущает), — чтобы жить, забывая, до какой степени это одно и то же: жить и быть несправедливым". Но все дело как раз и заключается в умении забывать. И Ницше требует отказа от истории ради того, что не есть история, — ради искусства и силы, так как только они дают возможность забыть, ограничить кругозор, — требование, которое гораздо легче выдвинуть, чем осуществить, добавили бы мы от себя. Ибо с ограниченным кругозором надо родиться, попытка же ограничить его искусственным путем была бы только эстетскою позой, ханжеством, была бы изменой собственной судьбе, а это никогда добром не кончается. Однако Ницше, в весьма привлекательной и благородной форме, настаивает именно на *сверхисторическом*, поскольку оно способно отвлечь наши взгляды от случайности процесса становления и обратить их на то, что сообщает бытию характер вечной и устойчивой сущности, — на искусство и религию. Наука объявляется врагом, ибо она не видит и не знает ничего, кроме становления, кроме исторического процесса, и не признает вечного и сущего. Забвение ей ненавистно, потому что оно убивает знание; и, наконец, наука стремится устранить все, что ограничивает человеческий кругозор, стремится сделать его беспредельным. А между тем все живое нуждается в защитной атмосфере, все живое окружает себя дымкою тайны, облекается в покровы спасительных иллюзий. И потому жизнь под владычеством науки гораздо менее достойна названия жизни, чем жизнь, подчиняющаяся не науке, но инстинкту и могучим иллюзиям.

Читая о "могучих иллюзиях", мы невольно вспоминаем Сореля и его книгу "Sur la violence"\*<sup>1</sup>, в которой пролетарский синдикализм еще сближается с фашизмом и которая объявляет неотъемлемой движущей силой истории любой миф, получивший массовое распространение, безотносительно к тому, отражает ли он истину или нет. Мы задаем себе также вопрос: не лучше ли было бы воспитывать в массах уважение к истине и разуму и самим научиться уважать их требования справедливости, чем заниматься распространением массовых мифов и вооружать против человечества орды, одержимые "могучими иллюзиями"? Во имя чьих интересов делается это в наши дни? Уж наверняка не во имя интересов культуры. Впрочем, Ницше ничего не знает о массах, да и не желает знать. "К дьяволу их! — восклицает он. — А заодно и статистику!" Он хочет, чтобы наста-

\*"О насилии" (франц.).

ло время — и он возвещает его приход, — когда можно будет, заняв неисторическо-сверхисторическую позицию, мудро стоять в стороне от всех комбинаций мирового процесса, иначе говоря, от всех событий человеческой истории, и, выбросив раз и навсегда из головы всякую мысль о каких-то там массах, устремить все внимание на гигантов, на своих стоящих над временем современников, чьи голоса в вышине, над всей ярмарочной сутолокой истории, ведут свой бессмертный духовный разговор. Наивысший идеал человечества не в конечной цели прогресса, а в лучших представителях человеческого рода. Так выглядит ницшевский индивидуализм. Это эстетический культ гения и героя, заимствованный им у Шопенгауэра вместе с твердым убеждением в том, что счастье недостижимо и что человеку предоставляется только одна достойная возможность — *героический* жизненный путь. Однако у Ницше, под воздействием его преклонения перед силой и красотой жизни, шопенгауэровская мысль претерпевает известную трансформацию, претворяясь в своеобразный героический эстетизм; и покровителем созданного им культа Ницше провозглашает бога трагедии, Диониса. Именно этот дионисийский эстетизм и превратил Ницше в крупнейшего психолога и критика морали из всех, каких знала история культуры.

Он был рожден, чтобы стать психологом, и психология была его доминирующей страстью; в сущности, познание и психология у него одна и та же страсть, и ничто так не свидетельствует о внутренней противоречивости этой великой и страждущей души, всегда ставившей жизнь выше науки, как ее самозабвенная, беззаветная приверженность к психологии. Ницше был психологом уже в силу признания шопенгауэровского тезиса о том, что не интеллект порождает волю, а, наоборот, воля порождает интеллект, что воля есть первичное и главенствующее, между тем как интеллект играет по отношению к ней роль чисто служебную, второстепенную. Интеллект как подсобное оружие воли — исходная точка всякой психологической теории, всякой психологии, видящей свою цель в обличении и в "подозрении"; и естественно, что Ницше, апологет жизни, бросается в объятия психологии морали. Он ставит под подозрение все "благие" порывы, приписывая их дурным побуждениям, "злые" же побуждения он провозглашает благородными и возвышающими жизнь. В этом и заключается его "переоценка всех ценностей".

То, что прежде называлось у него "сократизмом", "теоретическим человеком", сознанием, исторической болезнью, теперь получает краткое название "морали", и прежде всего "христианской морали", которая предстает в его изображении как нечто бесконечно ядовитое, злое, враждебное жизни. Здесь необходимо напомнить, что моральный критицизм был не только и не столько индивидуальной склонностью самого Ницше,

сколько общей тенденцией эпохи. Эпоха эта — конец века, время, когда европейская интеллигенция впервые выступила против ханжеской морали своего викторианского буржуазного столетия. И яростный бой, который Ницше ведет против морали, не только входит составным элементом в общую картину борьбы, но подчас поражает чертами удивительно органической, родственной близости с нею. Нельзя не поразиться близким сходством ряда суждений Ницше с теми выпадами против морали, отнюдь не только эффектными, которые примерно в то же время так шокировали и веселили читателей английского эстета Оскара Уайльда. Когда провозглашает: "For, try as we may, we cannot get behind the appearance of things to reality. And the terrible reason may be that there is no reality in things apart from their appearances"\*\*, когда он говорит об "истинности масок" и об "упадке лжи", когда он восклицает: "To me beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who don't judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible"\*\*\*, когда он утверждает, будто истина — понятие до такой степени индивидуальное, что два разных человека оценивают ее всегда по-разному; когда он говорит: "Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us... The only way to get rid of a temptation is to yield it"\*\*\*\* — и: "Don't be led astray into the paths of virtue"\*\*\*\*\*, — мы убеждаемся, что все это вполне могло выйти из-под пера Ницше. С другой стороны, когда мы читаем у Ницше: "Серьезность, сей недвусмысленный признак замедленного обмена веществ"; "Искусство освящает ложь и оправдывает волю к самообману"; "Мы принципиально склонны утверждать, что чем превратнее суждение, тем оно нам необходимее"; "Мнение, будто истина важнее видимости, не более чем моральный предрассудок", мы снова убеждаемся, что среди этих изречений нет ни одного, которое не могло бы фигурировать в комедиях Оскара Уайльда and get a caught in the St. James Theatre\*\*\*\*\*. Когда хотели высказать Уайльду особую похвалу, сравнивали его пьесы с комедией Шеридана "The school for scandal"\*\*\*\*\*. Есть и у Ницше немало

\*"Как бы мы ни старались, мы не можем обнаружить за видимостью вещей их реальную сущность. И весь ужас заключается в том, что вещи, должно быть, не обладают иной реальностью, кроме своей видимости" (англ.).

\*\*\*"Для меня красота — величайшее чудо из всех чудес. Только пустые люди судят не по наружности. Не невидимое, а видимое — вот подлинная загадка мира" (англ.).

\*\*\*\*"Импульс, который мы пытаемся подавить, становится для нас чем-то вроде наваждения и отравляет нам жизнь... Единственный способ отделаться от искушения состоит в том, чтобы поддаться ему" (англ.).

\*\*\*\*\*"Не дайте совратить себя на стезю добродетели" (англ.).

\*\*\*\*\*И вызвать взрыв смеха в Сент-Джеймском театре (англ.).

\*\*\*\*\*"Школа злословия" (англ.).

такого, что кажется вышедшим из этой школы.

Разумеется, сопоставление Ницше с Уайльдом может показаться кощунственным — ведь английский поэт известен прежде всего своим дендизмом, тогда как Ницше был чем-то вроде святого подвижника имморализма. И все же мученичество Уайльда, более или менее добровольное, его трагический финал, Редингская тюрьма — все это сообщает его дендизму своего рода налет святости, который — в этом не приходится сомневаться — должен был бы вызвать у Ницше самое горячее сочувствие. Ибо единственное, что примиряло его с Сократом, была роковая чаша цикуты, бестрепетно выпитая греческим философом, его героически-жертвенная смерть, произведшая, по мнению Ницше, неотразимое впечатление на греческую молодежь и на Платона. И по той же причине ненависть Ницше к историческому христианству совершенно не затронула личности Иисуса Христа из Назарета, чья смерть и крестная мука были для него предметом глубочайшего благоговения и любви, примером, которому он добровольно последовал.

Его жизнь была пьянящим хмелем и страданием — сплавом высочайшей эстетической пробы, в котором, если говорить языком мифа, слились воедино Дионис и Распятый. Потрясая тирсом, он воспел экстатический гимн могучей и прекрасной, безнравственно-торжествующей жизни и вызвал на бой иссушающий разум, чтобы спасти жизнь от оскудения, а между тем никто не служил страданию вернее и преданнее, чем он.

"Место, занимаемое человеком на *иерархической* лестнице, определяется теми страданиями, которые он может вынести". Антиморалист так не скажет. И когда Ницше пишет: "Если говорить о страданиях и воздержанности, то жизнь моя в последние годы ничем не уступит жизни аскетов прежних времен", в словах этих нет ничего похожего на антиморализм. Нет, он не ищет сострадания, он говорит с гордостью: "Я хочу муки, и такой тяжкой, какая только может выпасть на долю человека". И мука стала его добровольным уделом, тяжкая мука страстотерпца-святого, ибо шопенгауэровский святой, по существу, всегда оставался для него высочайшим образцом человеческого поведения, и именно его жизненный путь Ницше воплотил в своем идеале "героической жизни". Что отличает святого? Святой никогда не делает того, что ему приятно, но делает всегда то, что ему неприятно. Именно так и жил Ницше. "Лишить себя всего, что считаешь, лишить себя самой возможности что бы то ни было почитать... Ты должен стать господином над самим собой, господином над своими добродетелями". Это и есть тот "прыжок выше своей головы", то сальто, самое трудное из всех, о котором когда-то говорил Новалис. У Ницше в этом сальто (слово "сальто" заимствовано из циркового жаргона, у акробатов) отнюдь не чувствуется задорной грации,

и оно ничем не напоминает легкого порхания танцовщика-профессионала. Легко "порхать" Ницше вообще никогда не умел, это всегда выглядело у него очень беспомощно и производило неприятное впечатление. Для Ницше сальто Новалиса — это кровавое самоистязание, покаянное умерщвление плоти, морализм. Самое понятие истины проникнуто у него аскетизмом, ибо истина для него то, что причиняет страдание, и ко всякой истине, приятной ему, он отнесся бы с недоверием. "Среди сил, взращенных и выпестованных моралью, — говорит он, — была также и правдивость: но правдивость в конце концов обращается против морали, вскрывает ее телеологию, *корыстность* всех ее оценок..." Таким образом, "имморализм" Ницше — это самоупражнение морали из побуждений правдивости, вызванное своеобразным избытком морали; это своего рода моральное роскошество, моральное расточительство, подтверждением чему служат слова Ницше о наследственных моральных богатствах, которые, сколько их ни трать и ни разбрасывай, никогда не оскудевают.

Вот что кроется за всеми страшными словами и экзальтированными пророчествами о власти, насилии, жестокости, политическом вероломстве, за всем, чем наполнены его последние книги и во что так блистательно выродилось его положение о жизни как эстетически самоценной сущности и о культуре, основанной на господстве инстинктов, не разьедаемой никакой рефлексией. "Весьма признателен", — с сарказмом ответил он однажды некоему присяжному критику, обвинявшему его в том, что он будто бы ратует за упразднение всех добропорядочных чувств, — непонимание глубоко задело его. Еще бы! Ведь побуждения его были самыми позитивными, самыми доброжелательными, он лелеял мечту об ином, более возвышенном и мудром, более гордом и прекрасном, человечестве и, если так можно выразиться, "ничего и в мыслях не имел" — во всяком случае, не имел в мыслях "ничего худого", хотя злого имел немало. Потому что все, в чем есть глубина, таит в себе зло. Глубочайшее зло несет в себе уже сама жизнь; жизнь не сказочка, придуманная моралью; она ничего не знает об "истине"; она зиждется на видимости, на художественном обмане; она глумится над добродетелью, ибо по самой сути своей жизнь есть беззаконие и притеснение, и потому, говорит Ницше, бывает пессимизм силы, бывает интеллектуальное предрасположение к жестокому, ужасному, злему, к сомнению в истинности бытия, но проистекает это не от слабости, а от "полноты бытия", от "избытка жизненных сил". И, как всякий больной в состоянии эйфории, он самодовольно приписывает их себе, этот "избыток жизненных сил" и "полноту бытия", и рьяно принимается доказывать, что именно те стороны жизни, которые до сих пор отвергались, и прежде всего отвергались христианством, — что



именно они-то и есть самые прекрасные, самые достойные утверждения и прославления. Жизнь превыше всего! Но почему? Этого он не объяснял. Он никогда не обосновывал, почему следует боготворить жизнь и зачем нужно поддерживать ее и сохранять; он только говорил, что жизнь выше познания, ибо, когда познание уничтожает жизнь, оно уничтожает само себя. Жизнь есть предпосылка познания, и, следовательно, познание заинтересовано в сохранении жизни. Таким образом, жизнь, по-видимому, нужна для того, чтобы было что познавать. Подобная логика, думается, все же едва ли может служить в наших глазах достаточным оправданием ницшевского пламенного восхваления жизни. Если бы он рассматривал жизнь как творение божие, его можно было бы понять и проникнуться уважением к его религиозным чувствам, пусть бы даже мы сами и не видели особых причин падать ниц перед мирозданием, под которое подложена взрывчатка современной физики. Но нет, в его понимании жизнь — это лишь грубое и бессмысленное порождение воли к власти, должествующее вызывать наш благоговейный восторг именно своей бессмысленностью и чудовищным отсутствием всякой морали. "Эвоэ!", а не "Осанну" возглашает он жизни, и клич его звучит на редкость надрывно и вымученно. Он должен доказать, этот клич, что в человеке нет ничего сверх биологии, ничего такого, что целиком не поглощалось бы и не растворялось в желании жить, ничего, что позволяло бы стать выше этого желания, высвободиться из-под его власти и обрести свободу критического суждения о жизни, ту свободу, которую Ницше, возможно, и обозначает словом "мораль" и которая, не внося в жизнь, столь милую его сердцу, никаких серьезных изменений (жизнь для этого слишком уж неисправима), все же могла бы послужить для нее хотя бы смягчающим паллиативом, а нашу совесть сделать более непримиримой — чем, собственно, и занималось христианство. "Вне жизни нет ни одной устойчивой точки, опираясь на которую можно было бы судить о бытии, ни одной инстанции, перед которой жизни могло бы быть стыдно", — говорит Ницше. Так-таки нет? Нам кажется, что одна такая инстанция все же есть; ей совсем необязательно называться моралью, пусть это будет просто человеческий дух, та человеческая сущность, которая проявляет себя в критике, в иронии, в свободолюбии, которая, наконец, выносит приговор жизни. "Над жизнью нет судьбы". Так ли? Ведь как-никак в человеке природа и жизнь перерастают самих себя, в нем они утрачивают свою "невинность" и обретают дух, а дух есть критическое суждение жизни о самой себе. И потому человеческая сущность наша, глубоко человеческое нечто внутри нас с жалостью и состраданием смотрит на ницшевские домыслы об "исторической болезни" и на выдвигаемую в противовес ей теорию "жизненного здо-

ровья", которая впервые появляется у Ницше еще в тот период, когда он был способен судить о вещах трезво, и которая затем вырождается у него в вакхически неистовую ярость против правды, нравственности, религии, человечности — против всего, что хоть в какой-то мере может служить обузданию зла и жестокостей жизни.

На философию Ницше, как мне кажется, самым губительным, даже роковым образом повлияли два заблуждения. Первое из них заключается в том, что он решительно и, надо полагать, умышленно искажал существующее в этом мире реальное соотношение сил между инстинктом и интеллектом, изображая дело таким образом, что будто уже настали ужасные времена господства интеллекта и нужно, пока еще не поздно, спасти от него инстинкты. Однако в действительности стоит нам только подумать, до какой степени у большинства людей интеллект, разум, чувство справедливости подчинены и задавлены волевыми импульсами, безотчетными побуждениями, корыстью, как мысль о преодолении интеллекта посредством инстинктов покажется нам абсурдной. С исторической точки зрения она была оправдана, поскольку выражала реакцию на положение, создавшееся в определенный период в философии, когда последнюю захлестывал филистерски самодовольный рационализм. Но, даже и объясненная таким образом, эта мысль требует опровержения. Действительно, существовала ли когда-нибудь необходимость защищать жизнь против духа? Грозил ли когда-нибудь миру малейшая опасность погибнуть от избытка разума? Нет, не становиться под знамя инстинктов и силы и не превозносить "прежде незаслуженно отвергавшиеся" стороны жизни, находя высшее благо в преступлении (а мои современники имели возможность убедиться в несостоятельности и бессмыслице преступления), нет, нам, хотя бы из простого великодушия, следовало поддерживать и оберегать и без того чуть теплящийся огонек разума, духа и справедливости.

Ницше изображает дело так — и этим он причинил немало зла, — будто моральное сознание, точно Мефистофель, грозит жизни своей кощунственной сатанинской рукой. Что до меня, то я не вижу ничего особенно сатанинского в мысли (она принадлежит старым мистикам, эта мысль), что когда-нибудь жизнь материальная может раствориться в жизни духовной — хотя немало, немало воды утечет еще до тех пор. Гораздо более реальной представляется мне опасность самоистребления жизни на нашей планете в результате усовершенствования атомной бомбы. Впрочем, и эта опасность маловероятна; у жизни кошащая живучесть — и у человечества тоже.

Второе заблуждение Ницше состоит в том, что он трактует жизнь и мораль как две противоположности и таким образом совершенно извращает их истинное взаимоотношение. Между

тем нравственность и жизнь — единое целое. Этика — опора жизни, а нравственный человек — истинный гражданин жизни, скучноватый, быть может, но зато в высшей степени полезный. Противоречие в действительности существует не между жизнью и этикой, но между этикой и эстетикой. И, как не раз пророчествовали поэты, не нравственное, а прекрасное обречено гибели, — мог ли Ницше этого не знать? "С той минуты, когда Сократ и Платон начали проповедовать истину и справедливость, — сказал он однажды, — они перестали быть греками и сделались евреями или чем-то еще в этом роде". Что ж, твердые нравственные принципы помогли евреям стать хорошими, стойкими детьми матери-жизни. Евреи пронесли сквозь тысячелетия свою религию и свою веру в справедливого бога и выжили сами, в то время как беспутные эстеты и художники, шалопайи греки, очень скоро сошли с арены истории.

Однако неприязнь Ницше к еврейству объясняется не расовым антисемитизмом, совершенно ему чуждым, но тем, что в еврействе он видит колыбель христианства, а в этом последнем вполне закономерно, хотя и с глубоким отвращением, обнаруживает зародыши демократии, Французской революции и ненавистных ему "современных идей", которые он разит своим негодующим словом и которые уничижительно именуется моралью стадных животных. Он перечисляет: "Лавочники, христиане, коровы, женщины, англичане и прочие демократы", ибо родиной "современных идей" он считает Англию, а французов — всего только их защитниками и солдатами; и он осыпает бранью эти современные идеи; он презирует их за утилитаризм и за эвдемонизм, за то, что высочайшим благом они провозглашают мир и счастье людей на земле, в то время как трагический человек, человек — герой и аристократ попирает ногами это сладенькое мещанское благо, ибо он, разумеется, воин, непреклонный по отношению к себе и к другим, готовый жертвовать и собою и ими. Ницше ставит в вину христианству прежде всего то, что христианство неслыханно подняло значение человеческой личности и таким образом сделало невозможным принесение ее в жертву. Между тем, говорит Ницше, существование расы не может быть обеспечено иначе, как посредством человеческих жертв, и поэтому принцип христианства несовместим с принципом естественного отбора. Христианство фактически всегда снижало и ослабляло ту силу, то чувство ответственности и сознание высокого долга, какие необходимы, чтобы не задумываясь жертвовать человеческими жизнями; в течение двух тысячелетий оно только и делало, что подавляло грандиозную энергию и дух величия, которые призваны, "с одной стороны, путем естественного отбора, с другой — путем насильственного уничтожения миллионов слабых и неудачников, создать человека будущего и

которые не стигнут и не иссякнут оттого, что человек этот причинит миру чудовищные страдания". Кто же были они, те, кто не так давно осмелился нагло притязать на подобное величие, кто возомнил себя достаточно сильным, чтобы взять на себя такую ответственность и, не дрогнув, выполнить "высокий долг" принесения в жертву миллионов человеческих жизней? Зараженное манией величия мещанское отребье, сброд, при одном только виде которого у Ницше немедленно начался бы приступ злейшей мигрени со всеми сопутствующими ей явлениями.

Ему не пришлось пережить этого. Ему вообще не пришлось пережить ни одной войны, кроме старомодной кампании 1870 года, когда еще были в ходу игольчатые ружья, а нарезные шашпо считались технической новинкой. Вот почему в своей ненависти к христианско-демократической филантропии и в пику ее сладеньким посулам счастья он может предаваться прославлению войны, которое ныне представляется нам болтовней расшалившегося ребенка. Мысль, что благая цель освящает войну, кажется ему чересчур нравственной, — нет, благая война освящает любую цель. "Мерилом оценки различных форм общественного бытия, — пишет Ницше, — служат ныне те же критерии, согласно которым мир есть нечто более ценное, чем война; подобный взгляд, однако, антибиологичен, он представляет собой уродливое порождение упадка жизни... Жизнь есть результат войны, общество — орудие войны". Ницше и в голову не приходит, что было бы не худо, быть может, попытаться сделать из общества что-нибудь другое, кроме орудия войны. Общество, рассуждает он, есть порождение природы, возникающее, как и сама жизнь, из предпосылок, не имеющих ничего общего с моралью, и посягнуть на них значило бы коварно посягнуть на самое жизнь. "Отказаться от войны, — восклицает он, — значит отказаться от жизни в большом масштабе!" От жизни и от культуры; ибо культуре требуется приток свежих сил, а для этого время от времени необходим основательный возврат к варварству; и было бы праздным мечтательством ожидать от рода человеческого еще чего-нибудь в смысле культуры и величия, если он разучится воевать. Ницше презирает всякую национальную ограниченность. Однако право на подобное презрение, по-видимому, оказывается эзотерической привилегией немногих избранных, ибо шовинистический угар самопожертвования и любая манифестация национальной силы всегда, во всяком своем проявлении, вызывает у Ницше такие восторги, что мы уже не сомневаемся в его желании увековечить на потребу "низам человечества", массам "могучую иллюзию" национализма.

Здесь необходимо разъяснение. Опыт показал нам, что при известных обстоятельствах безусловный пацифизм перестает быть сомнительной общественной позицией и превращается

в подлость, в прямую ложь. В течение долгих лет пацифизм в Европе и во всем мире служил личиной для маскировки профашистских симпатий, и когда в 1938 году в Мюнхене демократия, якобы с целью избавить народы от войны, заключила мир с фашизмом, это было воспринято подлинными друзьями мира как свидетельство глубочайшего падения, когда-либо пережитого историей Европы. Друзья мира хотели войны против Гитлера или, вернее, готовности к ней, потому что уже одной готовности выступить было бы достаточно. И все же, если мы попытаемся ясно представить себе — а нам это сделать нетрудно, — сколь губительны во всех сферах жизни последствия войны, даже тогда, когда она ведется во имя человечества; если мы подумаем, как велико ее растлевающее влияние, как легко развязывает она эгоистические, антиобщественные, звериные инстинкты; если попытаемся на опыте пережитого нами вообразить себе, хотя бы приблизительно, картину того, как выглядела бы Земля после новой, третьей, мировой войны, — то мы поймем, что все нищевское фанфаронство относительно великих функций войны как охранительницы культуры и фактора естественного отбора — это только фантазии человека, понятия не имеющего о том, что такое война, живущего в эпоху длительного, прочного мира и надежно обеспеченных банковских вкладов, в эпоху, наскучившую себе самой своим непроходимым благополучием.

Однако, поскольку Ницше с поразительным чутьем, пророчески предрекает в грядущем серию чудовищных войн и конфликтов, провидя наступление "золотого" века войны, "на который потомки будут взирать с благоговением и завистью", у нас невольно возникает мысль, что вырождение человечества зашло еще не так далеко, что род человеческий отнюдь не превратился еще в кастрата вследствие злоупотребления гуманностью; и становится непонятным, зачем надо возбуждать у людей еще и с помощью философии жажду самоистребления во имя "естественного отбора". Быть может, нищевская философия стремится морально расчистить путь к будущим зверствам, заглушить голос готовой вознегодовать совести? Быть может, она хочет способствовать тому, чтобы человечество было "в форме", чтобы оно во всеоружии могло встретить свой великий час? Возможно. Однако делает она это с таким сладострастием, что если мы и не усматриваем здесь рассчитанного намерения вызвать у нас моральный протест, то нами, во всяком случае, овладевает чувство острейшей боли и жалости при виде высокого и благородного ума, который с таким наслаждением глумится над самим собою. Что-то совсем иное, чем забота о воспитании мужественности, какое-то почти смакование (отзвуки его еще до сих пор живы в немецкой литературе), мучительно прорывается в том, как нам перечисляют,

описывают и рекомендуют средневековые пытки. С подлостью граничит ницшевское "утешение неженкам" смысл которого заключается в том, что низшие расы, например негры, якобы обладают меньшей болевой чувствительностью. Когда же затем начинается славословие в честь "белокурой бестии", этого "ликующего чудовища", идеального человека, который "после всех своих варварских подвигов гордо и с легкой совестью, точно после студенческой проделки, возвращается домой, даже не вспоминая, как он резал, жег, пытал, насиловал", тогда перед нами возникает законченная картина по-детски неосознанного садизма, и душа наша в муке отворачивается от нее.

Наиболее меткую характеристику подобного умонастроения дал романтик Новалис, гений того же склада, что и Ницше. "У нравственного идеала, — говорит он, — нет соперника более опасного, нежели идеал наивысшей силы или жизненной мощи, который иначе называют еще (очень верно по существу и неверно по выражению мысли) идеалом эстетического величия. Этот идеал был создан варварством, и можно лишь пожалеть, что в наш век одичания культуры он находит немало приверженцев, в первую очередь из числа людей ничтожных и слабых. Идеал этот рисует нам человека в виде некоего полубога-полуживотного, и люди слабые не в силах противостоять неодолимому обаянию, какое имеет для них кощунственная дерзость подобного сопоставления".

Лучше не скажешь! Знал ли Ницше эти слова? Несомненно знал. И тем не менее они не заставили его прекратить провокационные вылазки против "идеала нравственности", вылазки бредовые, заведомо вздорные и потому самим Ницше никогда, по сути, всерьез не воспринимавшиеся. То, что Новалис называет идеалом эстетического величия, идеалом варварства, то, что он именует полубогом-полуживотным, — все это воплотилось в ницшевском сверхчеловеке, который изображается как "наивысший продукт, выработанный элитой человечества и воплощающий в себе новый, более сильный, биологический вид, новый, более высокий, тип человека, отличный от среднего человека не только по условиям своего возникновения, но и по условиям существования". Это — будущий владыка земли, идеал блистательного тирана, чьему появлению как нельзя лучше способствует демократия, которую он, сверхчеловек, затем использует в качестве орудия, для того чтобы на макиавеллевский лад, под прикрытием демократической терминологии, подменить существующие нравственные установления своими новыми моральными нормами. Ибо ницшевская устрашающая утопия величия, силы и красоты намного охотнее лжет, нежели говорит правду, — ведь для лжи надо обладать и умом, и желанием лгать. Сверхчеловек — это человек, в котором "с максимальной силой выражены все характерные черты жизни: несправед-

ливость, ложь, эксплуатация”.

Пределом бесчеловечности было бы давать отповедь или отвечать издевкой на нищевскую крикливую, вымученную браваду, и уж совсем было бы глупо нравственно ею возмущаться. Перед нами история Гамлета, трагическая судьба человека, которому его знание оказалось не по плечу, и мы почтительно и с состраданием склоняемся перед нею. “Мне кажется, — сказал Ницше однажды, — что я кое-что разгадал в душе высшего человека, — *возможно, каждый*, кто разгадает его, *должен погибнуть*”. Разгадка действительно стала его гибелью; и среди свирепых пророчеств его учения так часто прорывается звук бесконечно трогательного лирического страдания, слышится такое сокровенное любовное чувство, такая горькая жажда любви — любви, которая, точно освежающая роса, оживила бы выжженную, бесплодную пустыню его одиночества, — что перед этой картиной безмерной муки, поистине достойной названия “Ессе homo”, умолкает злая насмешка и утихает всякое возмущение. Однако наше благоговейное чувство поневоле уступает место чувству неловкости и стыда, когда бесконечные издевки Ницше над “социализмом подчиненной касты”, который он клеймит как ненавистника высшей жизни, в конце концов убеждают нас, что нищевский сверхчеловек — это лишь идеализированный образ фашистского вождя и что сам Ницше со всей его философией был не более как пролагателем путей, духовным творцом и провозвестником фашизма в Европе и во всем мире. И все же я склонен поменять здесь местами причину и следствие, потому что, как мне думается, не фашизм есть создание Ницше, а наоборот: Ницше есть создание фашизма; я хочу этим сказать, что Ницше, в сущности чуждый политике, не может нести моральной ответственности за фашизм, что в своем философском утверждении силы он, подобно чувствительнейшему индикаторному инструменту, лишь уловил и отметил первые признаки нарождающегося империализма и, точно трепетная стрелка сейсмографа, возвестил западному миру приближение эпохи фашизма, которая для нас стала действительностью и останется ею еще надолго, несмотря на то что в войне фашизм был побежден.

Ницше, как мыслителю, первоначально всем существом своим связанному с буржуазным миром и из него вышедшему, очевидно, больше всего должны были быть по душе фашистские, а не социалистические элементы послебуржуазной эпохи, поскольку последние — моральны, а Ницше не понимал разницы между моралью вообще и моралью буржуазной. Однако он был слишком восприимчив, слишком чуток, чтобы совершенно не быть затронутым социалистическими веяниями наступающей эпохи, чего совершенно не хотят видеть критики-социалисты, для которых Ницше чистейшей воды фашист. Все это не так

просто, как бы ни были многочисленны и оправданны доводы, приводимые в пользу такого упрощенческого взгляда. Правда, провозглашаемое Ницше героическое презрение к счастью (в котором чувствуется что-то очень личное и которое весьма трудно было бы применить в политике) привело его к тому, что всякое стремление избавиться людей от наиболее унижительных социальных и экономических несправедливостей и устранить из жизни вполне устранимые тяготы и страдания он рассматривал как презренную тоску стадных животных по пастбищу, их зеленому счастью. И не случайно, конечно, ницшевское выражение "страшная жизнь" было переведено на итальянский язык и вошло в жаргон фашистских молодчиков. Правда, конечно, и то, что ницшевское восхищение красотой безнравственности, его апология войны и зла и все его раздраженные выпады против морали, гуманности, сострадания, христианства — все это позднее нашло свое место в помойной яме фашистской идеологии; а такие его заблуждения, как "мораль для врачей", предписывающая умерщвлять больных и кастрировать неполноценных, его убеждение в необходимости рабства и многие из его предписаний по расовой гигиене, касающиеся биологического отбора, культивирования определенных расовых черт, вступления в брак, действительно вошли в теорию и практику национал-социализма, хотя мы и не убеждены, что имеем здесь дело с интересованием. Если истинны слова "по плодам их узнаете их", то для Ницше нет извинения. Грезившийся ему человек-повелитель превращается у Шпенглера, который по отношению к Ницше был чем-то вроде умной обезьяны, в современного "реального человека большого масштаба", в бизнесмена и грабителя, шагающего по человеческим трупам, в денежного туза, в фабриканта оружия, в генерального директора немецкого концерна, финансирующего фашизм, — короче говоря, у Шпенглера Ницше с тупой прямолинейностью превращается в философского патрона империализма, хотя в действительности он и представления не имел о том, что такое империализм. Будь это не так, разве стал бы он на каждом шагу высказывать свое презрение торговцам и денежным мешкам, погрязшим, как он полагал, в своем филистерском миролюбии? Разве стал бы он ставить им в укор геройский дух и воинскую доблесть солдата? Ницшевский "аристократический радикализм" вообще не дошел до понимания того, что союз индустриализма с милитаризмом — это и есть империализм; не видел он также и того, что войны порождаются жадной наживой.

Не станем заблуждаться: фашизм, рассчитанный на околпачивание массы и олицетворяющий разгул самой грязной черны, а в культуре — самую жалкую обывательщину, какую когда-либо видела история, — фашизм по самому духу своему не может не быть глубоко чуждым человеку, у которого все сводится



к вопросу "что благородно?". Специфика фашизма чужда творческой фантазии Ницше, и нелепейшим недоразумением было то, что немецкое бюргерство спутало фашизм с ницшевскими мечтами о варварстве, призванном омолодить культуру. Я говорю не о великолепном пренебрежении Ницше ко всякому национализму, не о его ненависти к "рейху" и тупоумной немецкой политике силы, не о его "европеизме" и не о его издевках над антисемитским и прочим расистским бредом. Я говорю о другом, о том, что в рисуемой ему картине грядущего послебуржуазного мира тенденции социалистические выражены не менее сильно, чем те, которые мы могли бы назвать у него фашистскими. Не об этом ли свидетельствуют слова Заратустры: "Я заклинаю вас, братья, будьте верны земле! Не сидите, зарывшись с головою в мертвый прах небесной галиматии. Держите ее гордо, свою земную голову, — она оправданье и смысл этой земли!.. Торопитесь, верните на землю отлетевшую от нее добродетель — да, верните ее для любви и для жизни; и да будет добродетель смыслом земли ее человеческим смыслом!" Здесь выражено стремление слить воедино человеческое и материальное.

Ницшевское понимание культуры очень часто носит во всяком случае не буржуазную окраску. Он выступает против отчужденности, существующей между образованными и необразованными; и Вагнер, чьим искусством он увлекается в пору своей юности, олицетворяет для него в первую очередь конец Ренессанса, конец золотого века буржуазной культуры и рождение искусства нового, одинаково обращенного к господам и к простому народу, искусства, духовное наслаждение которым доступно для всех сердец.

Не о ненависти к рабочим, а как раз об обратном говорят его слова: "Рабочие должны научиться чувствовать себя солдатами: жить не на заработок, а на жалованье, на почетное вознаграждение. Они должны жить так, как теперь живет бюргерство; над ними будет стоять высшая каста, более бедная, более скромная, выделяющаяся своей непритязательностью, но сосредоточивающая в своих руках власть". Ницше дает, кроме того, ряд удивительных указаний, как сделать собственность более нравственной. "Должны быть открыты все трудовые пути к приобретению небольшого состояния, — говорит он, — но не должно допускать легкого и быстрого обогащения; следует отнять у частных владельцев и частновладельческих компаний все отрасли транспорта и торговли, благоприятствующие созданию крупных состояний, — банки в том числе; тех, кто владеет слишком многим, и тех, кто не владеет ничем, следует рассматривать как лиц социально опасных". Страх перед "теми, кто не владеет ничем", перед нищими, страшнее которых и зверя нет в глазах философствующего мелкого бур-

жуа, — это, конечно, от Шопенгауэра. Опасность слишком большого богатства — открытие Ницше.

Около 1875 года, то есть более семидесяти лет тому назад, Ницше, без особого, правда, энтузиазма, предсказывает в качестве неизбежного следствия победы демократии создание союза европейских народов, "в котором отдельные народы, живя в географически целесообразных границах, будут представлять собой как бы отдельные кантоны с присущими им правами". Такая перспектива рисуется Ницше в то время только для Европы. В течение следующего десятилетия он распространяет ее на весь мир, на весь земной шар. Он говорит о неизбежности возникновения в будущем единого органа управления экономической всего земного шара. Он призывает власти всех стран "готовиться к осуществлению перспективы мирового единства". Он не слишком верит в Европу. "Европейцы, по сути дела, мнят себя теперь высшими людьми на земле. Но азиаты во всех отношениях стоят на голову выше европейцев". Впрочем, он считает возможным, что в будущем мире духовное руководство будет принадлежать новому типу европейца, в котором найдет свое воплощение высший духовный синтез прежней европейской культуры. "Владычество над землей — в руках англосаксов. Немцы — лишь фермент: они не умеют повелевать". Он провидит также взаимопроникновение немецкой и славянской рас, а Германию рассматривает как преддверие славянского мира, как ворота, открывающие путь к панславистской Европе. Он убежден в грядущем в мировом значении России. "Власть делят славяне и англосаксы. Европа — в роли Греции под владычеством Рима".

Этот экскурс в область мировой политики для Ницше совершенно случаен, его ум целиком поглощен вопросом о роли культуры в формировании философа, художника, святого — и тем сильнее поражают его выводы. Он проникает взором почти на целое столетие вперед и видит почти то же, что видим сегодня мы. Ибо мир, мир преобразующийся и обретающий новое обличье, — мир единый, и если человек обладает высокоразвитой восприимчивостью, каким-то особым чувствительным, реагирующим на самые малые раздражения, он повсюду обнаружит, нащупает, укажет то новое, что только еще нарождается, что только еще собирается быть. Сражаясь против механического миропонимания, отрицая причинную обусловленность мира, классический "закон природы" и повторяемость тождественных явлений, Ницше чисто интуитивно предвосхищает данные современной физики. "Второго раза не бывает", — говорит Ницше. Закономерности, согласно которой определенная причина должна непременно вызывать определенное следствие, не существует. Истолковывать события по принципу

причинно-следственной связи — неверно. В действительности, речь идет о борьбе двух неравносильных факторов, о перегруппировке сил, причем новое состояние ни в коем случае не является следствием прежнего состояния, но представляет собой нечто в корне от него отличное. Иначе говоря, динамика — там, где раньше были механика и логика. Ницшеовские "естественно-научные догадки", если воспользоваться словами Гельмгольца о Гёте, по духу тенденциозны: они всегда преследуют какую-то цель, они органически связаны с его философской теорией власти и его антирационализмом, они помогают ему доказать превосходство жизни над законом, ибо закон как таковой уже несет в себе нечто "нравственное". Можно по-разному относиться ныне к подобной тенденции, однако перед естественными науками Ницше оказался прав: их "законы" за это время настолько ослабли, что свелись ныне к простой вероятности, а вокруг понятия причинности создалась самая немислимая путаница.

Соображения Ницше относительно закономерностей физики, точно так же как и все другие его идеи, выводят его за пределы буржуазного мира классической рациональности в совершенно иной мир, где сам он, рожденный в других условиях, должен был бы чувствовать себя чужаком. Если социализм не хочет зачесть это Ницше в заслугу, мы вправе предположить, что такой социализм гораздо ближе стоит к буржуазному миру, чем сам он о том подозревает. Пора отказаться от взгляда на философию Ницше как на кучу случайных афоризмов: его философия, не менее чем философия Шопенгауэра, является стройной системой, развившейся из одного зерна, из одной все собою пронизывающей идеи. Но у Ницше эта исходная, основная идея — по всему своему складу, в корне своем идея эстетическая, и уже по одному тому его видение мира и его мышление должны прийти в непримиримое противоречие со всяким социализмом. В конце концов могут быть только два мировосприятия, только две внутренние позиции: эстетическая и нравственная. И если социализм — мировоззрение, строящееся на строжайших нравственных основах, то Ницше — эстет, самый законченный, самый безнадежный эстет, какого знала история культуры, и его основное исходное положение, содержащее в себе зерно его дионисийского пессимизма, — положение о том, что жизнь достойна оправдания лишь как явление эстетическое, — необычайно точно характеризует его самого, его жизнь и его творчество философа и поэта, которые именно только как явления эстетического порядка и могут быть поняты и оправданы, могут стать предметом благоговейного почитания, ибо несомненно, что его жизнь, вся, включая финальное мифологизирование собственного "я" и даже безумие, — это подлинное творение искусства, и не только по средствам выражения, совер-

шенно изумительным, но и по самой своей глубинной сути; это зрелище потрясающей лирико-трагедийной силы, неотразимое в своей притягательности.

Весьма примечательно, но, впрочем, и понятно, почему эстетизм стал первой формой духовного бунта Европы против всех моральных установлений буржуазного века. Я не случайно поставил имена Ницше и Уайльда рядом — оба они бунтари, и оба бунтуют во имя прекрасного, хотя немец, пионер движения, шел в своем бунтарстве намного дальше, и оно было сопряжено для него с неизмеримо более глубоким страданием, с неизмеримо более тяжкими жертвами и героическим самопреодолением. У критиков-социалистов, главным образом русских, мне неоднократно приходилось читать, что отдельные эстетические взгляды и суждения Ницше отличаются подчас удивительной тонкостью, но что в вопросах морально-политических он варвар. Такое разграничение представляется мне наивным, ибо ницшевское прославление варварства — это всего лишь буйное похмелье его вакхического эстетизма, свидетельствующее между прочим о том, что существует какая-то близость, какая-то несомненная связь между эстетизмом и варварством, над которой нам всем не мешало бы поразмыслить. В конце XIX века эта зловещая связь была еще незаметна, ее никто не ощущал и она никому не внушала страха; известно, что Георг Брандес, еврей и писатель либерального направления, усматривал в "аристократическом радикализме" немецкого философа некий новый нюанс и даже пропагандировал философию Ницше в специальных лекциях — неоспоримое свидетельство беспечной самоуверенности клонящегося к закату буржуазного века и одновременно верный знак того, что маститый датский критик относился к ницшевскому варварству не слишком серьезно, не считал его "взаправдашним", воспринимал его "cum grano salis"\* — и, конечно, был прав.

Эстетизм Ницше — это неистовое отрицание всего духовного во имя прекрасной, могучей, бесстыдной жизни, иначе говоря, самоотрицание человека, слишком глубоко ранимого жизнью, — вносит в его философские излияния что-то "невзаправдашнее", безответственное, ненадежное, что-то наигранно страстное, какую-то ноту глубочайшей иронии, что неизбежно сбивает с толку неискушенного читателя. Его книги не только сами по себе произведения искусства, они требуют искусства и от читателя, ибо читать Ницше — это своего рода искусство, где совершенно недопустима прямолинейность и грубость и где, напротив, необходима максимальная гибкость ума, чутье иронии, неторопливость. Тот, кто воспринимает Ницше буквально, "взаправду", кто ему верит, — тому лучше его не читать. С Ниц-

\* Здесь: не без некоторой иронии (лат.).

ше дело обстоит точно так же, как с Сенекой, о котором он как-то сказал, что его следует слушать, но что не должно "ни доверять ему, ни полагаться на него". Если угодно, вот доказательства. Тот, кто прочел "Дело Вагнера", не поверит своим глазам, когда вдруг обнаружит в письме, написанном Ницше в 1888 году музыканту Карлу Фуксу, буквально следующее: "Вы не должны принимать всерьез того, что я говорю о Бизе; при моих вкусах Бизе для меня совершенно ничего не значит. Однако в качестве иронической антитезы к Вагнеру он способен произвести самое сильное впечатление..." Вот и все, что остается, "между нами" говоря, от восторженного гимна в честь "Кармен" в "Деле Вагнера". Здесь есть от чего прийти в изумление. Однако это не все. В другом письме к тому же адресату Ницше, давая советы относительно того, как лучше всего писать о нем и его творчестве психолога, писателя, имморалиста, говорит, что, характеризуя его, следует избегать решительных "да" и "нет", но должно придерживаться суждений самых нейтральных. "Совершенно не нужно и даже нежелательно, — пишет он, — чтобы вы принимали сторону моих защитников или моих противников; напротив, смесь некоторой доли любопытства, какое проявляют при виде незнакомого растения, с иронически-недоверчивой сдержанностью — вот, как мне кажется, та позиция, которая была бы наиболее разумной в отношении меня. Прошу прощения! Это, конечно, очень наивно — давать благие советы, как следует выпутываться из того, из чего выпутаться невозможно..."

Известен ли другой случай, когда писатель столь странным образом предостерегал бы людей против самого себя? Он говорит о себе: "Мой антилиберализм доходит до злости". "Происходит от злости" — так было бы вернее; от злости, от неодолимого влечения к провокации. Когда в 1888 году умирает император Ста дней, либерал Фридрих III, женатый на англичанке, Ницше вместе со всей либеральной Германией переживает дни тревоги и подавленности. "Как бы там ни было, но все же он был для нас светом, пусть слабеньким и мерцающим, но светом свободной мысли, последней надеждой Германии! Теперь начнется царство Штёккеров; что это значит, мне совершенно ясно: я уже наперед знаю, что прежде всего запретят в Германии мою "Волю к власти"..." Тревога оказалась напрасной: книгу не запретили. Дух либеральной эпохи был еще крепок, и в Германии еще можно было говорить все что угодно. Однако скорбь об усопшем Фридрихе открывает нам в Ницше нечто совсем неожиданное, нечто простое, безыскусственное и отнюдь не парадоксальное, мы могли бы сказать, открывает нам правду: естественную любовь интеллигента, писателя к свободе, без которой он, как без воздуха, не может жить, — и тогда все эстетические фантазии о рабстве, войне, насилии, великолепной жестокости вдруг отступают куда-то далеко, в область безответственной игры ума

и красочного теоретизирования.

В течение всей своей жизни Ницше предавал анафеме "теоретического человека", но сам он являет собой чистейший образец этого "теоретического человека" *par excellence*\*: его мышление есть мышление гения; предельно апрагматичное, чуждое какому бы то ни было представлению об ответственности за внушаемые людям идеи, глубоко аполитичное, оно в действительности не стоит ни в каком отношении к жизни, к его столь горячо любимой, яростно защищаемой и на все лады превозносимой жизни, ведь он ни разу даже не дал себе труда подумать над тем, что получилось бы, если бы его проповеди были претворены в жизнь и стали политической реальностью! Не сделали этого и все высокоученые проповедники иррационального, которых после Ницше развелось в Германии видимо-невидимо, точно грибов после дождя. Да и неудивительно! Ибо могло ли быть что-нибудь более близкое и более понятное немецкой душе, чем ницшевский философствующий эстетизм? Правда, Ницше обрушил на немцев немало громов своей испепеляющей критики, и не было, кажется, греха, в котором он не обвинял бы этих будущих губителей европейской истории. И все же, кто был немцем больше чем он сам? И не он ли на своем собственном примере еще раз продемонстрировал им все то, что сделало их впоследствии ужасом и проклятием для целого мира и что привело их самих к катастрофе: романтическую пылкость темперамента, неодолимую тягу ко все более полному, беспредельному и, увы, беспочвенному выявлению собственного "я" и, наконец, волю, которая, будучи нецеленаправленной, остается свободной и растрчивает себя на бесконечное. Основными пороками немцев Ницше считал пьянство и склонность к самоубийству. Все, что подавляет интеллект и развязывает аффекты, говорил он, таит в себе опасность для немцев, "ибо у немцев аффект всегда действует им же во вред; он у них всегда саморазрушителен, как у пьяницы. В Германии даже энтузиазм не имеет того значения, что в других странах, потому что здесь он бесплоден". Вспомним, что говорит о себе Заратустра: "Самопознание есть саморазрушение".

Ницше стал фигурой исторического значения, но не только потому, что имя его связано — печально связано — с черными днями истории Европы (он имел все основания называть себя "злым роком"), — здесь есть и другая причина. Ницше сделал свое одиночество предметом эстетического преувеличения, а между тем в действительности он, при всем своем чисто немецком своеобразии, принадлежит тому широкому умственному движению на Западе, которое дало нам Кьеркегора, Бергсона и многих, многих других и в котором воплотилось исторически

\* По преимуществу (*франц.*).

неизбежное возмущение духа против рационализма, безраздельно господствовавшего в XVIII и XIX веках. Движение это выполнило свою историческую задачу, хотя выполнило ее не до конца, поскольку решить задачу до конца значило перестроить в корне все человеческое сознание, значило прийти к новому, более глубокому, пониманию гуманизма, чуждому самодовольной ограниченности, отличающей гуманизм буржуазного века.

Защита инстинкта против разума и сознания была лишь временно необходимой коррективой. Коррективы, вносимые в жизнь духом или, если угодно, моралью, имеют значение непреходящее, они вечно останутся насущнейшей из потребностей жизни. Какой исторически ограниченной, умозрительной, наивной представляется нам сегодня ницшевская романтизация зла! Мы имели возможность познакомиться со злом во всем его ничтожестве и теперь уже чувствуем себя недостаточно эстетам, чтобы побояться открыто выступить в защиту добра или стыдиться таких тривиальных понятий и представлений, как истина, свобода, справедливость. В конце концов эстетизм, во имя которого свободомыслящие умы подняли бунт против буржуазной морали, сам принадлежит буржуазному веку, и конец этого века знаменует собой также и конец эпохи эстетизма, знаменует наступление новой эры, эры идей нравственных и социальных. Эстетическое мирозерцание решительно не способно справиться с решением стоящих перед нами сложнейших проблем, хотя гений Ницше и немало способствовал созданию в мире новой духовной атмосферы. Однажды Ницше высказал предположение, что в грядущую эпоху, какой она ему видится, религиозные идеи могут оказаться еще достаточно сильными для создания какой-нибудь религии эстетического толка наподобие буддизма; в этой будущей религии сотрутся различия, существующие ныне между отдельными вероисповеданиями, и наука не станет, конечно, возражать против появления нового идеала. "Однако этим новым идеалом, — предсудумительно добавляет Ницше, — будет, разумеется, не человеколюбие". Ну а что, если это было бы именно так? Оно могло бы и не походить, такое человеколюбие, на оптимистически-идиллическую любовь к "человеческому роду", вызывающую слезы умиления у XVIII века и, кстати сказать, немало способствовавшую прогрессу нравственности и цивилизации. Но когда Ницше возвещает: "Бог умер" — признание, которое было для него самой тяжелой из всех жертв, — в честь кого же он это делает, кого хочет возвеличить, если не человека? И если Ницше был атеистом, если у него хватало мужества быть им, то был он им из любви к человечеству, какой бы пасторальной чувствительностью ни отдавали такие слова. Ницше должен смириться с тем, что мы называем его гуманизмом, должен стерпеть, что его критика морали рассматривается

нами как последняя трансформация Просвещения. Ибо религию, которая должна, по его мнению, преодолеть противоречия ныне существующих религий, невозможно представить себе иначе, как связанной с мыслью о человеке, то есть как окрашенный в религиозные тона, религиозно обоснованный гуманизм, прошедший через многие испытания, обогащенный опытом прошлого, измеривший в человеке все бездны темного и демонического, для того чтобы еще выше поднять человека и возвеличить тайну человеческого духа.

Религия — это благоговейное поклонение; прежде всего благоговейное поклонение тайне, которую представляет собой человек. Там, где речь идет о переустройстве человеческого общества, об установлении в нем новых отношений, о том, чтобы согласовать его развитие с движением стрелки на часах истории, — там немного пользы принесут международные конференции, технические мероприятия, юридические институты, и World Government\* так и останется утопией рационалистов.

Сначала необходимо изменить духовную атмосферу, в которой живет человечество; необходимо выработать у людей новое чувство — гордое сознание того, что быть человеком и трудно, и благородно; необходимо объединить всех людей без исключения какой-то одной доминирующей, всепроникающей и направляющей идеей, которую каждый сознавал бы в себе как своего внутреннего судью. Писатели и художники, проникая все более глубоко в человеческие души, захватывая все большее число людей своим незаметным, ненавязчивым воздействием, могут в какой-то мере способствовать выработке и утверждению этой идеи. Однако ее нельзя внушить проповедью, нельзя искусственно навязать людям — она должна стать для них чем-то лично пережитым, ее надо выстрадать.

Философия не холодное абстрагирование, нет, это переживание, страдание, самопожертвование во имя человечества; и Ницше знал это и был сам тому примером. И хотя путь его был ложен и привел его к нагромождению нелепейших заблуждений, его любовь все же принадлежала будущему, и грядущие поколения, точно так же как и мы, чья молодость обязана ему столь многим, еще долго будут приковываться взглядом к этому образу, исполненному хрупкого и внушающего уважение трагизма, озаренному грозными зарницами перевала, разделяющего два столетия.

1947

\*Всемирное правительство (англ.).



## ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО

"Художник и общество"! Всем ли ясно, спрашиваю я себя, в какое щекотливое положение ставит меня эта тема? Полагаю, что это ясно даже тем, кто делает при этом невинное лицо. А почему бы уж сразу не назвать эту тему: "Художник и политика"? Ведь за словом "общество" прячется политическая сущность. И прячется она очень плохо, ибо художник, выступающий в роли критика общества, — это уже проникшийся политической и вмешивающийся в политику или, если договаривать все до конца, морализирующий художник. Итак, правильнее было бы назвать эту тему "Художник и мораль"; но какая это каверзная постановка вопроса! Ведь нам хорошо известно, что не моральное, а эстетическое начало лежит в основе натуры художника, что главный его творческий импульс — это стремление к игре, а не к добродетели и что если даже в наивности своей он осмеливается играть проблемами и антиномиями морали, то игра эта носит лишь словесно-логический характер...

Я вовсе не хочу принизить роли художника, констатируя, что он не имеет непосредственного отношения к морали, а значит, и к политике и тем самым в конечном счете к общественным вопросам. Никогда не стал бы я бранить художника, который заявил бы, что исправление мира в нравственном смысле не дело его и ему подобных, что художник "исправляет" мир не с помощью уроков морали, а совсем по-иному — тем, что закрепляет в слове, в образе, в мысли свою жизнь, а через нее и жизнь вообще, осмысляет ее, придает ей форму и помогает духу, то есть тому, что Гёте назвал "жизнью жизни", постигнуть сущность явлений. Никогда не стал бы я возражать ему, если бы он настаивал на том, что только *оживотворение*, в любом смысле, и не что иное, есть задача искусства. Гёте, которого я так охотно цитирую, потому что он умеет находить самые верные и в то же время самые изящные слова о большинстве вещей на свете, пишет об этом просто и ясно: "Вполне возможно,

что произведение искусства имеет нравственные последствия, но требовать от художника, чтобы он ставил перед собой какие-то нравственные цели и задачи, — это значит портить его работу”. Слово “работа” звучит здесь как-то особенно скромно, а то, что именно скромности художник в какой-то мере обязан своей боязнью морализировать, видно еще яснее из другого высказывания Гёте. Уже в старости он говорил: “Мне никогда не было свойственно ратовать против общественных институтов: это всегда казалось мне высокомерием, и я, может, действительно слишком рано стал учтивым. Короче говоря, мне это никогда не было свойственно, и потому я всегда лишь вскользь касался подобных вещей”. Морально-политический, общественный критизм художника охарактеризован здесь с достаточной очевидностью как превышение его полномочий, как отказ от скромности. А разве последняя не естественна для художника?

Она в высшей мере естественна для него, и это связано с его отношением не только к действительности и ее “институтам”, но и к самому искусству, перед лицом которого каждый или почти каждый художник настолько проникается чувством собственного ничтожества, что перестает верить в какую бы то ни было причастность свою к величию искусства. Подумать только! Ведь искусство — это важнейшая и серьезнейшая область жизни, высокая миссия человеческой культуры, и даже правительства и целые государства оказывают ему официальные почести. В сознании людей оно занимает такое же почетное место, как наука или даже религия. Короче говоря, оно приравнивается к высшим духовным интересам человечества. Философия зашла так далеко, что состояние эстетического наслаждения как в процессе творчества, так и в процессе восприятия вообще объявила наивысшим состоянием человека, поскольку оно означает постижение идеи в явлении и освобождение воли благодаря спокойно-радостному созерцанию, откуда следует, что художник является величайшим благодетелем рода людского, а его творчество — единственно полным выражением человеческого гения! Все это могло бы вселить в носителя искусства, в того, через кого оно проявляется, в художника, дерзновенное чувство собственного превосходства, могло бы лишить его способности трезво оценивать самого себя, наполнить его душу опьяняющей гордостью. Но в действительности все обстоит иначе.

В действительности, проявляясь и приобретая индивидуальный отпечаток, искусство каждый раз начинает все с самого начала и, прикрываясь наивностью, не осознавая, не познавая или, вернее, не узнавая само себя, заново вступает в жизнь, ошупью отыскивая свою собственную, еще никем не проторенную тропу. Всякий случай его проявления — особый, сугубо специфический для каждой личности, и тому, с кем это происходит,

бывает трудно поставить его в связь с великой и общей идеей искусства и даже не приходит в голову это делать. Для иллюстрации расскажу вам небольшую историю.

Зимой 1929 года, в Стокгольме, я сидел за завтраком в доме издателя Бонье рядом с Сельмой Лагерлёф, великой писательницей, лауреатом Нобелевской премии по литературе, членом Шведской академии. Это была простая, скромная женщина, несколько озабоченная своей работой, но полная дружелюбия; на лице ее вовсе не лежала печать гениальности, у нее не было великолепно-чеканного профиля, а в ее манере держаться не было и тени рисовки. Мы заговорили о ее самом популярном произведении — всемирно известной "Сага о Йёсте Берлинге", — об удивительном пути этой книги сквозь все языки и через все границы. "Бог мой! — сказала она. — Все это в самом деле так, но не подумайте, пожалуйста, что я строила большие планы, когда делала эту вещь. Я писала ее для своих маленьких племянниц и племянников. Все это было просто забавы ради. Нам казалось, это будет смешно". Меня привели в восхищение ее слова, ибо точно такое же случилось со мной (и я сказал об этом своей соседке), когда я писал книгу, сыгравшую в моей писательской жизни такую же роль, какую "Сага о Йёсте Берлинге" сыграла в ее жизни, — "Будденброки". И они были вначале всего-навсего домашним делом, семейной забавой, чуть ли не шутовской писаниной несколько неуравновешенного двадцатилетнего юноши, которую я читал своим родичам и над которой мы хохотали до слез. То, что и другие люди найдут в этом нечто для себя или, выразимся иначе, что этот роман, если дозволено будет его так назвать, явится причиной того, что я окажусь в будущем здесь, в Стокгольме, за одним столом с автором "Саги о Йёсте Берлинге", не могло прийти в голову никому из нас в те дни, когда мы смеялись над "Будденброками".

Мы обменялись с Сельмой Лагерлёф нашими историями, а теперь я рассказываю об обоих случаях вам, чтобы привести примеры того, как не узнает себя наше славное искусство в своих индивидуальных проявлениях и как оно, напротив того, каждый раз так или иначе видит в себе новую диковинную игрушку для узкого круга лиц, которая не имеет никакого отношения к великому и высокочтимому делу всего человечества и никоим образом не рассчитывает стать предметом общественного внимания и почитания. Тот, кто устраивает себе подобную забаву, и думать не думает о том, будто эти его занятия достойны всеобщего признания. По его мнению, в котором он, кстати сказать, долгое время бывает не одинок, это просто шалости, с помощью которых он необычным и недозволенным образом потешается над серьезностью жизни. При столь легкомысленных занятиях потребности человеческого общества обычно не принимаются в расчет, а потому он, как сочлен этого общества, вряд

ли может похвастать чистотою своей совести. Иными словами, я говорю о божественных настроениях художника, ибо с психологической точки зрения божество ведь и есть не что иное, как социальная беспорядочность, как нечистая совесть (нечистая по отношению к гражданскому обществу со всеми его требованиями), растворенная в легкомыслии, в юморе, в склонности иронизировать над самим собой.

Однако характеристика божественного состояния, которое никогда не покидает художника до конца, не будет полной, если умолчать об испытываемом им чувстве духовного и даже морального превосходства над разгневанным обществом, превращающим это состояние в переходное между первоначальной бессознательной игрой одного индивидуума и постижением сверхличного величия искусства, величия, приобщиться к которому этот индивидуум отваживается. Таким образом, божественная ирония приобретает по меньшей мере двойственный характер, являясь иронией художника как по отношению к самому себе, так и по отношению к гражданскому обществу в одно и то же время. Преобладает, однако, первая, и такое преобладание, возможно, будет существовать долго, быть может, даже всегда, ибо для этого имеются достаточно веские основания. В художнике, который постепенно и произвольно начинает лично приобщаться к сверхличному величию искусства, живет инстинктивное желание с насмешкой отвергать все, что называется успехом, все светские почести и связанные с успехом выгоды, и он отвергает их из приверженности к тому еще совершенно индивидуальному и бесполезному раннему состоянию искусства, состоянию легкой и свободной игры, когда искусство еще не ведало, что оно является "искусством", и смеялось над самим собой. Собственно говоря, художник стремится удержать его в этом состоянии. Пусть искусство, думает он, никогда не перестает смеяться над собою. Ему, художнику, во всяком случае, всегда хочется делать именно это, вместо того чтобы с серьезной миной принимать различные почести, изменяя тем самым своей неприкаянной, одинокой юности. Его охватывает страх перед возвеличиванием его особы — я бы сказал, страх стыдливый, ибо он есть не что иное, как стыд, испытываемый художником перед лицом искусства.

И этот стыд легко поддается объяснению. Ведь они очень отличаются друг от друга, художник и искусство! Разница между искусством в целом и каждым особым случаем удивительно неповторимо-неполноценного и почти неприметного проявления его сущности в одном человеке очень велика, и хотел бы я знать, какой художник не покраснеет внезапно, увидев перед собой творение подлинного мастера. Происходит это оттого, что в искусстве любой труд означает новое, уже само по себе весьма искусное приспособление личного и индивидуально обусловлен-

ного к искусству вообще, и каждый индивидуум, сравнивая свои произведения, даже удачные и получившие всеобщее признание, с шедеврами другого художника, вправе спросить себя: "Можно ли вообще сравнивать мою стряпню с такими вещами?" "Можно ли?" — вот вопрос, продиктованный скромностью художника, его трезвой оценкой искусства. И почему она должна иссякнуть, эта естественная скромность, когда речь заходит не о той области, в которой он трудится, не об искусстве, а о действительности, о сосуществовании людей, о гражданском обществе?

Необходимо хотя бы вкратце коснуться здесь своеобразного единства искусства и критики. Известно, что многие художники одновременно являются критиками, можно даже сказать, берут на себя смелость быть судьями искусства, несмотря на кажущееся противоречие, которое заключается в том, что некто ощущающий собственное ничтожество перед лицом искусства, нисколько этим не смущаясь, позволяет себе выступать в роли его компетентного судьи. На самом же деле критический элемент является врожденным свойством всякого искусства; по-настоящему дисциплинированное творчество не может обойтись без него, и он, следовательно, лежит в основе требовательности художника к самому себе, но зачастую бывает склонен и к тому, чтобы где-то вовне подыскивать себе объекты эстетической критики, эстетических исследований и оценок. Как ни странно, в сфере поэтического, литературного искусства чаще всего и в наиболее яркой форме подобные склонности обнаруживает лирика, эта, казалось бы, самая нежная и зыбкая форма его существования. Лирика явно намного сильнее связана с критикой, чем драматическое и повествовательное искусство, и это, по-видимому, происходит из ее субъективности и прямолинейности, из той непосредственности, с какой в лирической поэзии слово становится носителем чувств, настроений, взглядов.

Слово! Разве уже сама по себе не является критикой эта трепетная стрела, посланная могучей тетивой Аполлонова лука, попадающая в цель, с жужжанием и свистом врывающаяся в нее? Уже в песне — и в песне, пожалуй, даже больше, чем где-либо, — слово является критикой — критикой жизни, которая, в сущности говоря, никогда не была угодна миру. Надеюсь, меня не осудят за то, что, проследившая отношение художника к обществу, я в первую очередь думаю о художнике слова, о художнике в образе поэта, литератора, и здесь нельзя не отметить, что бытие такого художника, именно потому, что он слугит слову, неразрывно связано с несколько оппозиционным его положением по отношению к действительности, жизни, обществу. Судьба писателя всегда зависела от позиции, которую он, как мыслящий человек, занимал по отношению к косной, вздорно-дурной людской натуре и которая коренным образом

определяла его мироощущение. "С высоты разума, — писал некогда Гёте, — вся жизнь представляется злым недугом, а мир — сумасшедшим домом". Так может сказать лишь настоящий писатель, выражая свое болезненное недовольство человеческой жизнью, ту особую рода раздражительность, стремление уйти в себя, о которых я здесь говорил. Какие же принципы определяют сущность поэта, литератора? Принципы эти — познание и форма, то и другое одновременно. Особенное состоит здесь в том, что для него они органически сливаются в единое целое, так что одно обуславливает, вызывает, требует другое. В этом единстве для него все: интеллект, красота, свобода. Там, где его нет, вступает в свои права глупость, будничная человеческая глупость, проявляющаяся и в отсутствии формы, и в отсутствии познания, и он даже не может точно сказать, что больше действует ему на нервы — первое или второе.

Если где-нибудь вообще можно найти корни того чувства духовного и, как я уже говорил, даже морального превосходства художника над гражданским обществом — чувства, которое, несмотря на его ироническое отношение к самому себе, уже на ранних порах развивается у него, — то искать их следует именно здесь. Что это чувство, выходя за пределы эстетики, притягивает также и на сферу нравственности, может создать самое невыгодное впечатление нескромности. И все-таки не подлежит сомнению, что врожденному критицизму искусства свойственно нечто моральное, протекающее, очевидно, из идеи "добра", нашедшего себе приют в обеих этих сферах: эстетике и нравственности. Ведь поистине всякое искусство охватывается двусмысленностью слова "доброе", в котором встречаются, смешиваются, сливаются друг с другом эстетическое и этическое добро и смысл которого, выходя за пределы чистой эстетики, распространяется на все, что вообще достойно одобрения, вплоть до высшей, всемогущей идеи совершенства.

"Доброе" и "злое" — "хорошее" и "плохое". Какую психологическую возню поднял Ницше вокруг этой пары противоположных понятий! Но разве, спросим мы, плохое и злое действительно столь различные вещи, как это ему казалось? Ведь в мире искусства все злое, жестокое, издевательски-враждебное по отношению к человеку вовсе не обязательно является плохим. Если это сделано добротой, то это уже "хорошо". В мире же обыденной жизни, в человеческом обществе все плохое, глупое и ложное — это уже зло, ибо оно недостойно человека и пагубно для него; и как только критицизм искусства подыскивает себе объекты вовне, как только он приобретает общественный характер, он становится и моральным — художник превращается в социального моралиста.

В этом качестве мы знаем его уже давно. В наши дни роман — господствующий жанр литературного искусства, преобла-

дающая форма последнего, и чуть ли не по природе своей, чуть ли не *so ipso\** он является романом социальным, социально-критическим. Таким он был и продолжает оставаться повсюду, где он достиг расцвета: в Англии, во Франции, в России, в Америке, а также в Италии и Скандинавских странах. То, что немец обозначает словом "*Innerlichkeit*"\*\*, заставляет его отворачиваться от всего общественного, и наряду с европейским социальным романом Германия, как известно, создала более интроспективный жанр романа воспитания и развития. До какой степени, однако, и этот жанр, являющийся облагороженной формой наивного жанра авантюрного романа, связан с изображением общества, лучше всего свидетельствует его классический пример, гётевский "*Вильгельм Мейстер*": насколько легко и свободно идея самовоспитания личности, переживающей различные приключения, переходит в область педагогики и, как бы помимо воли автора, смыкается с социальным и даже политическим, показывает именно это великое произведение. Гёте не имел интереса к политике и готов был обвинить в высокомерии художника, подвергающего критике социальные учреждения. А если порою он изменял своему правилу — как, например, в той неистовой, так никогда и не вылившейся в стихи прозаической сцене из "*Фауста*", где охваченный гневным отчаянием писатель бичует жестокость общества по отношению к падшей девушке, — то в дальнейшем он охотно обуздывал себя. Но отказать ему в общественном инстинкте, в интересе к социальным проблемам и, более того, в глубоком знании судеб общества, ему, который в "*Годах странствий*" своим необычайно острым, поистине ясновидческим взором заглянул в социально-экономическое развитие XIX столетия и увидел индустриализацию старых культурных стран с аграрными традициями, господство машины, технизацию жизни, подъем организованного рабочего класса, классовые конфликты, демократию, социализм, и даже американизм со всеми духовными и воспитательными последствиями, вытекающими из этих преобразований, — отказать ему во всем этом никак не возможно. Что же касается политики...

Да, что касается политики, то и сам Гёте, как он ни предостерегал от нее художника, не был в состоянии разорвать и уничтожить узы, неизменно соединяющие искусство и политику, политику и дух. Здесь сказывается просто-напросто цельность всего человеческого, которую никоим образом нельзя отрицать. Взять хотя бы борьбу Гёте против романтиков, против их игры в патриотизм и католицизм, против культа средневековья, против лицемерия поэтических тартюфов и рафинированных мракобесов всех мастей — чем иным была она, как не поли-

\* Сам по себе (лат.).

\*\* Задушевность, сокровенный душевный мир (нем.).

тикой? И пусть даже она выступала в эстетическо-литературном облике, но в основе своей это была политика *pur sang*\*, и она была ею уже хотя бы потому, что объект его нападков, романтизм, сам был политикой, а именно — контрреволюционной. Можно, конечно, попытаться вывернуться с помощью таких понятий, как культурная или духовная политика, якобы отличная от политики в "собственном", "узком" смысле слова. Но все это только подтверждает неделимость проблемы гуманизма, которая нигде и никогда не имеет "узкого" смысла, а, наоборот, включает в себя все сферы. Эстетическое, моральное, общественно-политическое сливаются в ней воедино.

И тут, благодаря этому единству, мы замечаем поразительное отсутствие единства и противоречивость духа в его отношении к проблеме гуманизма. Ибо дух многолик, и для него возможна любая позиция по отношению к человеку, даже такая, которую можно было бы назвать негуманизмом или антигуманизмом. Дух вовсе не образует некоей цельной, монолитной силы, стремящейся лепить мир, жизнь и общество по образу и подобию своему. Предпринимались, правда, попытки провозгласить солидарность всех деятелей духовной культуры, но все они были несостоятельны. Между носителями различных форм духа, между различными выразителями его воли существует глубочайшее, полное презрения и ненависти взаимное отчуждение, которое не имеет себе равных. Есть нечто произвольное в представлении, будто дух в силу своей природы стоит — воспользуемся общественно-политическим термином — "на левом фланге", что он, иными словами, преимущественно связан с идеями свободы, прогресса и гуманизма. Это предрассудок, многократно опровергнутый жизнью. Дух может точно так же, и даже с большим блеском, примыкать и к "правому" крылу. Сент-Бёв говорил, что у гениального реакционера Жозефа де Местра, автора книги "*Du pape*"\*\*, от писателя был только талант". Сказано неплохо, причем в словах этих отражается предвзятое мнение, будто служение литературе совпадает с прогрессивностью, и одновременно признается, что можно, обладая величайшим талантом, блеском и остроумием, быть певцом антигуманизма, виселиц, костров, инквизиции, короче говоря, всего того, что прогресс и либерализм именуют царством тьмы.

Возьмем в качестве критерия такое общественно-политическое событие, как Французская революция. Какая глубокая пропасть в отношении к ней разделяет, например, Мишле и Тэн с его чрезвычайно меткой критикой якобинства или, скажем, Эдмунда Бёрка, автора "*Reflections on the Revolution in France*"\*\*\*,

\* В чистом виде (франц.).

\*\*\* "О папе" (франц.).

\*\*\* "Размышлений о Французской революции" (англ.).



которые были переведены на немецкий язык Фридрихом фон Генцем, этим романтиком от политики, и оказали огромное влияние на целые поколения; я сам во время первой мировой войны, то есть в ту пору своей жизни, когда я находился в плену консервативно-националистических и антидемократических настроений, с увлечением их цитировал. Это действительно первоклассная книга, и если доказательством правоты какого-либо дела является то, что в защиту его пишут хорошо, то дело Бёрка поистине правое дело.

Вспомним также, что социально-критические устремления такого творца великих эпических полотен, как Бальзак, шли преимущественно "справа", хотя, например, барон Нусинген, этот продукт буржуазно-капиталистического общества, может подвергаться критике не только с правых, но и с крайне левых позиций. Да и в наши дни убедительный пример консервативной или, если хотите, реакционной социальной критики, сочетающейся с утонченнейшей художественной прогрессивностью, дал недавно скончавшийся Кнут Гамсун, отступник либерализма, сформировавшийся под влиянием Достоевского и Ницше, полный ненависти к цивилизации городской жизни, индустриализму, интеллектуализму и тому подобным вещам, заклятый враг Англии, настолько приверженный ко всему немецкому, что с приходом Гитлера к власти он с великой радостью отдал себя на службу национал-социализму и стал одним из тех, кого называют изменниками родины. Того, кто был хорошо знаком с его творчеством, творчеством великого писателя, не могли удивить ни его духовный путь, ни личная его судьба. Достаточно вспомнить, с каким комизмом, с какой злой иронией высмеивал Гамсун в своих ранних книгах таких исторически типичных представителей либерализма, как Виктор Гюго или Гладстон. Но то, что в 1895 году означало всего лишь оригинальную, парадоксальную эстетическую позицию, то, что было тогда изящной словесностью, в 1933 году обернулось политической злобой дня и тягчайшим, трагичнейшим образом омрачило мировую славу писателя.

Случаю с Гамсуном аналогичен случай с Эзрой Паундом — другой волнующий пример глубокой раздвоенности духа в отношении к общественным проблемам. Смелый художник, авангардист в лирике, он тоже бросился в объятия фашизма, пропагандировал его во время второй мировой войны как активный политический деятель и проиграл свою игру благодаря военной победе демократии. Когда он был уже арестован и осужден как предатель, жюри, состоящее из весьма заслуженных англо-американских писателей, присудило ему высокую литературную награду, премию Боллинджера, продемонстрировав тем самым пример величайшей независимости эстетического приговора от политики. А может быть, в действительности этот

приговор был не так уж далек от политики, как кажется на первый взгляд? Не сомневаюсь, что я не одинок в своем желании узнать, присудили бы эти весьма заслуженные члены жюри премию Эзре Паунду, если бы он вдруг стал не фашистом, а как раз наоборот...

Что касается меня лично, то именно фашизм, сначала своими победами, а затем своим поражением, которое далеко не всех обрадовало и которое, как выясняется, может вскоре оказаться неполным, толкал меня на левый фланг социальной философии, временами превращая меня в какого-то странствующего поборника демократии, и даже в те времена, когда я всей душой, страстно, как никогда, желал Гитлеру гибели, я не мог не замечать комизма своей роли. Нельзя ведь отрицать, что в политическом морализировании художника всегда есть нечто комическое, что пропагандирование гуманистических идей почти всегда граничит (и не только граничит) для него с пошлостью. Мне пришлось постигнуть это, и если выше я характеризовал общественно-реакционные устремления писателя как парадокс, как известное противоречие между его миссией и способом ее осуществления, то я прекрасно сознавал, что в этой парадоксальности и противоречивости может таиться высший духовный соблазн, что в духовном отношении они благодарнее политической добронравности и представляют собою несравненно более надежную защиту от банальности. Можно еще спорить или, вернее, едва ли можно спорить о том, кто духовно интереснее как политический писатель, Жозеф де Местр или Виктор Гюго. Но если этот вопрос споров не вызывает, то напрашивается другой: что важнее, когда речь идет о политике, о человеческих потребностях, — занимательность или доброта?

"Almost too good to be true"\* — такими словами некто Филип Тойнби, английский критик, охарактеризовал политическую позицию, которую я занимал за последние тридцать лет. Он сделал это в статье "The Isolated World Citizen"\*, напечатанной в "Observer". В ней не было семисот слов, представляющих собою самое справедливое из всего, что было когда-либо сказано в Англии, да и вообще где-либо, о моей персоне. Молодой Тойнби прав: немало сомнений вызывает эта позиция, сомнительно в ней все, что связано с оптимизмом, демократизмом, гуманизмом и верой в человечество, и даже мое world citizenship\*\*\* не является неоспоримым. Ибо книги мои — это безнадежно немецкие книги, и все, что есть в них от социально-политических проблем, — результат преодоления не только естественной скромности, но и пессимизма ума, прошедшего школу

\* Это, пожалуй, слишком хорошо, чтобы быть правдой (англ.).

\*\* "Одинокый гражданин мира" (англ.).

\*\*\* Мировое гражданство (англ.).

Шопенгауэра, ума, в сущности мало способного принимать благородно-гуманную позу. Скажем прямо: во мне не очень много веры, и не столько в веру я верю, сколько в доброту, которая и без веры легко обходится и даже может являться продуктом сомнения.

Лессинг говорил о своей драме "Натан Мудрый": "Меньше всего это будет сатирическая пьеса, с язвительным смехом покидающая поле боя. Это будет такая же трогательная пьеса, какие я писал всегда". Вместо "сатирическая" он мог бы сказать "нигилистическая", если бы это слово тогда уже существовало, а вместо "трогательная" — "добрая", чтобы о нем, боже упаси, не подумали, что коль скоро он скептик, то, значит, и злобно ухмыляющийся нигилист. Каким бы суровым обвинением ни являлось искусство, как ни горько сетует оно на гибель мироздания, как ни далеко оно заходит в иронизировании над действительностью и над самим собой, — не в его натуре "с язвительным смехом покидать поле боя". Жизни, для одухотворения которой оно создано, оно не грозит кощунственной рукой. Оно 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, избавляющее от ненависти и глупости, освобождающее и объединяющее людей. Воздействие его, каждый раз заново рождающееся из одиночества, приносит единение. Оно и не думает строить себе иллюзии о своем влиянии на судьбу человечества. Презирая все плохое, оно никогда не могло воспрепятствовать победе зла; все осмысляя, оно никогда не преграждало дорогу самой кровавой бессмыслице. Искусство не сила, а лишь средство утешения. И все же эта игра всерьез, этот критерий всякого стремления к совершенству с самого начала был дан в спутники человечеству, и оно никогда не сможет отвратить своего омраченного виною взора от невинности искусства.

## ПРОЩАЛЬНЫЕ ПИСЬМА ЕВРОПЕЙСКИХ БОРЦОВ СОПРОТИВЛЕНИЯ

Каждый раз, когда я перечитываю эти письма обреченных на смерть людей, мне вспоминается один рассказ Льва Толстого, написанный великим писателем на склоне лет, в 1905 году, и носящий заглавие "Божеское и человеческое". Действие его происходит в России 70-х годов прошлого столетия, "в самый разгар борьбы революционеров с правительством", и в нем с необычайной глубиной описаны последние дни кандидата Новороссийского университета Светлогуба, который благодаря своему патриотизму и благородному безрассудству оказался вовлеченным в политический заговор и был приговорен к смертной казни через повешение. Мы переживаем все, что переживает герой рассказа: неспособность юной, полной жизненных сил души понять смысл зачитанного приговора и поверить в то, что его уничтожат, что люди в самом деле приведут в исполнение произнесенные ими роковые слова; упреки, которыми он осыпает себя, думая о том, какое горе он причинит своей бедной матери; гордость, охватывающая его, несмотря ни на что, при мысли о стойкости и мужестве, которые он проявил, упорно отказываясь назвать имя человека, давшего ему найденный при обыске динамит. Мы переживаем все это и еще многое другое: его мучительные мысли о том, что такое смерть, и о том, что будет затем; тошноту, которую он испытывает, когда его приводят на место казни и взору его вдруг открываются столбы с перекладиной и слегка раскачиваемая ветром веревка; его последние встречи с людьми на помосте: со священником, с палачом... Все это великий знаток человеческой души делает нашим достоянием, и приходится только удивляться, как много подтверждений безошибочности его психологического чутья можно найти в тех подлинных документах, которые мы предлагаем сейчас вниманию читателей.

"Милая, родная! — пишет своей матери Светлогуб, и по ще-

кам его текут слезы. — Прости меня, прости за все горе, которое я причинил тебе. Заблуждался я или нет, но я не мог иначе. Об одном прошу: прости меня... Не тужи обо мне... Немного раньше, немного позже... разве не все равно? Я не боюсь и не раскаиваюсь в том, что делал. Я не мог иначе. Только ты прости меня. И не сердись на них, ни на тех, с которыми я работал, ни на тех, которые казнят меня... Прости им, они не знают, что творят. Я не смею о себе повторять эти слова, но они у меня в душе и поднимают и успокаивают меня. Прости, целую твои милые, сморщенные, старые руки!" "Я плачу, — добавляет он, после того как "две слезы одна за другой капнули на бумагу и расплылись на ней", — я плачу, но не от горя или страха, а от умиления перед самой торжественной минутой моей жизни и оттого, что люблю тебя... Смерти я не боюсь. По правде сказать, не понимаю ее, не верю в нее".

"Прости меня, милая мамочка, — писал в ноябре 1942 года, за несколько часов до своей казни, австрийский борец Сопротивления Миттендорфер, — за то, что я вынужден причинить тебе эту боль. Я часто раздумываю над тем, было ли все это необходимо и не должен ли бы я поступить иначе, но я прихожу к выводу: нет, иначе поступить я не мог... Я не раскаиваюсь — в жизни своей я шел прямой и честной дорогой, и таким же я умираю теперь. Милая мамочка, я знаю, каким тяжелым ударом явится для тебя моя смерть, мне понятны муки матери, хоронящей свое дитя, которому она отдала столько любви и забот, часов, дней и ночей... Что же делать? Так уж, видно, повелось, что дети приносят заботы родителям. Малышами они приносят малые заботы, но чем больше они вырастают, тем больше растут и эти заботы... Мне не пришлось, милая мамочка, еще раз повидать тебя, но я по-прежнему вижу твое лицо и чувствую тебя близко-близко от себя. С мыслью о тебе расстанусь я с миром. Благодарю еще раз за добро и любовь, которые ты дарила мне, и прошу тебя только об одном: будь, ради меня, и дальше такой же мужественной и сильной..."

Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни. Но нас еще больше захватывает жизнь, когда она, сама того не зная, говорит языком подлинного искусства.

И по-французски все это звучит так же, когда Фернанда Вольраль из Шарлеруа пишет: "Ma petite Maman, je vous demande pardon à tous de vous causer de la peine, mais je sais que vous me pardonneriez. La cause que je défends est juste, elle est sacrée. Que mes camarades sachent que je n'ai jamais douté de son triomphe... Mes anciennes compagnes de prison viendront certainement prendre de mes nouvelles. Tu leur diras que j'ai su accepter mon sort avec

calme et que je me suis montrée digne jusqu'à la fin..."\*

**Digne jusqu'à la fin... \*\*** Один из них даже просит отца быть достойным своего сына и не поддаваться горю. Другой выражает надежду, что его собственный сын, когда вырастет, будет достоин своего отца. И все снова и снова повторяет мысль: "Прощайте, и да будет каждый из вас достоин меня!" "На все вопросы о том, как, откуда он приобрел динамит, Светлогуб отказался отвечать", — пишет Толстой, и так вели себя они все в Европе 1943 года, как и за семьдесят лет до того те люди в России. Многих из них долго зверски пытали, чтобы заставить их заговорить, но они молчали, и сердца их наполнялись гордостью, ибо мысль о том, что они выдержали страшное испытание и память о них сохранится навсегда, облегчает муки смерти.

"Дорогой папа, дорогая мамочка, — пишет девятнадцатилетний Ги Жак, расстрелянный в Льеже в 1944 году, — на допросе в комендатуре меня пытались заставить говорить. Меня избивали, привязав к столу. Удары сыпались градом. Ни разу, ни разу не вырвалось у меня ни одно имя. Я мог бы спасти свою жизнь, но я не хотел изменять родине ни словом, ни делом. Теперь вам станет ясно, что у меня хватит мужества пойти на расстрел. Это, впрочем, мелочь по сравнению с тем, что мне пришлось вынести. Многие будут мне благодарны за то, что я не назвал их имен. И теперь я могу гордиться собою, ибо я выстоял и спас не одну жизнь". Затем подпись: "Ги Жак, до конца оставшийся бельгийцем, умерший за родину". И словно потому, что героическое не может обойтись без трогательно-смешного — правдоподобия ради и сам Толстой мог бы украсить таким образом историю своего мученика, — юноша, уже подписавшись, вновь берется за перо и настойчиво повторяет: "Еще одно, последнее слово. Хочу сказать вам, что, несмотря на многочисленные удары плетью, которыми хотели заставить заговорить меня, я ни на кого не донес, никого не обвинил. Много раз имел я возможность спасти свою жизнь. Но я предпочел смерть измене. И вот я умираю как честный человек, гордый самим собою. Ги Жак".

Главным источником их стойкости является вера, которой они гордятся и которая вовсе необязательно носит религиозный характер в собственном, узком смысле слова. Некоторые из них набожны. Порою это полущутливая набожность — например, они обещают обеспечить своим родным "хорошее местечко на

\*"Милая мамочка, я прошу у всех вас прощения за то, что причинила вам горе, и я знаю, что вы простите меня. Дело, за которое я сражаюсь, — это справедливое, святое дело. Пусть друзья мои знают, что я никогда не сомневалась в его победе... Мои старые товарищи по заключению, несомненно, придут справиться обо мне. И ты скажешь им, что я встретила свою судьбу с душевным спокойствием и сумела хранить достоинство до самого конца..." (франц.).

\*\* Хранить достоинство до самого конца... (франц.)

небесах". Порою же они видят в религии и хорошее средство утешения для других, в котором сами они не нуждаются, и советуют своим близким: "Молитесь за нас. Это вам поможет". Автор одного письма просто и убежденно говорит о встрече на небесах: "Nous nous retrouverons tous les quatre, bientôt, au ciel"\*.

Прекраснейшее свидетельство истинной христианско-католической веры дает нам немец Герман Ланге, капеллан, в своем письме, посланном родителям перед казнью: "Если вы спросите меня, каково мне сейчас, я смогу ответить только так: во-первых, я радостно взволнован, во-вторых, я полон великого ожидания. Отныне для меня не существует никаких горестей, никакой скорби земной — "и отрет господь бог слезы со всех лиц". Сколько утешения, сколько чудесной силы проистекает из веры в Христа, в смерти своей опередившего нас. В него я верил всегда, но сегодня вера эта стала еще крепче, и я не посрамлю себя... Что может еще статься с сыном божьим, чего еще мне следует бояться?.. Глядите, смерть не может разорвать узы любви, нас соединяющие. Вы будете вспоминать обо мне в молитвах своих, и никакие границы во времени и в пространстве не помешают мне всегда быть с вами..."

"Всегда быть с вами..." Эта мысль пронизывает и письма тех, кто безразлично либо вовсе отрицательно относится к религии и заявляет, как уже упомянутая мною Фернанда, в свой последний час: "J'ai gardé toujours mes convictions, je suis toujours restée athée"\*\*. Как ни странно это прозвучит, создается впечатление, что именно те, кто не говорит о боге и загробной жизни, находят наиболее высокие, задушевные и поэтические слова для выражения идеи посмертного существования. "Сегодня, в этот майский день, я умру. Нас четверо в камере, и мы ждем часа прощания... Я буду с вами, буду среди вас, вместе с вами буду сидеть на садовой скамейке, дух мой всегда будет с вами... Вам буду я улыбаться с приходом утренней зари, вас буду целовать в вечерние сумерки. Пусть любовь, а не ненависть, владеет миром... Я только маленькая частица бытия, имя мое будет скоро забыто, но мысли, жизнь, чувства, меня наполнявшие, будут продолжать жить. Ты будешь встречать их повсюду — на деревьях весенней порою, в людях на пути твоём, в чьей-нибудь мимолетной доброй улыбке. Ты встретишься с тем, что было для меня дорого, ты будешь это любить и не забудешь меня". "Я буду расти и зреть, буду жить в вас, чьи сердца я завоевал, и вы тоже продолжите свою жизнь, ибо будете знать, что я впереди, а не позади вас, как, может быть, ты был склонен думать... Я не стар, мне еще рано умирать, и однако все кажется мне таким простым, само собой разумеющимся. И только внезапность

\*"Все четверо мы скоро встретимся на небесах" (франц.).

\*\* "Я всегда оставалась верна своим убеждениям и никогда не верила в бога" (франц.).

ухода пугает меня на первых порах. Времени мало, а мыслей много. Душа моя, сам не знаю почему, спокойна..."

Одно из этих писем написано молодым чехом, другое — датским партизаном. А дополнением к ним служит следующий образ, нарисованный одним молодым французом, расстрелянным гестаповцами без суда и следствия после страшных пыток, образ, глубоко запавший мне в душу: "Comme je n'ai pas de religion, je n'ai pas sombré dans la méditation de la mort, je me considère un peu comme une feuille qui tombe de l'arbre pour faire du terreau. La qualité du terrain dépendra de celle des feuilles. Je veux parler de la jeunesse française en qui mets tout mon espoir..."\*

Он явно ошибается, этот молодой француз, говоря: "Comme je n'ai pas de religion"\*\*. Ведь там, где любовь, вера и надежда, — там и религия. "Победа или мученичество, — говорит у Толстого самому себе Светлогуб, — а если и мученичество, то мученичество это та же победа, но только в будущем". Все они верят в будущее, эти смертники; они не могут не верить, что их жертвенная смерть оплодотворит будущее, что именно затем — "pour faire du terreau"\*\*\* — сходят они в могилу столь молодыми. "Знаешь, папа, ведь это прекрасно — умереть в надежде на лучшее будущее всего человечества!" "Je crois qu'après cette guerre une vie de bonheur va commencer"\*\*\*\*. Эта мысль повторяется снова и снова, и сердце сжимается, когда подумаешь о том, во что превратилась "победа в будущем", что стало с верой и надеждой этой молодежи, в каком мире мы теперь живем.

Мы живем в мире злейшей реакции, сочетающей суеверную ненависть и нетерпимость с паническим страхом. Мы живем в мире, которому, несмотря на его интеллектуальную и моральную неполноценность, судьба доверила оружие страшной разрушительной силы, и это оружие накапливают безумцы, грозящие, "если уж на то пошло", превратить землю в окутанную ядовитыми парами пустыню. Духовный упадок, загнивание культуры, равнодушие к злодеяниям юстиции, поставившей себя на службу политике, самоуправство чинуш, безрассудное стяжательство, отмирание понятий "преданность" и "вера" — все это, порожденное и, во всяком случае, стимулированное двумя мировыми войнами, плохое средство для предотвращения третьей войны, которая была бы равнозначна гибели цивилизации. Роковое стечение исторических обстоятельств подтачивает

\*"Я не религиозен и не предавался размышлениям о смерти. Я кажусь себе чем-то вроде листа, который падает с дерева, чтобы превратиться в перегной. Качества почвы будут зависеть от того, каковы листья. Мне хочется сказать несколько слов от французской молодежи, на которую я возлагаю все свои надежды..." (франц.).

\*\* "Я не религиозен" (франц.).

\*\*\* "Чтобы превратиться в перегной" (франц.).

\*\*\*\* "Я уверен, что после этой войны начнется счастливая жизнь" (франц.).



демократию и толкает ее в объятия фашизма; можно подумать, что она нанесла ему поражение для того только, чтобы помочь поверженному вновь подняться на ноги, для того только, чтобы топтать ростки добра повсюду, где их можно найти, и покрывать себя позором бесчестных союзов.

Так неужели же вера, чаяния и готовность к самопожертвованию европейской молодежи, носившей чудесное имя "Résistance", интернационально-единодушное сопротивление надругательству над их странами, позору подчинения Европы Гитлеру, страшной угрозе завоевания Гитлером всего мира, — неужели эти устремления молодежи, которая, однако, мечтала о чем-то большем, нежели об одном только сопротивлении, чувствовала себя провозвестником лучшего человеческого общества, отвергнуты жизнью и оказались напрасными? Как напрасны, ни к чему их мечты и их смерть? Этого не может быть. Еще не было такого случая, чтобы идея, за которую с чистым сердцем боролись, страдали и умирали люди, погибла. Такие идеи всегда осуществлялись. И пусть даже они носили на себе грязные следы действительности, но жизнь их завоевывала. Только девятнадцатилетний юноша мог наивно полагать, "qu'après cette guerre une vie de bonheur va commencer"\*<sup>1</sup>. Земля наша — не обитель счастья и нравственной чистоты, и меньше всего она может стать ею благодаря войне, пусть даже самой справедливой и необходимой. Но стремление приблизить жизнь человеческую к доброму и разумному, ко всему, что продиктовано духом, дано нам свыше, и никакой скепсис не в состоянии лишить эту задачу ее злободневности, как нельзя укрыться от нее ни в каком квиетизме. Она жива, эта задача, несмотря на все поражения, вопреки им. В этих прощальных письмах христиане и атеисты сошлись в общей для них вере в посмертное существование, приносящей успокоение их душам. "Я всегда буду с вами". "Жизнь и чувства, меня наполнявшие, не умрут". "Я буду расти и зреть, буду жить в вас..." Можно ли сомневаться в этом? Можно ли думать, что люди напрасно сражались за свободу в Испании, а затем во всех странах Европы, в которых были написаны эти письма? Будущее вберет в себя и поведет за собою эти принесенные в жертву жизни, в нем они будут "расти и зреть". А этой книге, книге-памятнику, могли бы послужить эпиграфом слова, которые один француз, молодой рабочий, написал в феврале 1944 года за несколько часов до казни: "J'espère que le souvenir de mes camarades et le mien ne sera pas oublié, car il doit être mémorable"\*\*\*.

1954

\*<sup>1</sup> "Что после этой войны начнется счастливая жизнь" (франц.).

\*\* "Я надеюсь, что моих товарищей и меня не забудут, ибо нас должны помнить" (франц.).

## ОПЫТ О ЧЕХОВЕ

В 1904 году, когда в Баденвейлере умер от туберкулеза Антон Чехов, я был еще молод и едва вступил в литературу с несколькими рассказами и одним романом, который был очень многим обязан русскому повествовательному искусству XIX века. Тщетно пытаюсь я теперь припомнить, какое впечатление произвело на меня известие о смерти русского новеллиста, бывшего пятнадцатью годами старше меня. Память ничего мне не подсказывает. Само собой разумеется, событие это нашло отклик и в немецкой печати, но меня оно, должно быть, мало тронуло, а то, что писалось о Чехове, видимо, почти не располагало к тому, чтобы усилить во мне ощущение, *какой* ушел из жизни человек, слишком рано для России, слишком рано для всего мира. Надо полагать, некрологи свидетельствовали о том же невежестве, каким определялось и мое отношение к жизни и творчеству этого писателя и которое лишь с годами постепенно рассеялось.

Чем же объяснить это невежество? Что касается меня лично, то известную роль сыграла моя ослепленность великими творениями, "долгим дыханием", эпическим монументом, созданным и завершенным в могучем терпении, обожествление столь великих созидателей, как Бальзак, Толстой, Вагнер, подражать которым, хотя бы в малой доле, было моей мечтой. Чехов же, как и Мопассан, которого я знал, впрочем, гораздо лучше, был мастером "малой формы", короткого рассказа, не требующего героического долготерпения на протяжении лет и десятилетий; ведь рассказ можно написать, будучи вертопрахом в искусстве, за несколько дней или недель. Вот почему я в известной мере пренебрегал этим литературным жанром, не сознавая того, какую внутреннюю емкость, в силу гениальности, могут иметь краткость и лаконичность, с какой сжатостью, достойной, быть может, наибольшего восхищения, такая маленькая вещь охватывает всю полноту жизни, достигая эпического величия, и спо-

собна даже превзойти по силе художественного воздействия великое гигантское творение, которое порой неизбежно выдыхается, вызывая у нас почтительную скуку. И если в более поздние годы жизни я понял это лучше, чем в молодости, то обязан этим главным образом знакомству с повествовательным искусством Чехова, которое, несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе.

Вообще говоря, многолетняя недооценка Чехова на Западе и даже в России связана, как мне кажется, с его необычайно трезвым, критическим и скептическим отношением к себе, с его неудовлетворенностью всем трудом своей жизни, одним словом, с его *скромностью*, чрезвычайно привлекательной, но не внушавшей миру почтения и всем служившей, так сказать, дурным примером. Ибо наше мнение о нас самих, несомненно, отзывается на представлении, которое другие составляют о нас; оно накладывает на него отпечаток и при известных обстоятельствах даже искажает его. Чехов был долго убежден в незначительности своего дарования, в своей художнической неполноценности; медленно, нелегко давалась ему вера в себя, столь необходимая для того, чтобы другие верили в нас; до конца жизни в нем не было ничего от литературного вельможи и еще меньше от мудреца или пророка, каким был Толстой, который ласково взирал на него как бы сверху вниз и, по выражению Горького, видел в нем "прекрасного", "тихого", "*скромного*" человека.

Есть что-то тягостное в этой похвале гиганта, по своей нескромности не уступавшего Вагнеру. Надо полагать, Чехов реагировал бы на нее тихой, вежливой, иронической улыбкой, ибо вежливость, возведенная в долг почтительность и легкая ирония — вот что определяло его отношение к всеильному из Ясной Поляны, причем порой, не в непосредственном общении с этой подавляющей личностью, а в письмах к другим, ирония перерастала в открытый бунт. После возвращения из сопряженной со многими жертвами поездки в ад, на каторжный Сахалин, Чехов пишет: "... какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До\* поездки "Крейцера соната" была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой..." Деспотическое — и притом сомнительное — проповедничество раздражало его. "Черт бы побрал философию великих мира сего! — пишет он. — Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности". Это было сказано по поводу ругательной оценки Толстым докторов как невежественных мерзавцев. А Чехов был врачом, страстно любил свою профессию, был человеком науки и верил в нее как в прогрес-

\* Курсив Т. Манна.

сивную силу и великую противницу мерзостей жизни, просветляющую умы и сердца людей. Мудрость же "непротивления злу" и "пассивного сопротивления", презрение к культуре и прогрессу, которое позволял себе этот великий мира сего, казались ему, в сущности, реакционным юродством. Нельзя трактовать важные проблемы с позиций невежды, будь ты хоть семи пядей во лбу, — вот в чем упрекает он Толстого. "...Толстовская мораль, — пишет он, — перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно... Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивит мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс... Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании..."

Другими словами, Чехов — позитивист из скромности; он всего-навсего слуга очистительной правды, ни на секунду не претендующий на патент величия. Однажды, по поводу "Ученика" Бурже, он выступил весьма недвусмысленно против тенденциозного принижения научного материализма. "Подобных походов я, простите, не понимаю... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины".

Длительное неверие в себя как художника переросло у Чехова, как мне кажется, масштабы его личности и распространилось на искусство, на литературу в целом, существовать с которой "в четырех стенах" ему претило. Ему казалось, что работа в этой области требует дополнения в виде энергичной общественно-полезной деятельности в окружающем мире, среди людей, в гуще жизни. Литература была, по собственному выражению Чехова, его "любовницей", наука же, медицина, — его "законной женой", перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой. Отсюда и предпринятое им изнурительное, опасное для его подорванного здоровья путешествие на Сахалин, и его на шумевший отчет об ужасающих условиях тамошней жизни, следствием которого действительно явились кое-какие реформы. Отсюда наряду с литературной работой его неутомимая деятельность в качестве земского врача, заведование земской лечебницей в Звенигороде, под Москвой, и борьба с холерой, которую он вел в Мелихове — своем маленьком имении, где он добился постройки новых барakov; к тому же он был еще и попечителем сельской школы. При этом слава Чехова как писателя все росла, 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 поразило меня так, как это. Именно оно побудило меня подробнее ознакомиться с биографией Чехова, трогательнее и привлекательнее которой вряд

ли сыщется в истории литературы. Чехов родился в Таганроге, захолустном городке на юге России, у Азовского моря; отец его, богомольный мещанин, сын крепостного крестьянина, держал бакалейную лавку и всячески тиранил жену и детей. Он бездарно писал иконы, самоучкой играл на скрипке, питал страсти к духовной музыке и основал церковный хор, в котором заставлял петь своих мальчиков. Скорее всего, эти побочные увлечения явились причиной того, что еще в школьные годы Антона Павловича отец его разорился и вынужден был бежать от кредиторов в Москву. Тем не менее в его ханжески-мещанской ограниченности крылись зачатки художнического дарования, которым дано было проявиться и полностью раскрыться лишь в одном его отпрыске. Хотя из старших братьев Чехова один стал публицистом — незначительным публицистом, а другой — художником, оба утопили свой талант, если он у них был, в водке, и Антон, единственно стойкий из братьев, призванный к жизни и творчеству, тщетно пытался поддержать эти слабые, болезненные натуры.

На первых порах мальчики должны были помогать отцу в лавке, бегать по его поручениям, а под праздники вставать в три часа утра и отбывать повинность на спевках церковного хора. Ко всему этому — школа, таганрогская гимназия, бездушная казарма, предназначенная властями для того, чтобы глушить всякую свободную мысль в преподавателях и учениках. Жизнь — принудительная работа, скучная и удручающе пустая. Но, у одного из многих, тайно отмеченного судьбой, у Антона обнаруживается своеобразное противоядие, способность все возмещать веселостью и насмешливостью, клоунадой и шутивым лицедейством, питаемым наблюдательностью и воплощающим виденное в карикатурно-наглядных образах. Мальчуган умеет до того смешно и жизненно правдиво изобразить простоватого дьякона, отплясывающего на балу чиновника, зубного врача, шествующего в церковь полицмейстера, что все поражаются и требуют: "А ну-ка, еще разок. Скажите на милость! Мы ведь сами видели все это, только у него, сорванца, все выходит куда потешнее, и, должно быть, так оно и было, раз мы себе животики надрываем, когда он всех передразнивает. Виданное ли дело, чтобы кто-нибудь из нас умел выкидывать такие штуки и представлять все натуральнее, чем оно было на самом деле. Ха-ха-ха, вот это ловко! Ну, хватит непотребничать, негодник! Только покажи еще раз, как полицмейстер шествует в церковь!"

Вот она, явственно проступающая примитивная, обезьянья первооснова искусства, талант к подражанию, скоморошеская страсть и способность развлекать, которая позже обратится к совсем иным средствам, выльется в совсем иные формы, породится с разумом, морально облагородится, от чисто увеселитель-

ного возвысится до потрясающего, но никогда, даже в самых серьезных, горьких ситуациях, не утратит чувства смешного, навсегда сохранит многое от талантливого пародирования полицмейстера или отплясывающего чиновника...

Итак, отец вынужден закрыть лавку и бежать в Москву, между тем как шестнадцатилетний Антон Павлович еще на три года остается в Таганроге, чтобы продолжать учение. Гимназию необходимо окончить, иначе не осуществится его заветнейшее желание — посвятить себя медицине. Он окончил ее, одолел три последних класса гимназии, получая крохотную стипендию и подрабатывая репетиторством за ничтожную плату в частных домах, получил аттестат зрелости и последовал за родителями в Москву, чтобы поступить в университет.

Счастлив ли он жизнью в большом городе, бежав от провинциальной затхлости? Дышит ли он полной грудью? Русская жизнь того времени никому не давала дышать полной грудью. Это была задавленная, беспросветная, подобоострастно-покорная жизнь, жизнь пресмыкающаяся, запутанная и забитая грубой авторитарностью, мелочно регламентированная, оцензуванная, послушная окрику свыше. Вся страна изнемогала под гнетом самодержавно-реакционного режима Александра III и свирепого Победоносцева — режима уныния. В уныние, в буквальном смысле слова, впали многие тонко организованные натуры из окружения Чехова, задыхавшиеся без живительного озона свободы. Уделом Глеба Успенского, честно изображавшего жизнь русского крестьянства, было помрачение рассудка. Гаршин, чьи меланхолические рассказы Чехов высоко ценил, покончил самоубийством. Попытку покончить с собой сделал в отчаянии и художник Левитан, с которым Антон Павлович состоял в дружеских отношениях. Водка приобретала все большую притягательную силу в среде интеллигентов. Пили от беспросветности. Оба брата Чехова тоже пили и быстро опускались, несмотря на то что младший умолял их взять себя в руки. Может статься, они пили бы и не будь Победоносцева, но, к сожалению, они могли сослаться, среди прочих, и на милейшего поэта Пальмина, также приятеля их брата: Пальмин тоже пил.

Антон Павлович не запил, не надломился духовно, не сошел с ума. Во-первых, он ревностно изучал медицину, которая обходилась без вмешательства господина Победоносцева; а что касается всеобщего уныния, то Чехов противился ему на тот же веселый лад, как когда-то в Таганроге противился пустоте и убожеству жизни: он балагурил, подражал полицмейстеру, глупому дьякону, чиновнику на балу и им подобным, но уже не мимически, а на бумаге. В квартире своих родителей, которую он делил с ними и где вечно стоял шум и беспорядок (он привез с собою из Таганрога двух жильцов-пансионеров), Чехов писал

для юмористических листков, пробавлявшихся осторожной сатирой, маленькие смешные вещички, коротенькие, бегло набросанные анекдоты, диалоги, забавные безделки, обыгрывающие слухи, заметки, в которых высмеивались мещанские свадьбы, пьяные купцы, сварливые или неверные жены, унтер в отставке, по старой памяти одергивающий всех и вся, писал так, что люди восклицали, как в свое время в Таганроге: "Скажите на милость! И как ловко у него все получается! А ну-ка, еще разок!" И он писал не переставая свои искрящиеся выдумкой рассказы, неистощимый в своей способности наблюдать мелочи быта и забавно пародировать их, хотя ему, молодому студенту, нелегко было совмещать занятия медициной, требовавшие упорного труда, с общественным скоморошеством. Ведь как-никак над всеми этими пустячками надо было работать, оттачивать и отделявать их, а на это всегда уходит много духовных сил, поставлять их надо было в огромном количестве, чтобы из мизерных гонораров не только покрывать расходы на обучение, но и оказывать сколько-нибудь серьезную помощь семье, ибо отец почти ничего не зарабатывал. В девятнадцать лет Антон стал опорой семьи. Как поставщик юмористических листков он именует себя "Антоша Чехонте"...

И тут происходит нечто удивительное, характерное для литературы в целом: ее дух, ее своеволие заявляют о себе, и мы видим, какие сюрпризы ожидают всякого, кто, с какой бы то ни было целью — корысти, развлечения или шутки ради, начинает заниматься ею. Ее дух "хлопает по совести"; балагур Антоша Чехонте сам говорит об этом. В одном из своих писем он рассказывает, как в квартире своих родителей, где кричат дети, постоянно толпятся посетители, играет музыкальная шкатулка, а в соседней комнате отец громко читает вслух, он сидит за столом, занятый своей литературной работой, *"хлопающей немилосердно по совести"*\*. Это подвох с ее стороны, ведь для него она всего лишь безделушка, предназначенная для увеселения мещан. Но как раз это-то и есть здесь самое удивительное, характерное и неожиданное: мало-помалу, в сущности помимо его воли и без его ведома, в маленькие литературные поделки Чехова проникает нечто такое, с чем эти поделки поначалу не имели ничего общего, что идет от совести самой литературы и в то же время от совести автора, нечто хотя все еще веселое и занимательное, но вместе с тем и горькое, печальное, обвиняющее и разоблачающее жизнь и общество, выстрадавшее, критическое, короче говоря — литературное. Ибо непосредственно с самой работой над произведением, формой, языком связано то, что пронизывает его короткие рассказы: критическая грусть и строптивость. А это ведь и есть стремление

\*Курсив Т. Манна.

к какому-то лучшему бытию, к более чистой, правдивой, красивой, благородной жизни, к более приемлемому человеческому обществу, и стремление это находит свое отражение в языке, в обязательстве творчески работать над словом — “немилосердным” обязательстве, вытекающем из всего того, что пронизывает теперь легковесные писания Антоши Чехонте. И пятнадцать лет спустя Горький приходит к выводу: “Как стилист Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов”.

Это было сказано в 1900 году. А пока мы говорим о 1884—1885 годах. Двадцати четырех лет Чехов оканчивает университет и поступает практикантом в земскую больницу под Воскресенском, где он занимается также вскрытием трупов самоубийц и людей, умерших при подозрительных обстоятельствах. За всем тем он не оставляет юмористики — писательство уже вошло у него в привычку. Среди прочих вещей он пишет такие, как “Смерть чиновника”, “Толстый и тонкий”, “Злоумышленник”, работа над которыми доставила ему невиданное наслаждение, хотя большинству читателей они вряд ли пришлись по душе, ибо юмор их горек; но кое-кто, прочитав их, был удивлен и обрадован, как, например, Д. В. Григорович. Кто знает Дмитрия Васильевича Григоровича? Я его не знаю. Должен признаться, что до того, как я решил плотную познакомиться с биографией Чехова, мне не приходилось слышать об этом писателе. И тем не менее в свое время он был широко признанным писателем, представителем большой литературы, снискавшим честь и уважение своими романами из жизни крепостных. От него-то, из Петербурга, и пришло письмо молодому доктору Чехову, жившему в Воскресенске, под Москвой, — очень серьезное письмо, ставшее в жизни Чехова, быть может, самым трогательным, самым поразительным, если не эпохальным, событием. Знаменитый, уже престарелый писатель — он дружил еще с Белинским, затем с Тургеневым, Достоевским и умер в 1889 году — писал ему: “У Вас настоящий талант... Талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко”.

Это было написано черным по белому, а в конце — имя большого человека. Антон Павлович прочел и был до того взволнован, поражен, потрясен, как, по всей вероятности, никогда больше в жизни. “Я едва не заплакал... и теперь чувствую, что оно (письмо) оставило глубокий след в моей душе... Я как в чаду. Нет у меня сил судить, заслужена мною эта высокая награда или нет... Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не ува-



жал его... *Чтоб быть к себе несправедливым, крайне мнительным и подозрительным, для организма достаточно причин...* Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря... Писал я и всячески старался *не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги* \* и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал".

Так писал он старому Григоровичу в своем ответном благодарственном письме, ставшем известным гораздо позднее, а написав письмо, отправился в земскую больницу — на вскрытие или к тифозному больному; последнее вероятнее всего, если вспомнить о поручике Климове, сыпнотифозном больном, герое рассказа "Тиф", в котором Антон Чехов со столь совершенным мастерством раскрыл перед нами его мысли и чувства. После письма Григоровича он больше не называл себя Антошей Чехонте.

Ему был дан короткий срок жизни. Первые признаки туберкулеза появились у него уже в двадцать девять лет, а он был врачом и знал, чем это грозит. Вряд ли он льстил себя надеждой, что его жизненные силы позволят ему достигнуть патриаршего возраста Толстого, и мы невольно задаемся вопросом: не привело ли сознание того, что ему недолго суждено пробыть гостем на земле, к развитию в нем своеобразной скептической, бесконечно обаятельной, тихой скромности, которая определяла весь его духовный и художнический настрой? Подсознательно эта скромность стала отличительным качеством его художнического облика, отметила его существо удивительным обаянием. Двадцать пять лет, не больше, было дано ему для всех творческих исканий, всех свершений, и, право же, он использовал этот срок сполна. Около пятисот рассказов написано им, многие размером с "long short story"\*\*, и среди них такие шедевры, как "Палата № 6", где врач, из отвращения к глупому, нищему миру нормальных людей, настолько тесно сходитя с занятым сумасшедшим, что этот мир объявляет врача умалишенным и изолирует его. Хотя этот рассказ, написанный в 1892 году, никого прямо не обвиняет, он столь жутко символичен для безнадежно прогнанных порядков тогдашней России, для унижения человеческого достоинства в последние годы самодержавия, что молодой Ленин сказал по поводу "Палаты № 6" своей сестре: "Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно я заперт в палате № 6"\*\*\*.

Но если уж приводить примеры и хвалить, то непременно

\* Курсив Т. Манна.

\*\* Повесть (англ.).

\*\*\* Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., ИХЛ, 1957, с. 540.

следует назвать "Скучную историю", рассказ, которым я дорожу у Чехова больше всего; это совершенно необыкновенная, чарующая вещь, во всей литературе не сыскать ничего похожего на нее — такая она печальная и странная. Эта история, именующая себя "скучной", а на самом деле потрясающая, удивительна своим глубочайшим проникновением в психологию старости, тем, что она вложена в уста старика молодым человеком, которому не было еще и тридцати лет. Ее герой, ученый с мировым именем и генеральским чином, "его превосходительство", в своих излияниях то и дело величает себя "мое превосходительство", желая сказать этим: "Подумаешь, важность какая!" Ибо, хотя он и стоит куда как высоко на иерархической лестнице, он не утратил способности к критике и самокритике, не оскудел духовно настолько, чтобы не видеть всю смехотворность своей славы и того почтения, которое ему оказывают, и не отчаяться в глубинах своей души, обнаружив, что в его жизни, при всех его заслугах, не было духовного центра, "общей идеи", что, по существу, он прожил бессмысленную жизнь, жизнь пропадающего человека. "Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, — говорит он, — и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе... даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. *А коли нет этого, то, значит, нет и ничего...*"\* Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен... Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие... И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеет значение только симптома, и больше ничего. Я побежден. Если так, то нечего же продолжать еще думать, нечего разговаривать. Буду сидеть и молча ждать, что будет".

"And my ending is despair"\*\*\* — эти слова Просперо из шекспировской "Бури" невольно приходят на ум, когда читаешь подобные признания престарелой знаменитости. "Не люблю я своего популярного имени, — говорит Николай Степаныч. — Мне кажется, как будто оно меня обмануло". Антон Чехов не был стариком, напротив, он был молод, когда писал этот рассказ; но жить ему оставалось недолго, и, очевидно, потому-то он и смог столь невероятно, до жути глубоко проникнуться настроением старости. В уста своего старого, умирающего ученого он вложил многое от себя, и прежде всего это: "Не люблю я своего популярного имени". Ведь и сам он не любил своей растущей

\*Курсив Т. Манна.

\*\* "И конец мой безнадежен" (англ.).

популярности, ему было "по неведомой причине боязно". Не обманывает ли он читателей, ослепляя их своим талантом, но "не зная, как ответить на важнейшие вопросы"? Зачем он пишет? Какова его цель, его вера, "бог живого человека"? Где "общая идея" его жизни и творчества, "без которой нет ничего"? "Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения, — писал он своему другу, — не жизнь, а тягота, ужас".

Знаменитого ученого спрашивает его воспитанница Катя — неудавшаяся актриса, единственное существо, к которому он еще привязан и питает скрытую стариковскую нежность, — спрашивает растерянная, в тяжелую минуту своей жизни: "Николай Степаныч!.. Ради истинного бога... что мне делать?" И он вынужден ответить: "Ничего я не могу сказать тебе, Катя... По совести, Катя: не знаю". Тогда она его покидает.

"Что делать?" Вопрос этот, с нарочито беспомощной, растерянной интонацией, то и дело проскальзывает в чеховских рассказах и едва ли не компрометируется той чудаковатой, напыщенно неловкой манерой, в какой чеховские персонажи обсуждают его, распространяются о смысле жизни. Не помню уже, в каком рассказе одна дама заявляет: "...надо, чтобы жизнь проходила как бы сквозь призму, то есть, другими словами, надо, чтобы жизнь в сознании делилась на простейшие элементы... и каждый элемент надо изучать в отдельности". Подобного рода разглагольствований не счесть в его рассказах и пьесах. Отчасти это просто подтрунивание над безграничной страстью русских к бесплодному философствованию и спорам, какое можно встретить и у других авторов, но у Чехова это имеет весьма своеобразную подоплеку, особую, предельно комическую художественную функцию. Рассказ "Моя жизнь", ведущийся от первого лица, к примеру, сплошь состоит из таких диспутов. Его главный герой — никчемный человек, по прозвищу "Маленькая польза", социальный идеалист, ополчающийся на существующий общественный строй, убежденный в необходимости физического труда для всех; он порывает со своим классом — со средой образованных людей — и избирает безрадостный, тяжелый, незавидный удел пролетария. Грубая действительность новой жизни приносит ему много мучительных разочарований. Своим экстравагантным поступком он сводит в могилу отца, воспитанного в сословных предрассудках, а сестра по его вине вступает на ложный путь и попадает в беду. И вот некто доктор Благово говорит ему: "Вы — благородная душа, честный, возвышенный человек!.. Не находите ли вы, что если бы силу воли, это напряжение, всю эту потенцию, вы затратили на что-нибудь другое, например на то, чтобы сделаться со временем великим ученым или художником, то ваша жизнь захватывала бы шире и глубже и была бы продуктивнее во всех отношениях?.." Нет, отвечает "Маленькая

польза", "нужно, чтобы сильные не поработали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом... нужно, чтобы все без исключения — и сильные, и слабые, богатые и бедные — равномерно участвовали в борьбе за существование, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд в качестве общей, для всех обязательной повинности". — "А не находите ли вы, что если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие ученые, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битые щепки и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьезной опасностью?" Это сказано сильно, но не настолько, чтобы не вызвать еще более сильное или по крайней мере столь же сильное возражение. Ведь если уж речь зашла о прогрессе, то как тут не заговорить и о его целях? По мнению Благово, пределы и цели общечеловеческого, мирового прогресса — в бесконечности, и говорить о каком-то прогрессе, ограниченном нашими нуждами или воззрениями эпохи, — признак ограниченности.

Какая аргументация! Если пределы прогресса в бесконечности, то и цели его неопределенны. *"Жить и не знать определено, для чего живешь!"* Пусть! Но это "не знать" не так скучно, как ваше "знать". Я иду по лестнице, которая называется прогрессом, цивилизацией, культурой, иду и иду, не зная определено, куда иду, но, право, ради одной этой чудесной лестницы стоит жить; а вы знаете, ради чего живете — ради того, чтобы одни не поработали других, чтобы художник и тот, кто растирает для него краски, обедали одинаково. Но ведь это мещанская, кухонная, серая сторона жизни, и для нее одной жить неужели не противно?.. Надо думать о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем".

Хотя Благово говорит горячо, истово, тем не менее видно, что он все время думает о чем-то другом. "Должно быть, ваша сестра не придет, — говорит он, посмотрев на часы. — Вчера она была у наших и говорила, что будет у вас". Ага, стало быть, он и пришел-то лишь затем, чтобы встретиться с сестрой "Маленькой пользы", в которую влюблен, и говорил-то лишь в ожидании ее прихода. И вот благодаря этому прикрытому словами, но явственно проступающему у него на лице корыстному побуждению все, что он говорит, обесценено иронией и насмешкой. Радикальная перемена в жизни "Маленькой пользы" обесценена или, во всяком случае, поставлена под сомнение теми мерзкими разочарованиями, которые он испытывает, и тою виною, которую он на себя взваливает; диалектические теоретизирования гостя саморазоблачают себя в наших глазах тем, что они затеяны лишь в ожидании прихода девушки. Жизненная правда,

\*Курсив Т. Манна.

к которой прежде всего обязан стремиться писатель, обесценивает идеи и мнения: *она по природе своей иронична*, и это часто приводит к тому, что писателя, который превыше всего ценит истину, упрекают в беспринципности, равнодушии к добру и злу, отсутствии идей и идеалов. Чехов протестовал против такого рода упреков: он доверяет читателю, пусть тот сам восполнит отсутствующие в рассказе скрытые, "субъективные", то есть касающиеся авторского отношения к описываемому, элементы, сам догадается о том, какую моральную позицию занимает автор. Откуда же тогда его "боязнь", неприятие своей славы, опасение, что он талантливо обманывает своих читателей, поскольку у него нет ответа на важнейшие вопросы? Откуда эта пугающая способность забираться в душу отчаявшегося старца, сознающего, что в его жизни не было "общей идеи", "без которой вообще ничего нет", и на вопрос растерявшейся девушки "Что мне делать?" отвечающего: "По совести: не знаю"?

Если правда жизни по природе своей иронична, то искусство, видимо, по природе своей нигилистично? А ведь оно основано на трудолюбии! Оно, так сказать, труд в чистом, наиболее отвлеченном виде, парадигма труда, труд в себе. Чехов любил работать, как никто другой. Горький сказал о нем, что "не видел человека, который чувствовал бы значение труда как основания культуры так глубоко и всесторонне, как Чехов". И в самом деле, он работал непрерывно и без устали, невзирая на хрупкость своей конституции, невзирая на болезнь, подтачивавшую его силы, — работал изо дня в день, до последнего вздоха. Более того, он проделывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в ее смысле, испытывая постоянные угрызения совести оттого, что ей недостает центральной "общей идеи", что на вопрос "Что делать?" у него нет ответа и что этот вопрос он бездумно обходит, увлекательно описывая одну только неприкрашенную жизнь. "Мы пишем жизнь такую, какая она есть, — говорил он, — а дальше — ни тпру, ни ну..." Или: "При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного, нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок".

"Существующий порядок" — это нетерпимый порядок 90-х годов в России, при котором жил Чехов. Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и не могут быть связаны исключительно с тогдашними русскими условиями. "Условия" — я хочу сказать, неблагоприятные условия, знаменующие роковой разрыв между правдой и реальной действительностью, — существуют всегда; и в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным, которые

не рады своей славе, ибо им приходится "забавлять гибнущий мир, не давая ему ни капли спасительной истины" — так, во всяком случае, принято говорить; они с таким же успехом могут поставить себя на место убеленного сединами героя "Скучной истории", не умевшего дать ответ 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? Я уже говорил выше о том, что у литературы есть своеволие, о вытекающих отсюда неожиданных последствиях и о том, как дух ее, помимо воли и без ведома молодого Чехова, проник в его юмористические безделки, нравственно облагородив их. Этот процесс можно проследить на протяжении всей его писательской жизни. Один из биографов Чехова свидетельствует, что для его развития примечательно постоянное изменение его отношения к своей эпохе *по мере овладения им мастерством формы*. Это не только определяет выбор материала, развитие сюжета и характеристику персонажей, но и явствует из всего этого, нередко получая сознательное отражение в речи героев, что свидетельствует о безошибочном чутье и способности видеть, какие силы скоро отойдут в прошлое и какие приметы времени следует отнести к будущему. Что особенно заинтересовало меня в данном высказывании, это констатация связи между достигнутым мастерством *формы* и возросшей морально-критической *чувствительностью* к духу времени, иными словами, все более углубляющимся пониманием того, что обществом отвергнуто и уже отмирает и что должно прийти на смену ему, — следовательно, констатация связи между эстетикой и этикой. Ибо не она ли, эта связь, и сообщает трудолюбию искусства достоинство, смысл и полезность, не здесь ли следует искать объяснения тому, что Чехов вообще столь высоко ценил труд и осуждал всех бездельников и тунеядцев, все более недвусмысленно отрицал жизнь, построенную, по его собственным словам, на рабстве?

Это суровый приговор буржуазно-капиталистическому обществу, которое кичится своей гуманностью и слышать ничего не хочет о рабстве. Чехов-новеллист проявляет поразительную пронизательность, высказывая сомнение, действительно ли после освобождения крестьян гуманность и общественная мораль в России сделали шаг вперед — положение, которое в известной мере можно наблюдать повсюду.

”Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных, — говорит его ”Маленькая польза”, — наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато (он мог бы вполне сказать: как раз поэтому) растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей... большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, *потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно\**. Мы уже не дерем на конюшне наших лакеев, но мы придаем рабству утонченные формы, по крайней мере умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи идеями, но если бы теперь, в конце XIX века, можно было взвалить на рабочих еще также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы и потом, конечно, говорили бы в свое оправдание, что если, мол, лучшие люди, мыслители и великие ученые, станут тратить свое золотое время на эти отправления, то прогрессу может угрожать серьезная опасность”.

Вот яркий пример того, как Чехов высмеивает самодовольство прогрессивного буржуа. Как врач, он с нескрываемым пренебрежением относится к паллиативным средствам, с помощью которых ”прогрессивный буржуа” пытается лечить социальные болезни, и нет ничего комичнее разглагольствований гувернантки из дома богатого фабриканта, за стерлядью и мадерой на все лады расписывающей прелести паллиатива (рассказ ”Случай из практики”). ”Рабочие нами очень довольны, — говорит она. — На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну, чтения с волшебным фонарем, великокопная чайная, и кажется, чего уж. Они нам очень приверженные и, когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. Необразованные, а ведь тоже чувствуют”. Ее собеседник, однако, ординатор Королев, случай из практики которого описывается в рассказе, он же Антон Чехов, только качает головой, слушая ее. ”Глядя на корпуса и на бараки, где спали рабочие, — продолжает автор, — он опять думал о том, о чем думал всегда, когда видел фабрики. Пусть спектакли для рабочих, волшебные фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но все же рабочие, которых он встретил сегодня по дороге со станции, ничем не отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел давно, в детстве, когда еще не было фабричных спектаклей и улучшений. Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустранима, и все

\*Курсив Т. Манна.

улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней". "А если уж лечить, — говорит он, — то не болезни, а причину их". "...Медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению — вот вам мое убеждение". При этом не следует забывать, что, придерживаясь такого убеждения, Чехов строил в своем уезде школы и больницы, хотя это и не приносило ему успокоения. И чем дольше он жил и писал, тем больше приходил к выводу: "Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно".

Но как это осуществить в столь непреложно "данных" условиях, в мире, где все свершается в силу какой-то неотвратимой необходимости? Как ответить на вопрос "Что делать?" Озабоченность этим вопросом отличает многих персонажей чеховских новелл. В только что упомянутом "Случае из практики" Чехов находит для нее удивительное обозначение: "почтенная бессонница". Перед нами умная несчастная девушка, наследница фабриканта-миллионера, к которой пригласили доктора Королева, так как она плохо спит и страдает частыми нервными припадками. "Мне кажется, — говорит она, — что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может". Королеву ясно, что ему следовало бы сказать ей: "Поскорее оставьте пять корпусов, и миллион... оставьте этого дьявола!" Ему ясно также, что она сама так думает и лишь жаждет услышать подтверждение своих мыслей от человека, которому она могла бы верить. Но как сказать ей это? "У приговоренных людей стесняются спрашивать, за что они приговорены; так и у очень богатых людей неловко бывает спрашивать, для чего им так много денег, отчего они так дурно распоряжаются своим богатством, отчего не бросают его, даже когда видят в нем свое несчастье; и если начинают разговор об этом, то выходит он обыкновенно стыдливый, неловкий, длинный". И Королев, при всей своей откровенности, щадит ее чувства: "Вы в положении владелицы фабрики и богатой наследницы недовольны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что все обстоит благополучно. У вас *почтенная бессонница\**; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немислим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот — правы они или нет — будет уже решен. Им будет виднее, чем нам. Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят..."

\* Курсив Т. Манна.



Будет ли? Поневоле напрашивается мысль, что человек — неудавшееся создание природы. Его совесть, духовное начало в нем, очевидно, так никогда и не удастся полностью примирить с его натурой, его бытием, его общественным положением, и те, кто по каким-то неясным причинам чувствуют себя ответственными за судьбы людские, всегда будут страдать "почтенной бессонницей". И если кто-либо мучился бессонницей, то прежде всего сам Чехов, и все творчество его было "почтенной бессонницей", поисками верного, спасительного ответа на вопрос "Что же нам делать?". Найти его было трудно, почти невозможно. Одно лишь он знал твердо, что ничего нет хуже праздности, что надо работать, ибо бездельничать — это значит заставлять работать на себя других, эксплуатировать и угнетать. "Поймите же, — говорит в одном из поздних его рассказов ("Невеста") студент Саша, который, как и Чехов, болен чахоткой и должен умереть, девушке Наде, также страдающей бессонницей, — поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать и ваша бабулька ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь, а разве это чисто, не грязно?... Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!.. Клянусь вам, вы не пожалеете и не раскаетесь. Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно. Итак, значит, завтра поедем?" И Надя действительно уезжает. Она покидает семью, бросает пустышку жениха, отказывается от брака и бежит. Это — бегство от гнета классовых предрассудков, от изживших себя, ложных, "грешных" форм бытия; оно типично для героев многих рассказов Чехова, это то самое бегство, на которое в последнюю минуту, в глубокой старости, решился Лев Толстой.

Когда Надя, сбежавшая невеста, навещает свой родной дом, ей кажется, "что в городе все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего". Она уверена, что рано или поздно это случится. "Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где все так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа..." Это сказал ей бедный Саша: "От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне — все полетит вверх дном, все изменится точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди... и каждый будет знать, для чего он живет..."

Это — одно из эйфорических прозрений будущего, которые

писатель изредка позволяет кому-нибудь из своих героев или даже самому себе, хотя и знает, что "жизнь — это бесперспективная проблема". Им свойственна некоторая лихорадочная приподнятость, характерная для легочных больных, взять хотя бы место, где говорится "о том времени, быть может уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое воскресное утро". Контуры его картин будущего, его идеального общественного устройства весьма расплывчаты. Это картины основанного на труде союза правды и красоты. Но разве нет в его мечте о "громадных, великолепнейших домах, чудесных садах и фонтанах необыкновенных", которые поднимаются на месте отжившего, ожидающего своего конца города, чего-то от пафоса строительства социализма, которым современная Россия, несмотря на весь вызываемый ею страх и враждебность, столь сильно впечатляет Запад?

Чехов не имел никакого отношения к рабочему классу и не изучал Маркса. Он не был, подобно Горькому, поэтом трудящихся, хотя и был поэтом труда. Однако он напел такие мелодии социальной скорби, которые брали за душу его народ, как, например, в "Мужиках" — величественно-горькой картине нравов, изображающей религиозный праздник, во время которого из деревни в деревню носят "живоносную" икону. Громадная толпа народу — местных и пришлых — шумно пылит по дороге навстречу иконе, и все простирают к ней руки, не сводят с нее глаз, причитают: "Заступница, матушка!" "Все как будто вдруг поняли, что между землею и небом не пусто, что не все еще захватили богатые и сильные, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой, невыносимой нужды, от страшной водки. Заступница, матушка!.. Но отслужили молебен, унесли икону, и все пошло по-старому, и опять послышались из трактира грубые, пьяные голоса". Это — доподлинный Чехов: он и тронут, и ожесточен тем, что все идет по-старому; и я не удивлюсь, если мне скажут, что своею популярностью, столь неожиданно для всех проявившейся после его смерти, на похоронах в Москве, он обязан именно подобным описаниям. В связи с этим одна из верноподданнических газет сочла возможным заметить, что Антон Павлович также, по видимому, принадлежал к "буревестникам революции".

Он не был похож ни на буревестника, ни на мужика, ставшего гением, ни на "бледного преступника" Ницше. С фотографий на нас глядит худощавый мужчина, одетый по моде конца XIX века, в крахмальном воротничке, в пенсне на шнурке, с острой бородкой и правильным, несколько страдальческим, меланхолически приветливым лицом. Черты его выражают умную сосредоточенность, скепсис и доброту, и ни-

какой претенциозности. Это лицо и вся манера держаться свидетельствуют о том, что он не терпит вокруг себя никакой шумихи. И если даже проповедничество Толстого казалось ему "деспотическим", а романы Достоевского "хорошими, но нескромными, претенциозными", то можно себе представить, как претила ему напыщенная бессодержательность. В обличии ее он достигает вершин комизма. Несколькими десятилетиями назад мне довелось увидеть в Мюнхене одну из его пьес, которые все звучат приглушенно и проникнуты ощущением того отмирающего, изжившего себя, существующего фиктивно, что было характерно для жизни помещичьего класса; я видел пьесу, в которой все драматические эффекты восполняются глубочайшим, тончайшим лиризмом, настроением конца и прощания, — пьесу "Дядя Ваня". В ней выведена дряхлая знаменитость, карикатура на героя "Скучной истории", профессор в отставке, тайный советник, пишущий об искусстве, в котором он ничего не смыслит, и тиранящий семью старческим брюзжанием, своею мнимой значимостью и своей подагрой, — нуль, убежденный в своем величии. Прощаясь с ним, одна хорошая женщина целует его и говорит: "Александр, снимитесь *опять*\* и пришлите мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги". Всякий раз, когда впоследствии я вспоминал это "Александр, снимитесь *опять*", мне неудержимо хотелось смеяться, и Чехов виноват в том, что иногда я думал кое о ком: "Этому тоже следовало бы сняться!"

Впрочем, и сам Чехов снимался порою, когда это было так уж необходимо, и на фотографиях он — сама скромность. Они не свидетельствуют о том, что эмоциональная жизнь его была бурной, и для страсти он был слишком скромен. В его жизни не было всепоглощающей любви к женщине, и его биографы склонны думать, что он, так хорошо умевший рассказывать о любви, сам никогда не испытал эротического экстаза. На даче в Мелихове в него безрассудно влюбилась Лидия Мизинова — красивая, темпераментная девушка, часто бывавшая там, — и он вступил с ней в переписку. Но говорят, что его "lettres d'amour"\*\*\* выдержаны в ироническом тоне и полны опасения перед более глубоким чувством, что, возможно, объясняется его болезнью. Мизинова не скрывает, что была дважды отвергнута им, после чего удовлетворилась Поталенко (который, между прочим, был женат), тоже часто гостившим в Мелихове. Но если к Чехову никак невозможно было подступить, сам-то он знал, что можно сделать из всего этого, и вплел этот эпизод в пьесу "Чайка", пользующуюся у нас наибольшей популярностью.

\*Курсив Т. Манна.

\*\*Любовные письма (франц.).

Однако, за три года до своей смерти, он все же женился, чему немало способствовали его тесные отношения с Московским Художественным театром и дружба со Станиславским; избранницей его была одаренная актриса Ольга Книппер. Нам известны его письма к ней, но и в них он весьма сдержан в проявлении своих чувств, приглушая их шуткой и иронией.

Последние годы, проведенные Чеховым в Крыму, в Ялте, где он вынужден жить из-за болезни и где его в полном составе навестил Художественный театр, чтобы сыграть перед ним его пьесы, возможно, были самыми счастливыми в его жизни благодаря женитьбе, дружбе с Горьким и лестному общению с Толстым, который временно, после тяжелой болезни, проживал в особняке под Ялтой. Он был по-детски обрадован, когда его избрали почетным членом петербургской Академии наук по разряду изящной словесности, однако два года спустя, когда правительство запретило избрать Горького в академики ввиду его радикальных взглядов, он — вместе с Короленко — в виде протеста отказался от этого почетного звания. Его последним рассказом была "Невеста" (1903), его последней пьесой — "Вишневый сад" — творения человека, который с самообладанием ждет развязки и, не делая шума ни по поводу своей болезни, ни по поводу близкого конца, у края могилы утверждает надежду. Все его творчество — отказ от эпической монументальности, и тем не менее оно охватывает необъятную Россию во всей ее первозданности и безотрадной противоестественности дореволюционных порядков. "Наглость и безделье сильных, невежество и звероподобное состояние слабых, кругом страшная бедность, притеснение, вырождение, пьянство, ханжество, лживость..." Но чем ближе конец, тем трогательнее просветляется эта мрачная картина его верой в будущее, тем блистательнее предстает любящему взору художника гордое, свободное, деятельное содружество людей грядущего, "новый, высокий и разумный строй жизни, в преддверии которого мы, возможно, уже стоим и который мы порой чувствуем".

"Прощай, милый Саша!" — шепчет Надя-невеста покойнику, который некогда уговорил ее порвать со своей старой, "грешной" жизнью. "И впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее". Это написал умирающий, это последнее, что он написал; и не о тайне ли смерти, ее влекущей, манящей силе идет здесь речь? Или же мечта художника в самом деле способна преобразить жизнь?

Должен сказать, что эти строки я писал с глубокой симпатией. Творчество Чехова очень полюбилось мне. Его ироническое отношение к славе, его сомнения в ценности и смысле сво-

его труда, неверие в свое величие уже сами по себе полны тихого, скромного величия. "Недовольство собой, — говорил он, — основа всякого подлинного таланта". Здесь скромность все же оборачивается самоутверждением. Это означает: будь доволен своим недовольством; тем самым ты докажешь, что ты выше самодовольных и, быть может, даже велик. Но, по существу, это не меняет искренности его сомнений и недовольства, остается работа, неутомимая работа, которой верен до конца, — даже сознавая, что у тебя все равно нет ответа на последние вопросы, даже угрызаясь совестью, что ты, может быть, обманываешь читателя, остается пресловутое "несмотря ни на что". Так уж повелось: забавляя рассказами погибающий мир, мы не можем дать ему и капли спасительной истины. На вопрос бедной Кати "Что мне делать?" можешь дать лишь один ответ: "По совести: не знаю". И, несмотря на все это, продолжаешь работать, выдумываешь истории, придаешь им правдоподобие и забавляешь нищий мир в смутной надежде, в чаянии, что правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни.

1954

## ХИЛЬДЕ ДИСТЕЛЬ

*Мюнхен, 14.III.1902  
Унтерштрассе, 241*

Дорогая, глубокоуважаемая фрейлейн Хильда!

Позвольте и мне скромно присоединиться к необозримой веренице поздравителей. Как это меня осенило? Ах, ведь под влиянием Ваших братьев (которые теперь почти и мои) я уже стал наполовину дрезденцем, знаю вас всех с внешней и с внутренней стороны, всегда в курсе всех важных событий, вас касающихся, и считаю своим правом и долгом участвовать в них. И раньше или позже я, безусловно, приеду в Дрезден, хотя бы для того, чтобы пережить наконец постановку "Тристана" в вашей придворной опере. Еще лучше было бы, правда, если бы Вы, со своей стороны, опять навестили нас здесь, в Мюнхене, — серьезно.

Вы должны это сделать! Уверяю Вас, мы бы прекрасно ладили, тем более что со времени нашей последней встречи я как человек несколько выправился: например, на людях я уже не всегда бываю меланхоличен, — помните мое тогдашнее признание? И в этом тоже, несомненно, сказывается влияние Ваших братьев, главным образом Пауля. Я сделал его немного литературнее, а он меня — немного человечнее. То и другое было необходимо!

Итак, еще раз — сердечно поздравляю с 16 марта! И не откажите в любезности принять от меня по этому поводу прилагаемый экземпляр моего романа. Не то чтобы Вы должны были его читать. Боже упаси! Первый том скучный, а второй нездоровый. Но я не знаю, как иначе к Вам подольститься, а у меня есть к Вам (ну вот) одна большая просьба, та самая, к которой я Вас однажды уже подготавливал в какой-то приветственной открытке. Короче и начистоту, мадам, — как говаривал король Филипп!

Недавно газеты писали об одной мрачной истории, разыгравшейся в Дрездене между неким молодым музыкантом из придворного оркестра и некоей светской дамой. Речь шла о много-

летней несчастной любви со стороны женщины, и однажды вечером, после театра, в вагоне трамвая, дело кончилось роковым образом. Вы уже поняли, что я имею в виду, тем более что Вы знали обоих лично и принимали тогда живое участие в этом деле. На меня оно, по причинам отчасти технического, отчасти психологического свойства, произвело необычайно сильное впечатление, и вполне возможно, что я воспользуюсь им как сюжетно-фактическим костяком для одной на редкость меланхолической любовной истории. ("Сюжет" ведь бесконечно безразличен, но какой-то все-таки нужен, правда?)

Одним словом: не окажете ли Вы мне услугу, довольно точно, довольно подробно и обстоятельно изложив мне как-нибудь на досуге всю эту историю от самого ее начала и до окончательной огнестрельной развязки?! Замечу, что главное для меня — детали. Они так увлекательны! Какова была "ее", какова "его" предыстория? Какова была "ее" внешность? Кто был "ее" муж и при каких обстоятельствах она за него вышла? Каковы были взаимоотношения супругов и отношение мужа к "нему"? Каков был характер дамы вообще? Были ли у нее дети? Не длилась ли ее несчастная страсть десять лет? Случалось ли за эти 10 лет что-либо особенное? Разлучались ли они время от времени или всегда были в Дрездене вместе? Как вел "он" себя с "ней" и наоборот? Как смотрел он на подарки, которые, наверное, умышленно или неумышленно, от нее получал? Какого рода было их общение? Музыкальное? Светское? Что привело в конце к катастрофе? Роман или помолвка с его стороны? Как в точности происходило случившееся в трамвае и предшествовали ли этому какие-либо примечательные обстоятельства? И так далее... Все это я мог бы, конечно, и сам прекрасно придумать, и возможно, что, располагая действительностью, я вопреки ей придумаю это иначе. Я рассчитываю только на стимулирующее действие фактов и на применимость некоторых живых деталей. Если я в самом деле сделаю что-либо из этой истории, то ее, может быть, потом и узнать нельзя будет...

Мне любопытно, хватит ли Вашего альтруизма настолько, чтобы выполнить мою просьбу. Я знаю, что требую многого и очень смело посягаю на Ваше время, заполненное, конечно, сплошь занятиями прекрасными и возвышенными. Но мы, артисты, все одного поля ягоды: когда дело касается "произведения", мы становимся ренессансно бесцеремонны. Итак, пожалуйста, пожалуйста, пожалуйста! И еще раз: детали!

...У нас позади очень богатая переживаниями зима, вернее, мы еще в ней. Не раз впечатления так же быстро вытесняли друг друга, как в эти дни, когда позавчера в "Баварском подворье" играл скрипач Бурмейстер (феноменально, просто жуть брала), когда сегодня в "Одеоне" состоится академический

концерт, где гвоздь программы "Заратустра" и дирижирует Цумпе, а завтра в "Доме художников" даст один из своих вагнеровских фортепианных вечеров Фишер; среди прочего весь второй акт "Тристана"! Это, пожалуй, чересчур; но ничего не хочется упускать.

А теперь позвольте проститься, милая фрейлейн Хильда, — я и так слишком долго задерживал Вас. Не обедайтесь пирожными в свой день рождения, мне это знакомо, последствия бывают очень неприятные, и дружески вспоминайте

Искренне преданного Вам Томаса Манна

## КУРТУ МАРТЕНСУ

*Мюнхен, 28. III. 1906  
Франц-Йозефштрассе, 2*

Дорогой Мартенс!

Большое тебе спасибо за то, что ты любезно прислал мне свою статью. Прекрасный двойной портрет, делающий честь твоему критическому мастерству! Есть в нем, конечно, неточности, преувеличения, недоразумения, поспешные выводы, но в конце концов сказать надо что-то определенное, и потом — какое значение имеет "сходство"? Ты все интересно увидел, интересно сказал, а это главное.

И все же мне хочется указать тебе лично на несколько пунктов, по поводу которых я качал головой.

Не следует приписывать мне "ледяное человеконенавистничество" и "нелюбовь ко всякой плоти и крови", "заменяемую" якобы художническим фанатизмом. "Тонио Крегер", да и "Фьоренца" полны иронии по отношению к искусству, а в "Тонио Крегера" вписано признание в такой любви к жизни, которая своей ясностью и непосредственностью доходит до нехудожественности. Разве этому признанию нельзя поверить? Разве это только риторика? Не следует называть "Будденброков" "разлагающей" книгой. "Критическая", "насмешливая" — пожалуй. Но ни в коем случае не "разлагающая". Для этого она слишком позитивно-художественна, слишком покладистопластична, слишком светла в основе. Разве нужно петь дифирамбы, чтобы слыть жизнеутверждающим автором? Любая хорошая книга, написанная против жизни, — это все-таки обольщение жизнью... Мне почти жаль приводить тебя в замешательство, но дело обстоит не так просто, как ты его изображаешь. Благодарен за замечание, что "Будденброки" — это не "почвенническое искусство", но не нужно называть мой роман



книгой по сути своей не немецкой. Сколько в этой книге Вагнера, Шопенгауэра, даже Фрица Рейтера! Спроси себя просто, в какой национальной атмосфере, кроме немецкой, могла она быть написана, и тебе придется признать: ни в какой. А потом подумай, вправе ли ты утверждать, что я чувствую себя среди моего народа безродным.

Не следует говорить, что я "хотел бы приравнять творческую фантазию к бульварно-беллетристической выдумке". Я утверждаю, что способность выдумывать персонажей и интриги не является критерием писательского дарования. Любый лирик, не умеющий ничего, кроме как непосредственно изливать свою душу, есть доказательство моей правоты. А ведь я лирик (по существу). Я утверждаю, что тот, у кого за душой нет ничего, кроме "выдумки", не так уж далек от бульварной беллетристики. Я утверждаю, что величайшие писатели никогда в жизни ничего не выдумывали, а только наполняли своей душой и преобразовывали уже известное. Я утверждаю, что творчество Толстого по меньшей мере столь же автобиографично, как и мое крошечное. "Фантазия"? Ты согласишься, что у меня есть некоторая живость и наглядность деталей, некоторая острота глаза и энергия воображения? А что же все это, как не фантазия? (Не говорю уж о фантазии в языке и стиле.) "Творческая фантазия"? Но ведь написал же я! Страшно мало пока что, четыре среднего качества книжки, но они-то есть. Чего вам, собственно, нужно?

Ты очень пренебрежительно говоришь о статье "Бильзе и я". Почему? Странная вещь! Прочитав эту статью, всегда считают нужным что-то подтвердить или оспорить. Только что же? Подтвердить или оспорить можно какое-либо утверждение. Но ведь я — прочти-ка получше! — ничего, собственно, не утверждал. Я не говорю: писатель имеет право писать портреты людей. Такое право недоказуемо. Что выдающиеся писатели во все времена на него притязали — факт установленный. Я хочу этот факт оправдать. Я хочу указать на ошибочность отождествления действительности с ее художественным изображением. Я хочу, чтобы произведение искусства рассматривалось как нечто абсолютное, не подлежащее дискуссии с житейской точки зрения. Я устанавливаю некое недоразумение и стараюсь исследовать его корни, ослабить по возможности вредное его действие. Вот и все. Разве это недостойно, бесполезно, похоже на манию величия? Разве я не действую в интересах искусства? Я рассчитывал на простую благодарность, а слышу только крики "Да, да!" или "Нет, нет!". Странно устроен мир.

"Даже из простого сопротивления физическому недомоганию Т. М. хочется вывести достойное славы геройство". Ты говоришь это очень удивленным тоном, с подтекстом: "Что

за вздор!" Ты явно думаешь, что каждого, кто улыбается, когда у него болит живот, я готов надеть бессмертием. Так понимают человека в баре "Одеон". Удивительно ли, что я предпочитаю сидеть дома?.. То, что я хочу сказать, коротко и более или менее точно выражено в словах моего Лоренцо: "Нельзя возвеличиться, не положив на то многих усилий... Препятствия — лучший союзник воли..." (в словах Лоренцо, владыки радости, которого я писал не без доли сочувствия и перед лицом которого ты заявляешь, что "всякое проявление радости жизни я принципиально клеймлю как нечто низменное"). Поэтому таких людей, как Геракл или Зигфрид, я считаю популярными фигурами, но не героями. Героизм, на мой взгляд, — это "вопреки", это преодоленная слабость, для него нужна нежность. Слабый и маленький клингеровский Бетховен, который взошел на великий престол богов и, рьяно пытаясь сосредоточиться, сжал кулаки, — вот это герой. Исторически физическое страдание кажется мне почти обязательным спутником величия, и психологически я это понимаю. Не думаю, что Цезарь стал бы Цезарем без своей хилости и без своей падушей, а если бы и стал им, то без них он не был бы в моих глазах таким героем. В конце концов, разве не полна героизма стойкая предательственность измученного Томаса Будденброка? Неужели ты к этому глух?

"Т. М., которому по самой его природе суждено быть аскетом" — это не неверно, но это крайность. (Повторяю: ты должен был сказать что-то определенное.) Я аскет, поскольку моя совесть требует от меня работы как противоположности наслаждения и "счастья", — тем хуже для меня, потому что я не очень работоспособен. Вряд ли, следовательно, меня можно назвать аскетом в каком-либо другом смысле слова, кроме такого: "Стремлюсь ли я к счастью? Я стремлюсь к своему труду!" Я не доверяю наслаждению, я не доверяю счастью, я считаю их непродуктивными. Я думаю, что сегодня нельзя быть слугой двух господ — наслаждения и искусства, что для этого мы недостаточно сильны и совершенны. Я не думаю, что сегодня можно быть бонвиваном и в то же время художником. Надо выбрать одно из двух, и моя совесть выбирает работу. Если это "квакерство", то "Фьоренца" проповедует квакерский образ жизни — поскольку он означает работу. Но не вообще. Право же; тебе следовало бы знать, что я слишком скептичен или, если взять более гордое слово, слишком свободен, чтобы в своих книгах что-либо проповедовать — а квакерство и подавно! "Фьоренца" — это мечта о величии и о душевном могуществе. "О душах речь, о государстве речь" — вот и все. Дается изображение героической борьбы между чувством и духом, и это изображение совершенно беспристрастно. Что Фьоре смотрит на художников свысока, еще не означает тенденции. Вот если бы на Лоренцо

свысока смотрел я, тогда моя книга приобрела бы тенденцию. Я смотрел на него как на героя. Я соблюдал почти чрезмерную справедливость. Приор иной раз оказывается в очень невыгодном положении. И разве ты не почувствовал, что в Лоренцо я вложил по меньшей мере столько же собственных черт, сколько в приора, что он по меньшей мере такая же субъективная и лирическая фигура? Между прочим, добрые слова, которые нашлись у тебя для языка "Фьоренцы", были мне искренне приятны. В "Цейтгейсте" недавно говорилось иное. Там была всякая всячина насчет "натужного новомодного языка, какой нынче в ходу у несовершеннолетних снобов", и насчет "грубых нарушений правил грамматики". В таком духе была выдержана вся статья, а написал ее Рихард Шаукаль. Разумеется, у него были причины для этой критики, или, как выразился бы ты, он "счел необходимым"...

И еще вот что! Ты говоришь, что когда-нибудь, если я чего-то достигну, я буду вызывать больше холодного уважения, чем сердечной любви. Дорогой друг, это неправда. Конечно, если ты скажешь это людям еще раз-другой, они поверят тебе. Если ты еще раз-другой изобразишь меня писателем озлобленным, холодным, язвительным и безродным, то, пожалуй, с любовью и прочим дело будет обстоять так, как ты предсказываешь. До сих пор все было иначе. Неверно, что "Будденброки" и "Тонио Крёгер" навязаны публике критическими разборами и приняты холодно. Эти мои самовыражения любимы, поверь мне, и притом в такой степени, что мне впору тревожиться. "Неужели я так мягок, так сладок, так посредствен, — не раз спрашивал я себя, — что меня так любят?" Ну и пусть. Не греша ни фривольностью, ни причудливостью, ни педантизмом, ни чопорностью, я не вижу причины, по которой в будущем, если мне суждена хоть какая-то долговечность, немцы должны отказывать мне в любви. Что может не понравиться им в личном моем поведении? Я был тихим, вежливым человеком, который собственным трудом добился известного благосостояния, женился, производил на свет детей, ходил на премьеры и был настолько хорошим немцем, что за границей больше месяца не выдерживал. Неужели непременно нужно еще играть в кегли и пить?

Вот, пожалуй, и все мои несогласия. Я почти уверен, что и у моего брата нашлись бы подобные замечания — у этого Генриха Манна, которого ты изображаешь отгородившимся от всех эгоистом и который теперь самым экспансивным образом сражается в газетах за профессора Мурри. Но пусть каждый печется о своих делах.

Ты не будешь, разумеется, так уж неправ, если сочтешь этот ответ неблагодарным или даже смешным. Но я думаю: почему бы мне немного не поправить самого умного и самого

осведомленного своего критика, если он в чем-то, на мой взгляд, ошибается или что-то искажает.

Прости мне этот манускрипт!

Твой Томас Манн

ГУСТАВУ БЛЮМЕ

*Мюнхен, 5 июля 1919*

*Пошингерштрассе, 1*

Милостивый государь,

на такие письма, как Ваше, нужно немедленно, без всякой задержки, с благодарностью отвечать, я это знаю, и мне известно, что я отвечаю Вам этим убогим выражением благодарности с многодневным опозданием, в течение которого у Вас было время усомниться в том, что Вы поступили правильно и не истратили своего доверия на какого-то шалопая. Но иначе никак не получалось, я замученный человек. Я не жалею, было бы плохо, если бы было не так. Но мир совсем уж не дает иному покоя и, допекая тебя тысячами своих забот, знать не желает, что ты, говоря словами Брукнера, "сделал композицию целью жизни, а это тоже большая нагрузка для нервов".

Только не подумайте, что я причисляю к "миру" Вас и Ваше письмо. Нет, это письмо относится прямо ко мне, оно непосредственно и глубоко меня затрагивает; я с волнением его перечитывал и от души благодарен Вам за то, что Вы решились его написать мне. Я не могу отблагодарить Вас хотя бы примерно тем же, но все-таки я хочу Вам сказать, что физиогномическое наше родство произвело на меня очень странное и таинственное впечатление. Снова обнаруживается, что "профессия", даже если она как будто и самым решительным образом заслуживает этого названия, есть нечто более или менее случайное. Среди моих внутренних возможностей издавна была врачебная деятельность, так же как среди Ваших — судя по Вашему письму — писательская.

Кое-что из сказанного Вами о нашей национальной судьбе обладает силой, какой я, пожалуй, не встречал ни в печатных, ни в частных высказываниях об этих вещах — не диво при том почти сумасшедшем легкомыслии, с которым относятся у нас к историческим явлениям. Что Каносса по сравнению со сценой, когда германский кайзер предстанет перед трибуналом Антанты! Может быть, до этого дело не дойдет — но самой возможности такой сцены достаточно, чтобы сделать ее событием для нас, даже если она не станет действительностью. "Все наше национальное бытие оказалось отягощенным виной и лож-

ным” — вот против чего и протестовали заблаговременно мои ”Размышления”, когда другие еще думать не думали, что это событие возможно. Великая немецкая идея от Лютера (самое позднее от Лютера) до Бисмарка и Ницше опровергнута и обесчещена — это факт, который многие из нас приветствуют, который будет установлен многими, хорошо продуманными пунктами условий мира и который я хотел предотвратить в своей борьбе против литератора от цивилизации. Что торжествовать будет мой противник, к этому вел ход вещей, я знал это заранее и выразил это. Надо настроиться на созерцательный, даже на фаталистически веселый лад, читать Шпенглера и понять, что победа Англии — Америки закрепляет и завершает ход цивилизации, рационализации, утилизации Запада, являющихся уделом всякой стареющей культуры. Все чаще представляется мне эта война (поскольку она не была социальной революцией с самого начала; это другая сторона дела) гигантским донкихотством, последним могучим ударом германского средневековья, которое удивительно хорошо держалось, прежде чем с треском рухнуть. Теперь наступит англосаксонское мировое господство, то естьвершенная цивилизация. Почему бы и нет? При ней житье будет вполне комфортабельное. Немецкому духу не нужно даже умирать, напротив — есть ведь некоторые признаки, что под давлением беспримерного позора он хочет о себе вспомнить и остаться живым. Опорочивание великой немецкой идеи будет происходить в комфортабельных условиях, она, может быть, станет даже весьма интересна. Но играть она будет, вероятно, главным образом романтическую роль — роль тоски старой, умной, цивилизованной культуры по своей молодости, которая была немецкой.

Когда говоришь об этих вещах, никак нельзя сказать всего, да и фрагментарно скажешь лишь самую малость. Но примерно так видятся они мне в данный момент.

Повторяю свою благодарность за Ваше письмо, которым буду дорожить, и шлю Вам привет. Преданный Вам

Томас Манн

## СТЕФАНУ ЦВЕЙГУ

*Мюнхен, 28. VII.20  
Пошингерштрассе, 1*

Глубокоуважаемый господин Стефан Цвейг,  
спасибо от души за Ваш прекрасный, драгоценный подарок, за эту книгу, которую я давно с радостью ждал и которую,

благодарно гордясь выраженной мне в надписи симпатией, держу наконец в руках. Что автор этих блистательнейших произведений искусства критики оказывает честь моей жизни и моим писаниям, не может меня не радовать. Такие, как я, определяют ценность анализа и критики степенью их продуктивности, то есть их вдохновляющим, возбуждающим, тонизирующим воздействием. Признаюсь, критика оказывает на меня такое воздействие чуть ли не сильней, а иногда и сильней, чем продукция первичная. Читая Вашу книгу о мастерах, я ощущаю его очень сильно. Ваш "Достоевский", бесспорно, самое смелое и компетентное из всего, что со времен Мережковского "прикладывалось" к этому великому сыну XIX века (века, которым сегодня порою нагло пренебрегают). Толстой, вы понимаете, ближе моему эпическому идеалу (Вы говорите о "великой тайне" этого идеала и об этой традиции на с. 173). Толстой, ясновидец жизни, стоит в том гомеровском ряду предков, на который моя тщедушная новизна оглядывается благоговейно, но с известной — простите за слово — фамильярностью. В Достоевском я всегда видел только совершенно экстраординарное, дикое, чудовищное и ужасающее явление, стоящее вне всякой эпической традиции, — что, впрочем, не мешало мне считать его, в сопоставлении с Толстым, несравненно более глубоким и искушенным моралистом. "Искушенность в христианстве" — это выражение осталось у меня от времен моих занятий Савонаролой. Ницше, который ею обладал и сознательно разделял ее с Паскалем, любил ее в Достоевском. Это совсем иной мир, чем пластично-эпический; Толстой, в чьем морализировании есть чувственность, мало в этом смыслил. Господи, никаким он не был великим грешником, сколь сокрушенно ни заставлял он себя в это поверить. А Достоевский им был. Я, наверно, всегда буду скорее называть его великим грешником, чем великим художником. Но чем-то совсем великим, чем-то потрясающе и страшно великим он во всяком случае был, и за то, что Ваше эссе заставило меня снова — и с такой силой, как то редко бывало, — ощутить это величие, я благодарю Вас с искренним восхищением.

Преданный Вам

Томас Манн

**ГЕРБЕРТУ ЭЙЛЕНБЕРГУ**

*Мюнхен, 6 января 1925*

Многоуважаемый господин Эйленберг,  
что Вы хотите сделать — написать о случае Пеперкорна?

раструбить о нем? ткнуть в него публику носом? вызвать скандал? Кому на радость? Гауптману на радость? Никак не получится! Общественности на радость? Но Вы же уготовите ей только сенсацию, ложную, возмутительную сенсацию, и мне пришлось бы с негодованием отвергнуть обвинение, будто в образе голландца я дал портрет Г. Гауптмана. Это неправда! Но, объявляя это неправдой, я готов отдать должное правде. В момент, когда образ стал актуален, — дело было в Больцано, позапрошлой осенью, — я находился под впечатлением могучей и трогательной фигуры этого писателя, что и повлияло на изображение Пеперкорна в отдельных внешних чертах. Этого я не могу и не хочу отрицать. Но ни на шаг дальше в своих уступках я не пойду. Да и что, сверх этого, может быть общего у Гауптмана с бывшим яванским кофеторговцем, который является в Давос со своей малярией и со своей ищущей приключений возлюбленной и намеренно убивает себя азиатскими снадобьями? Ничего, и воспоминания, может быть, и мелькнувшие у посвященных в начале этого эпизода, непременно должны уйти и исчезнуть по мере дальнейшего чтения. Роман прочитало теперь, вероятно, 50 000 человек. Из них самое большее два десятка, поскольку они разделяют эти впечатления со мной, вообще в состоянии о чем-то вспомнить. Все остальные ни о чем не подозревают, как то и требуется. И Вы хотите их просветить? Горячо и настойчиво прошу Вас отказаться от своего намерения.

Как и в других городах, я недавно читал начало пеперкорновского эпизода в Штутгарте, через несколько дней после того, как там выступал Гауптман. О публике я уж не говорю, но даже из тех, кто после выступления мэтра общался с ним в узком кругу, никто и глазом не моргнул, — ясно было, что никаких воспоминаний ни у кого не возникло. Близкие знакомые и друзья Г., Лёрке, Райзигер, его "Эккерман" Шапиро, написавший чуть ли не восторженную статью о "Волшебной горе", д-р Эллерс, которому я тоже обязан весьма положительной рецензией, приняли этот персонаж если и не совсем без ассоциаций, то во всяком случае без всяких опасений. Вассерман, который тоже знает Г., написал мне по этому поводу следующее: "Если резонерствующие голоса Вашего оркестра выносят в конце концов наверх такой образ, как Пеперкорн (портрет завидно точный и на зависть искусный), то это уже нечто иррациональное, это уже грандиозный плод фантазии", — да, именно: плод фантазии, произвольно и почти бессознательно окрашенный неким сильным, подлинным впечатлением, персонаж, который по идее, в существенных своих чертах, как противоположность "болтунам", превращающимся рядом с ним в карликов, определился, конечно, задолго до того, как я встретился с Гауптманом, и который обязан этой встрече, этому двухнедельному соседству кое-какими живыми

чертами. И это означает, что я окарикатурил первого писателя Германии? Разве Вам как поэту, разве Г. Г. не знаком процесс, о котором я говорю? Михаэль Крамер, по слухам, жил на свете. Жил на свете пьяница, коллега Крамптон. История Габриэля Шиллинга — "подлинная" история. А история Питера Пеперкорна — не подлинная, и от действительности ей досталось лишь несколько морщинок на лбу.

Излишне говорить, что ни в одной из множества печатных рецензий нет ни малейшего намека на какую-либо связь. Сдержанность ли тому причиной? Нет, вынужденная неосведомленность, нарушать которую было бы делом вредным для всех сторон. Но не совсем излишне отметить, что нет ни одного печатного или письменного отзыва, где бы этот Пеперкорн, наряду с Иоахимом Цимсеном, не был признан самой удачной и самой симпатичной фигурой моей книги. "Ему, — продолжает Вассерман, — этому Пеперкорну, принадлежит ведь Ваша тайная любовь..." Ваша тайная любовь! Я не думал, что она такая уж тайная. А теперь я должен защищаться от упрека в холодном предательстве!

Поверьте мне, дорогой господин Эйленберг, для меня было бы тяжелым ударом, по-человечески, если бы мысль о предательстве, насмешливом подглядывании, непочтительной эксплуатации — росток, как я подозреваю, питаемый извне, — пустила корни в душе Гауптмана. Во всяком случае, это было бы дело, улаживать которое должны были бы мы только между собой, — дело, смею думать, не безнадежное: его величие, доброта и веселость позволяют мне рассчитывать на понимание. Но еще раз прошу Вас: ради бога, не "пишите" об этом! Напишите ему, напишите мне, как то велит Вам совесть! Но только не портите всего, передав это дело общественности, о которой Вы, наверно, не хуже моего знаете, что она до него не доросла и недостойна его!

Преданный Вам  
Томас Манн

## ИОЗЕФУ ПОНТЕНУ

*Мюнхен, 1.21. 1925  
Пошингерштр [ассе], 1*

Дорогой Понтен,  
спасибо за Ваше письмо, которое я внимательно прочитал, и за присланную Вами прекрасную корреспонденцию Биндинга. Я почти уверен, что поминальный праздник, который



устроили эти славные мальчики, взволновал бы меня так же, как и его. Если правда, что они испытывают ко мне антипатию, то это печально для обеих сторон. Но именно потому, что печально это для обеих сторон, я считаю такое положение не окончательным.

Ваши предложения я должен отклонить. Я не чувствую необходимости заключать какими-либо смягчающими объяснениями тот живописный спор между нами, который Вы явно испытывали необходимость предать гласности. Если, по-Вашему, появление "Волшебной горы" Вас как-то опровергает; если, кроме того, Вы находите, что Ваши высказывания искажают или употребляют во зло, то это Ваше дело — объясниться на этот счет. Мне нечего говорить, публично — нечего. Кто читал "Размышления", знает, что Ваша полемическая работа не содержала разгромных для меня откровений. Кто знаком с музыкальной диалектикой "Волшебной горы", также это знает, и знает вдобавок, что ответить Вам я сумел бы. Каждый понятливый человек понимает, что сегодня и почему сегодня мне хочется — держась терминологии, заимствованной Вами из наших разговоров, — бросить свое слово на ту чашу весов, где "дух", бросить без опасения, что в нашей Германии она перевесит чашу "природы" и "природа" когда-нибудь упорхнет бог весь куда. Если Вашей усердной дружбе и удалось мобилизовать против меня национальную молодежь — что ж, новый роман, как я знаю, и то пробудил во многих юных сердцах чувство стыда и потребность извиниться передо мной, да и вообще я настолько привык представлять в неправильном свете, освещение, падающее на меня, менялось уже настолько часто, что я отказался от неблагодарных и малопочтенных хлопот самозащиты и самообъяснения и решил предоставить все времени и дальнейшему спокоейному проявлению в нем моей натуры.

На этом я мог бы, собственно, и закончить ответ на Ваше письмо, но, чтобы Вы не считали меня человеком слишком уж вялым, добавлю еще кое-что.

Знаете ли Вы прекрасные, сильные слова, которые написал Варихаген фон Энзе в 1813 году, когда Гёте умудрился прослыть безродным бродягой? Я приведу их, знаете ли Вы их или нет. "Это Гёте-то не немецкий патриот! — восклицал Варихаген. — В его душе давно сосредоточилась вся свобода Германии и стала там, ко всеобщему нашему неоценимому благу, образцом, примером, основой нашего развития. В тени этого древа мы все. Ничьи корни не входили в нашу отечественную почву прочнее и глубже, ничьи сосуды не пили ее соков истовой и упорней. Наша ратная молодежь и ее высокие помыслы связаны с этим духом, право, теснее, чем со многими теми, кто утверждает, что он был тут особенно деятелен".

Прекрасные, сильные слова. Из них вытекает та истина,

которую я всячески публично отстаиваю, — что в делах национальных слово и мнение человека мало что решают, зато его бытие, его поступки решают все. "Если ты написал "Гётца", "Фауста", "Рифмованные изречения" и "Германа и Доротею", поэму, которую Шлегель почтил эпитетом "отечественная", — то можешь быть каким угодно великим гуманистом, позволишь себе сколько угодно цивилизаторско-космополитической неблагонадежности в своем поведении, и все равно ты всегда будешь излучением великой немецкой идеи. Если ты — простите такое сопоставление в частном письме! — написал в молодости "Будденброков" и "Тонию Крёгера", а в зрелом возрасте "Волшебную гору", книгу, мыслимую только в Германии и самую немецкую, какая только может быть, то ты достаточно неподделен, у тебя достаточно национальной "природы", чтобы в определенных, благоразумных и добрых целях немного поддержать "дух", не рискуя впасть в литературское пустословие, и возможно, что наша любезная рёнская молодежь "связана" с таким духом "теснее", чем то предполагает сегодня ее раздражительность.

Давайте задержимся еще немного на Гёте! Вы знаете, что этот старый гуманист терпеть не мог "креста". Тем не менее он часто делал выразительно почтительные уступки христианской идее. "Выше величия и нравственной культуры того христианства, — говорил он, — что сияет и светит в евангелиях, человеческий дух не поднимется". Это слова, в которых проглядывает симпатия, чувство *союзнчества* и над которыми стоит задуматься. Гёте склоняется перед "нравственной культурой" христианства, то есть перед его гуманностью, перед его антиварварской тенденцией к смягчению нравов. Это была и его, Гёте, тенденция; и идут такие реверансы при случае, несомненно, от понимания родства между миссией христианства внутри национально-германского мира (который, в частном письме это можно сказать, всегда находится в каких-нибудь двух шагах от варварства, а то и вовсе в нем погрязает) и его, Гёте, собственной миссией. В том, что свое национальное назначение, свою задачу он считал в основном цивилизаторской, и состоит самый глубокий и самый немецкий смысл его "самоотречения". Неужели Вы сомневаетесь, что в Гёте были заложены возможности величия более дикого, более буйного, более опасного, более "естественного", чем то, какое ему позволил явить его инстинкт самообуздания, чем то, которое видится нам сегодня в его высокопедагогичной фигуре? В его "Ифигении" идея гуманности, как противоположности варварству, принимает облик цивилизации — не в том полемическом и уже политическом смысле, в каком употребляют это слово сегодня, а в смысле "нравственной культуры". Один француз, Морис Баррес, назвал "Ифигению" "произведением цивилизаторским". Еще точнее, пожалуй, подходит это определение к другому произ-

ведению, рожденному самодисциплиной, самоограничением, даже самоистязанием, — к "Тассо", часто пренебрежительно отвергаемому из-за царящей в нем атмосферы образованности и придворной чопорности. Это произведения, рожденные "самоотречением", немецко-воспитательным отказом от тех преимуществ варваризма, которыми всю и с таким огромным эффектом пользовался сладострастнейший Рихард Вагнер, — за что и закономерно наказан тем, что его разгульно-этническое творчество с каждым днем обретает все более глубокую популярность. Тут действительно существует некий закон. В самом деле, разве долг самоотречения, которому подчинился Гёте, не есть нечто сверхличное? Разве это не предписание судьбы, не врожденный, карающий за его нарушение тяжкой духовной карой императив всякой немецкой идеи, которой суждено как-либо и в какой бы то ни было мере вырасти в воспитательную ответственность?

Вот всякие тенденции, дорогой господин Понтен, имеющие сегодня прямое отношение к проблеме примирения Германии с Европой и к спасению Европы вообще. Вы чистосердечно ввязались в дело, и Вам полезно узнать, что есть люди, которые никакого чистосердечия тут не усматривают и не прощают мне простодушия, с каким я отнесся к этому. По-моему, они не правы. Но после того, как я уж поссорился с милой молодежью, я не могу ссориться со своими друзьями, выступая Вашим партнером в брошюрах. Я должен подумать, как мне, раньше или позже, на свой страх и риск, "приблизиться к молодежи", и, по-моему, Вы тоже должны были бы предпочесть приблизиться к ней иным способом, чем памфлетами против меня. А именно — собственным творчеством.

Ваш Томас Манн

## Б. ФУЧИКУ

15.IV.1932

Дорогой доктор Фучик,

большое Вам спасибо за Ваше милое письмо.

Прекрасный и богатый набор книг я тоже получил и искренне рад, что теперь у меня есть эти великолепные издания. Одновременно я получил оттиски и, как только до них дойдут руки, напишу их.

Лучше всего я выражу свою горячую признательность за дружеские слова и прекрасные подарки, ответив как можно полнее на Ваши вопросы.

1) Кто заявляет о своей верности европейскому мышлению и мироощущению, того сегодня сразу же тривиально упрекают в безродности. Поэтому, вероятно, хорошо, что я чувствую себя лучшим немцем, чем многие из тех, кто ругает меня за мой европеизм. Мне совершенно ясно, да и всякому разумному человеку видно, сколь многим обязан я немецкой духовной традиции и какие глубокие корни меня с ней связывают. Но моя вера в высшее единство европейской культуры — не столько вера, сколько простое и ясное понимание. Два главных элемента этой европейской культуры — античность и христианство. Именно теперь, когда чтут память великого европейца Гёте, оба эти элемента стали при юбилейном обращении к его творчеству снова особенно ощутимы. Я целиком разделяю мнение Ортеги-и-Гасета, который в своей книге "Восстание масс" говорит: "Если мы в виде опыта представим себе, что должны жить только с тем, что нам "дано от природы", если мы попробуем, например, отнять у среднего немца все качества, мысли, чувства, которые он перенимал в других странах земного шара, мы поразились тому, как невозможно уже такое существование: четыре пятых нашей собственности — это общеевропейское достоиние". Кстати сказать, единство европейского мира очень легко установить опытным путем в других человеческих мирах. Достаточно отправиться в Азию или Африку, чтобы самым непосредственным образом почувствовать брата в любом соевропейце, будь то немец, француз, чех или еще кто-либо.

2) В молодости я вобрал в себя многое из духовного и художественного мира русского Востока и не избежал огромного влияния, которое оказал Достоевский на всю Европу. Но и тут лично мне были ближе писатели, испытавшие влияние Запада, такие, как Толстой и Тургенев, а примесь латинской крови со стороны моей матери объясняет, пожалуй, почему романская форма мышления, являющаяся формой в большей степени, чем любая другая, всегда привлекала меня и даже, может быть, все сильнее и сильнее привлекает с годами. Я ни в коей мере не разделяю веры в упадок европейского Запада, который еще недавно породил такое литературно-художественное явление, как Марсель Пруст, и духовные достижения романско-кельтского Запада неизменно бывали для меня самыми сильными и самыми счастливыми импульсами.

3) Я не решился бы огульно назвать славянское начало анархическим и разлагающим хотя бы по той причине, что понятие разложения очень неопределенно и отдает буржуазной трусостью, которая не представляет собой духовой ценности. То, что называют разлагающим, бывает часто направлено не против жизни, а на освежение и обновление жизни. Стремление Гёте к порядку, к мере и к форме выражало его волю к самообузданию своей поначалу опасно, до демонизма, могучей природы, и эта воля

прекрасно сознавала свое большое народно-воспитательное значение, но если видеть разрушительное начало, например, в критическом духе, то в немцах его, конечно, столько же, сколько в любой другой расе, знаменитый пример чему — "сокрушительное" творчество Канта, и все знают, как много лирически-личного в образе гётевского Мефистофеля, а ведь он самым великолепным и самым забавным образом олицетворяет принцип разумного разложения.

4) Я считаю искусство изначальным феноменом, который ни при каких обстоятельствах не перестанет существовать, а художника как форму бытия — бессмертным. Если взглянуть на себя самого, то художественное изображение настолько естественный, настолько неперенный для меня вид жизнедеятельности, что я не в силах поверить, чтобы даже самое утилитарное, самое механизированное общество смогло когда-либо истребить тип, разновидностью которого я являюсь. Было время, когда один великан, Шиллер, мог сказать: человек лишь тогда вполне человек, когда он играет. В такие серьезные и трудные времена, как наше, это звучит фривольно, и все-таки я уверен, что та священная и освобождающая игра, которую называют искусством, всегда будет необходима человеку, чтобы он чувствовал себя действительно человеком.

5) Ни один художник, конечно, не видит наперед плана своей жизни и не знает заранее всего материала, над которым он будет работать со временем. Но большей частью ему удастся установить связь между отдельными своими детищами, отмечая, что ростки всякого последующего произведения содержатся уже в предшествующем, и все больше и больше убеждаясь в том, что все исходит из какого-то личного центра и в конечном счете само собой образует естественное единство.

6) Во французском интервью я потому назвал "Тонио Крёгера" и "Смерть в Венеции" работами, в которые верю больше всего, что замкнутая и четкая форма новеллы, по-моему, долговечнее, чем рыхлая и растянутая форма романа. В Германии самая популярная из моих книг, несомненно, "Будденброки", и возможно, что в собственной моей стране мое имя всегда будет связываться преимущественно с этим произведением. В Америке, например, "Волшебная гора" благодаря своей современной проблематике, произвела куда более сильное впечатление. Что касается "Марио и волшебника", то мне неприятно, когда этот рассказ рассматривают как политическую сатиру. Тем самым ему отводят сферу, которой он принадлежит разве что небольшой своей частью. Я не отрицаю, что в нем есть кое-какие политические приметы и намеки злободневного характера, но политика — это широкое понятие, переходящее без резкого разграничения в область этических проблем, и мне хотелось бы видеть значение этой маленькой истории скорее в ее этической, не гово-

ря уж о художественной, чем в ее политической стороне.

7) Я думаю, что переживания детства, которые и вообще-то оказывают такое решающее влияние на склад человека, играют в любой артистической жизни большую роль и уж как раз творчество любого писателя обильно питают мотивами и впечатлениями. Во всяком случае, относительно меня такое утверждение совершенно справедливо. Характерно, что и в автобиографиях, и в автобиографических романах детство обычно самая поэтическая и самая свежая часть. Музыку я всегда страстно любил и считаю ее в известной мере классическим образцом искусства вообще. Я всегда считал свой талант неким видоизменением музыкантства и воспринимаю художественную форму романа как своего рода симфонию, как ткань идей и музыкальное построение. В этом смысле характер партитуры носит из моих книг больше всего, пожалуй, "Волшебная гора". В музыке ближе всего мне всегда была немецкая романтика, но ранней и неизменной моею любовью был и Шопен, и опять-таки с давних пор я питаю решительную симпатию к славянину Чайковскому, от которого, на мой взгляд, идет четкая линия к такому современному явлению, как Стравинский, чье искусство вызывает у меня живой интерес.

8) Что касается чешской национальной культуры, то должен честно признаться, что вступал в непосредственный контакт с ней только через одного музыканта, Сметану, чья музыка входит в фонд европейской культуры, а в литературном отношении через нескольких новейших писателей, таких, как знаменитый автор "Швейка" Гашек, затем Карел Чапек, чью прозу очень высоко ценю, и драматург Лангер, которого часто играют в Германии. Это немного, но, к сожалению, язык создает преграду слишком могучую, чтобы я познакомился с достижениями чешской культуры поближе.

9) Тем многограннее и живее мое соприкосновение с немецко-чешской литературой, главным представителем которой Вы называете Рильке — лирика, и, на мой взгляд, конечно, высшего ранга. Меня всегда необычайно привлекал специфически пражский колорит в современной прозе. Мне достаточно назвать имена Верфеля, Франца Кафки, Макса Брода, Германа Унгара, Людвиг Вендера, чтобы показать, какое значение имеют эти имена для современной прозы вообще.

10) Новая работа, которая занимает меня уже много лет и потребует еще немало времени, — это библейско-мифологический роман под названием "Иосиф и его братья". Я не думал прежде, что история религии и даже теология могут вызвать у меня такой интерес. Эта склонность, по-видимому, — продукт возраста, и я отдаюсь ей с готовностью, которой заслуживает все, что жизнь органически приносит с собой.

*[Конец письма не сохранился]*

Глубокоуважаемый господин профессор,

для меня снова было особенной радостью и живительной поддержкой получить Ваше прекрасное письмо и вдобавок обе замечательные статьи. Теперь, познакомившись с этими маленькими образцами Вашей историко-религиозно-мифологической интуиции, я собираюсь при первой возможности изучить Ваш большой труд о греко-восточной романной литературе. Вопрос еще, сумею ли я воспринять его надлежащим образом. Наверное, он, к стыду моему, даст мне почувствовать, сколь еще узки границы моих положительных знаний в этой прекрасной и глубокой области. Но в наличие некоторых внутренних предпосылок к их расширению позволяют мне поверить Ваши слова, что "Волшебная гора" и история Иакова для Вас кое-что значили, имели некое подтверждающее значение для такого исследователя, как Вы. Одновременно они служат мне доказательством того, — или напоминанием о том, — как широко уже в "Волшебную гору", занимавшую всех исключительно тематикой переднего плана, вторгаются те интересы и мотивы, которые затем в романе об Иосифе становятся явным предметом повествования; другими словами — как точно "санаторный роман" образует промежуточное звено между юношескими реалистическими "Будденброками" и демонстративно мифологическим произведением моего почти шестидесятилетнего возраста.

Действительно, в моем случае постепенно возрастающий интерес к мифу, к истории религии — это "явление возрастное", он соответствует вкусу, который с годами поворачивается от материи индивидуально-бытовой к типическому, всеобщему, всечеловеческому. В юности мне никак не могли бы доставить удовольствие ни сцена вроде той, которую Вы упомянули, — сон Иакова об Анупе, — ни реплика вроде той, что вложена в уста существа с головой шакала: "Я еще избавлюсь от своей головы". Это почти домашняя шутка, на нее, читая, не обращают внимания. А речь-то идет о карьере некоего бога. Ведь этот Ануп, сейчас еще полуживотное-полусатир, не кто иной, как будущий Гермес-Психопомп. Заметили Вы, что он сидит у меня на камне в точной позе Лисиппова Гермеса в Неаполе? Я необычайно люблю эту скульптуру, прекрасная копия которой стоит в берлинском Старом музее, и то место есть тайное выражение восторга... Из английских писателей, на которых Вы указываете, двоих я знаю довольно хорошо. Искусством Хаксли, особенно его эссеистикой, я восхищаюсь как тончайшим цветком западно-европейского духа. Я предпочитаю его Д. Г. Лоренсу, который

несомненно представляет собой значительное и характерное для времени явление, но чья лихорадочная чувственность мне не очень по вкусу. На Поуиса, одновременно с Вашим письмом, обратила мое внимание статья в "Нойе Цюрхер Цайтунг", разбирающая, причем под заголовком "Назад к ихтиозавру", его книги "Defense of Sensuality" и "The Meaning of Culture"\* . Это, конечно, грубое и огрубляющее заглавие, но насмешка, в нем содержащаяся, отчасти оправдана. Есть в современной европейской литературе какая-то злость на развитие человеческого мозга, которая всегда казалась мне не чем иным, как снобистской и пошлой формой самоотрицания. Да, позвольте мне признаться, что я не поклонник движения, представляемого в Германии, например, Клагесом, движения антидуховного и антиинтеллектуального. Я давно его опасался и с ним боролся, потому что разглядел все его жестоко-антигуманные последствия задолго до того, как они проявились... То "возвращение европейского духа к высшим, мифическим реальностям", о котором Вы так убедительно говорите, дело с точки зрения истории духа действительно великое и доброе, и я вправе гордиться, что своим творчеством в какой-то мере участвовал в нем. Но Вы, я полагаю, согласитесь со мной, если я скажу, что с модой "на иррациональное" часто бывает связана готовность принести в жертву и по-мошеннически отшвырнуть достижения и принципы, которые делают не только европейца европейцем, но и человека человеком. Тут дело идет о куда менее благородном по-человечески "возврате к природе", чем тот, что подготовила французская революция... Довольно! Вы понимаете меня с первого слова. Я человек равновесия. Я инстинктивно склоняюсь влево, когда лодка дает крен вправо, — и наоборот...

После этого отступления не мешает еще раз вспомнить о том неопишемом обаянии, какого был для меня полон Ваш очерк об образе Телесфора в "cucullus"\*\* и со свитком в руке. Что за волшебная фигура, этот маленький бог смерти! И в частности — какое волшебство исходит от истории плаща с капюшоном, если оно живет целые тысячелетия. Поразительно! Я понятия не имел об этих вещах, и все-таки своего Иосифа, после его воскресения из колодца, когда измаильтяне ведут его в Египет, я наделил и плащом, и капюшоном, и свитком. Это таинственная игра духа, доказывающая, что симпатия может до известной степени заменять научное знание.

С почтительным приветом, глубокоуважаемый господин профессор.

Преданный Вам  
Томас Манн

\* "В защиту чувственности", "Смысл культуры" (англ.).

\*\* Капюшоне (лат.).



Дорогой Рене Шикеле!

в это прекрасное пасхальное утро (это самая, кажется, лазурная пасха на моей памяти) мне хочется опять послать Вам привет и осведомиться о Вашем и Вашей семье житье в новом доме, где Вы, надеюсь, хорошо себя чувствуете и который удобен для Вашей работы. Мы часто, про себя и вслух, сожалеем, что не можем его увидеть и что вообще эпизод нашего соседства и частого общения прошлым летом так и остался эпизодом, на повторение которого видов покамест нет. Недавно я писал об этом своему брату, тоже посетовавшему на то, что именно теперь мы живем в разных странах, и объяснил ему, что удерживает нас здесь. Привязывают нас к Швейцарии, во всяком случае на ближайшие годы, прежде всего дети. Они здесь, в гимназии и консерватории, устроены, они явно счастливы, и было бы несправедливостью снова пересаживать их, притом на иноязычную почву. Особенно для мальчика, делающего успехи у своего концертмейстера, новая перемена учителя была бы безусловно вредна. Мы могли бы его, правда, оставить здесь; но мы хотим подождать хотя бы Меди, которая через 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> года должна сдать экзамены на аттестат зрелости. Дальше мы не загадываем — кто загадывает теперь больше чем на 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> года вперед? До тех пор мы будем с помощью божьей платить бешеные деньги за наш дом над озером, а там видно будет. Вообще-то я, признаться, рад был бы сохранить то состояние половинчатой или, вернее, не совсем решительной эмиграции, какое представляет собой жизнь в восточной Швейцарии, так сказать, у ворот Германии, и рад был бы сделать его со временем еще менее скованным и оседлым. Я откровенно завидую Гессе, который давно за границей, но для которого Германия не закрыта. Мое отвращение к тамошним порядкам и мое горячее желание, чтобы хозяйничающая там банда убралась так или иначе к чертям, нисколько не изменилось; но мне все трудней примириться с тем, что из-за этих идиотов я отрезан от Германии или хотя бы только оставил им свое имущество, дом и утварь. Я не отказываюсь от попытки вырвать это из рук мюнхенских мерзавцев; и поскольку меня, к разочарованию этих самых мерзавцев, не лишили подданства и в последний заход, то и правда есть какая-то вероятность, что в обозримом будущем мне это вернут. Если бы мы могли пользоваться своей мебелью, мы сильно сэкономили бы на арендной плате, да и чувствовали бы себя спокойнее в окружении вещей из прежней жизни. Но главное, если бы мы отвоевали ее, это было бы просто торжест-

вом над мюнхенскими властителями, за которым, по человеческому разумению, должно было бы волей-неволей последовать продление моего паспорта. Тогда я мог бы по крайней мере проезжать через Германию, чтобы навестить наш дом в Мемельской области. Я требую такой свободы передвижения, я считаю наглостью, что мне в ней отказывают! Это тоже позиция, разве не так? Скажите, считаете ли Вы ее предательской и бесхарактерной?

А можете и не говорить, потому что моя позиция, мои планы и решения нетверды и противоречивы. Как только я поднимаю глаза от своего причудливого эпоса, где продвинулся до первой беседы между Иосифом и Потифаром в финиковом саду последнего, я начинаю думать о некоем очень личном и беспощадном разговоре, в форме книги, по поводу немецких дел, разговоре, за который мне когда-нибудь да придется приняться и который будет, конечно, означать полный разрыв с Германией до конца нынешнего режима, то есть, вероятно, до конца моих дней. Или Вы верите, что я или Вы доживем до его краха? Недовольство велико, ропщут повсюду и довольно открыто, экономическое положение скверное (хотя иные отрасли промышленности процветают), есть опасность падения марки и появления суррогатных товаров, не будет недостатка и во внешнеполитических неудачах и т. д. Но немецкий народ терпелив, и так как свободы он не любит, воспринимая ее как беспорядок, отчего она в известной мере и правда приводит его к беспорядку, то, несмотря на тяжелые разочарования, он будет при новом, грубодисциплинарном строе чувствовать себя все-таки лучше и спокойнее, все-таки "счастливее", чем при республике. Добавить нужно неограниченные средства обмана, оглушения и оглушения, которыми располагает этот режим. Интеллектуальный и нравственный уровень давно уже пал так низко, что задора, необходимого для настоящего возмущения, ждать просто не от кого. И находясь в этом состоянии деградации, они преисполнены торжественного сознания, что представляют собой новый мир, — а нов-то их новый мир именно деградацией. Мы в нем чужие, и нам в конце концов придется смириться. Я лично начал смотреть на себя исторически, как на пережиток другой эпохи культуры, эпохи, которую я индивидуально довожу до конца, хотя по сути она уже мертва и забыта. Эдуард Корроди из "Нойе Цурхер Цайтунг" не бог весть какой критик, но, когда он в своей рецензии на "Иосифа" назвал его "последней песней немецкой воспитательной поэзии", меня это действительно взволновало. Фердинанд Лион, с которым я тут часто мило беседую, применяет к этой книге еще более торжественное определение. Он называет ее "Les adieux de l'Europe"\*. Этот

\*"Прощание с Европой" (франц.).

грустный, но почетный титул мне нравится, и я думаю, по крайней мере в пессимистические часы, что все, что мы сегодня делаем, заслуживает такого названия. План Вашего журнала и его заголовок "Защита Запада" показывают мне, что у Вас более боевое настроение. Я отсоветовал Вам браться за это дело, но в глубине души я хочу, чтобы Вы осуществили свой план. Нет ничего прекраснее, чем почетные арьергардные бои, а кроме того, мы, может быть, сами не знаем, как мы еще сильны.

Я послал бы Вам недавно вышедшего "Юного Иосифа", если бы не был уверен, что Вы его и так получите. Надеюсь, скоро представится случай лично подарить его Вам. Берман выпустил его с несколько странной поспешностью. Тем длиннее будет зато вторая пауза. Веселость, необходимую для творчества, приходится ведь постоянно отвоевывать у обыденной тоски, да и некоторая усталость после первой тысячи страниц неизбежна...

Просто не помню другой такой голубой весны, как в этом году. А уж каково-то у Вас! Завтра увижу, что делается в Тессине, так как поеду выступать в Локарно: 4 часа, это чуть ли не самая дальняя поездка, какая возможна в этой стране.

Сегодня вечером у нас ужинает Аннетта. Будем, значит, говорить о Вас. Кстати, покуда я дописал это письмо, наступило четвертое.

Передайте сердечный привет своим, а также моему брату, если его увидите! И Вам самому шлет дружеский привет

Ваш Томас Манн

## КАРЛУ КЕРЕНЬИ

*Кюснахт—Цюрих, 4 авг [уста], 34  
Шидхальденштрассе, 33*

Глубокоуважаемый господин профессор,  
что я еще не поблагодарил Вас за присылку Вашей последней критической работы, очень меня беспокоит, и я хочу хоть с грехом пополам поправить дело. Я был плохим корреспондентом последнее время, по отношению не только к Вам, но и ко всем на свете. Главная причина этого Вам известна: это наше американское путешествие, стоившее мне, как-никак, месяца и учинившее некоторый беспорядок во всем моем маленьком хозяйстве. А было то, собственно, великолепное баловство, — так я определил бы сразу и впечатляющие, и ненужные стороны этого предприятия. Я не раскаиваюсь в своем походе, ведь есть тут что-то приятное и по-чело-

вечески оправданное, когда вот так пожинаешь посеянную за долгие годы и выросшую симпатию, тем более если на родине урожай побит градом.

Плохо то, что вскоре после возвращения, едва я опять приступил к регулярной деятельности, состоялось новое путешествие — в Венецию, на какой-то бессмысленный в общем-то международный конгресс по вопросам искусства. Извлек я из этого только свидание с городом, который, по глубоким и сложным причинам, давно горячо люблю, и с соседним курортным островом, где разыгрывается некая история, которой теперь уже 20 лет. В течение половины этого срока я не бывал там, но этот случайный приезд сломал лед, и надеюсь ближайшей весной, если живы будем и если состояние Европы позволит, провести там неделю-другую без пустой болтовни на такие темы, как "L'art et l'état"\* или "L'art et la réalité"\*\*\*.

Упомянув, однако, об этом проблематичном и заключающем в себе столько будущих проблем "состоянии", я заговорил о главной помехе, от которой страдает мой покой, моя веселость, моя сосредоточенность, мое душевное и даже физическое здоровье, короче — мое творчество. Не знаю, как Вы, ученый, относитесь к злобе дня, к политическим событиям, к так называемой мировой истории, но полагаю, что Вы умеете держаться свободнее от них, чем то удастся мне, — к стыду моему, должен был бы я, пожалуй, добавить, если бы меня не извиняло то, что ареной этих событий является ныне моя родина, от которой я отрезан, и что, следовательно, мое отношение к ним поневоле гораздо непосредственнее и, как говорил Гёте, "патологичнее", чем Ваше. Несмотря на горе, которое непрестанно причиняет мне судьба моей страны — эта судьба, грозящая стать судьбой и всей нашей части света, — я с переменным успехом, но честно пытался в течение всех этих полутора лет по-прежнему выполнять личные свои задачи. Но трудно передать, как потрясли меня зверства 30 июня, австрийские ужасы и затем государственный переворот этого субъекта, дальнейшее его возвышение, несомненно означающее новое укрепление его уже дрогнувшего было режима, как все это волнует меня и отдаляет от того, что я, будь мое сердце тверже и холоднее, считал бы, пожалуй, единственно важным для меня и мне подобающим. Какое мне дело до "мировой истории", мог бы я, казалось бы, думать, 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 пусть и возвышенной игрой своей работы над романом, пока я не "дам отчета" и пись-

\*"Искусство и государство" (франц.).

\*\*\*"Искусство и действительность" (франц.).

менно не изолю 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 более отдаленное будущее. Пускай. Человек и писатель может делать только то, что его допекает; и что кризис мира становится кризисом и моей работы и жизни, это в порядке вещей, и мне следует видеть в этом знак того, что я жив. Настало, кажется, время высказаться, как я предполагаю, и скоро может прийти момент, когда я буду раскаиваться в том, что продлил свое выжидательное молчание сверх отпущенного на то срока.

Вот что хотелось мне сказать Вам, чтобы Вы были в курсе дела. Еще раз спасибо за Вашу работу. Какие опять новые и неожиданные связи! Про себя, можете быть уверены, я буду держаться за этот общий у нас мир интересов.

Преданный Вам  
Томас Манн

## ГАРРИ СЛОЧАУЭРУ

*Кюснахт—Цюрих. 1.IX.35*

Глубокоуважаемый господин Слочауэр!

Мне совестно, что Ваша рукопись так долго лежала у меня, и я прошу Вас не судить меня слишком строго. [...] Большую главу из "Three Ways of Modern Man"\* я изучил с понятным интересом. На основании своих впечатлений я убежден в том, что весь этот труд представит собой интереснейший анализ положения современного человека, и я горд тем, что Вы могли воспользоваться моим творчеством, чтобы точнее определить это положение. Автор, конечно, не может не быть взволнован, когда его вот так включают в критику эпохи и ее развития, а знание и понимание, с каким Вы это делаете, доставило мне настоящую радость.

Но один элемент Вашей характеристики моего творчества меня удивил и, признаюсь, огорчил. Это создаваемое Вами представление о некоей либеральной нерешительности и нерешимости моего ума. Я имею в виду, Вы понимаете, особенно последние страницы лежащей передо мной рукописи, где эта концепция выступает резче всего. Мне приписывается тут либерализм, неспособный устоять перед иррациональным и

\* "Три пути современного человека" (англ.).

антидуховным, и несколько искажаются мои высказывания, взятые из "Фрагментов к проблеме гуманизма — Гёте и Толстой". Мне никогда не приходило в голову, что ироническую оговорку, о которой я там пишу, что антипатию к опрометчивому решению в пользу природы или в пользу духа можно истолковать как либеральную вялость и слабость. Моя мысль служит здесь самой идее гуманизма, как я его понимаю, идее, что естество человека охватывает одновременно и природу, и дух и получает полное выражение лишь в том и другом сразу. Я представляю идею равновесия, и она-то и определяет мое, я сказал бы, позиционно-тактическое отношение к проблемам времени. Уже лет десять я держался в своих эссе и культурно-критических работах подчеркнуто рационалистической и идеалистической позиции, но к позиции этой я пришел лишь под давлением иррационализма и политического антигуманизма, распространившегося в Европе, особенно в Германии, и издевавшегося над всяким гуманным равновесием. Знаете Антигону? Сначала эта девушка одинаково чтит обе разновидности божества, подземную и светлую, но из-за того, что ее антагонист Креон поверхностно переоценивает горние силы, ей приходится чрезмерно подчеркнуто чтить силы Аида. У меня картина обратная и все-таки сходная. Но характерно, что рационально-идеалистическая гуманность проявляется почти исключительно в критической эссеистике, в полемике, а не в моем поэтическом творчестве, где моя изначальная природа, требующая равновесия в гуманности, находит гораздо более чистое выражение.

Я почти единственный из немецких писателей всеми силами боролся против того, что надвигалось и теперь добилось абсолютного господства в Германии, и нынешнее мое изгнание, изгнание полудобровольное-полувынужденное, есть именно следствие этой борьбы. Я пожертвовал двумя третями своего земного имущества, чтобы жить на свободе вне германских границ, и этим отмежеванием, даже не пускаясь в яростную полемику с Третьей империей, я непрестанно выступаю против того, что происходит сегодня в Германии и с Германией. Мне важно сохранить контакт со своими германскими читателями, которые сейчас по своей природе и по своему воспитанию находятся в оппозиции и могут когда-нибудь положить начало движению против царящей ныне системы, а этот контакт сразу бы прекратился, то есть мои книги, которые пока еще можно читать, были бы сразу запрещены, объяви я войну в более ясной форме, чем то все-таки случалось во многих моих высказываниях последних лет. Сделать из этой сознательной сдержанности, из этого умышленного самообуздания вывод, будто у меня нет нравственных сил назвать мерзкое мерзким и с презрением отвергнуть презренное, значит нанести мне своей критикой обиду, которая, исходя от такого вообще-то симпатизирующего

мне человека, как Вы, меня, повторяю, огорчила.

Я должен был это высказать и высказываю в надежде, что, может быть, Вы все-таки решитесь как-то отретушировать свою книгу в этом отношении. Это пошло бы только на пользу правде, ибо я вовсе не требую снисходительности к моим действительным слабостям.

Еще раз, я с искренней радостью жду всего Вашего труда и от души желаю Вам счастливо его завершить. С горячим приветом и в надежде еще раз встретиться с Вами

Преданный Вам  
Томас Манн

## ЭДУАРДУ КОРРОДИ

*Кюснахт—Цюрих, 3. II. 1936*

Дорогой доктор Корроди,

Ваша статья "Немецкая литература в эмигрантском зеркале", появившаяся во втором воскресном выпуске "Н[ойе] Ц[юрхер] Ц[айтунг]" от 26 января, привлекла к себе большое внимание, о ней много спорили, ее цитировала — чтобы не сказать: эксплуатировала — пресса самых различных направлений. Кроме того, она имела известное, хотя и косвенное, отношение к заявлению, с которым я вместе с несколькими друзьями счел нужным выступить в защиту нашего старого литературного пристанища — издательства С. Фишера. Поэтому я считаю себя вправе сделать еще несколько замечаний по ее поводу и, возможно, даже высказать несколько возражений против нее.

Вы правы: издатель "Нового дневника" допустил явную полемическую ошибку, утверждая, что вся или почти вся современная литература покинула Германию, что она, как он выразился, "перенесена за границу". Я прекрасно понимаю, что это непозволительное преувеличение должно было разозлить такого нейтрального наблюдателя, как Вы. Господин Леопольд Шварцшильд — блестящий политический публицист, хороший боец, сильнейший стилист; но литература — не его область, и я полагаю, что он — быть может, по праву — считает, что при нынешних обстоятельствах политическая борьба — куда более важное, достойное и полезное дело, чем какая бы то ни было поэзия. Во всяком случае, ограниченность кругозора и недостаток художественной объективности, которые он обнаружил своим заявлением, не могли не вызвать возражения у такого литературного критика, как Вы, и некоторые приводимые Вами имена

внутригерманских авторов опровергают его слова начисто.

Остается, правда, под вопросом, не предпочел ли бы иной из носителей этих имен тоже быть за границей, если бы это удалось устроить. Я не хочу ни к кому привлекать внимание гестапо, но во многих случаях действуют причины не столько духовного, сколько чисто технического характера, и поэтому границу между эмигрировавшей и неэмигрировавшей немецкой литературой провести нелегко: в духовном смысле она не просто совпадает с границей Германии. Немецким писателям, живущим вне этой границы, не следует, думается мне, глядеть со слишком неизбирательным презрением на того, кто волей или неволей остался на родине, и связывать свои художественные оценки с местопребыванием автора. Они страдают; но внутри Германии тоже страдают, и они должны остерегаться самодовольства, которое часто бывает порождением страдания. Они не должны, например, упрекать товарища по перу, хотя и отказавшегося ради своих европейских взглядов и ради своих представлений о немцах от дома и родины, от почетного положения и состояния; хотя и не внявшего весьма прозрачным намекам, что он пригодится, а на его непонятное, но уж так или иначе сложившееся мировоззрение посмотрят сквозь пальцы; хотя и оставшегося там, где он был, чтобы и расцвет, и гибель Третьей империи переждать на свободе, но ни в коем случае — сохранится ли нынешний немецкий режим или не удержится — не желавшего сжечь все мосты, связывавшие его с родиной, и лишить себя всякой возможности говорить с ней, — такого человека писатели эмиграции не должны сразу же обвинять в предательстве и в измене, если в вопросах переселения немецкой культуры он по каким-то, может быть, основательным и не вполне учитываемым ими причинам держится иного мнения, чем они.

Оставим это. Отождествление эмигрантской литературы с немецкой невозможно уже потому, что к немецкой литературе относится также австрийская и швейцарская. Из авторов, пишущих на немецком языке, мне лично особенно близки и дороги двое: Герман Гессе и Франц Верфель, оба одновременно романисты и достойные восхищения лирики. Они не являются эмигрантами, так как один из них швейцарец, а другой — чешский еврей... Трудным, однако, искусством остается нейтралитет даже при такой долгой исторической тренировке, какой можете тут похвастаться вы, швейцарцы! Как легко нейтральный наблюдатель, выступая против одной несправедливости, впадает в другую! В тот самый миг, когда Вы возражаете против приравнивания эмигрантской литературы к литературе немецкой, Вы сами допускаете столь же несостоятельное отождествление; ведь любопытно, что злит Вас не сама эта ошибка, а тот факт, что ее совершает писатель-еврей; и делая из этого вывод, что в данном



случае снова, в подтверждение старого отечественного упрека, с немецкой литературой спутали литературу еврейского происхождения, Вы сами путаете эмигрантскую литературу с литературой еврейской.

Надо ли говорить, что это никуда не годится? Мой брат Генрих и я — не евреи. Леонгард Франк, Рене Шикеле, солдат Фриц фон Унру, коренной баварец Оскар Мария Граф, Аннета Кольб, А. М. Фрей, а из более молодых, например, Густав Реглер, Бернгард фон Brentano и Эрнст Глезер тоже не евреи. Что в общей массе эмигрантов много евреев — это в порядке вещей: это следствие надменной жестокости национал-социалистской расовой философии, а с другой стороны, особого отвращения еврейской интеллектуальности и нравственности к некоторым государственным мероприятиям наших дней. Но мой список, не претендующий, как и Ваш внутригерманский, на полноту, список, который я не стал бы составлять по собственному почину, показывает, что о целиком или хотя бы только преимущественно еврейском характере литературной эмиграции говорить нельзя.

Прибавлю имена поэтов Берта Брехта и Иоганнеса Р. Бехера — поскольку Вы сказали, что не можете назвать ни одного эмигрировавшего поэта. Как вы могли так сказать, ведь я же знаю, что Вы цените в Эльзе Ласкер-Шюлер настоящую поэтессу? Эмигрировали, утверждаете Вы, "романная промышленность" и "несколько настоящих мастеров и творцов романов". Что ж, "промышленность", "индустрия" значит "прилежание", и люди, оторванные от родной земли, которых экономически стесненный и потому не слишком великодушный мир терпит повсюду лишь через силу, — такие люди и впрямь должны быть прилежны, если хотят выжить; было бы довольно жестоко ставить им это в упрек. Но жестоко и спрашивать их, не воображают ли они, что составляют национальное богатство немецкой литературы. Нет, об этом не помышляет никто из нас, ни промышленники, ни творцы. Но ведь есть же разница между всем нам дорогой сокровищницей немецкой национальной литературы, сокровищницей, обогатить которую суждено будет лишь немногому из того, что возникает сегодня, — и как раз этой нынешней, выпускаемой живыми людьми продукцией, которая в целом и по сравнению с прежними эпохами, как везде, не так уж блистательна, но в которой, опять же как и во всем мире, роман играет особую, можно даже сказать, главную роль — роль, не вполне оцененную Вами, если Вы говорите, что эмигрировала не поэзия, а всего-навсего проза, роман. В сущности, это не удивительно. Чистые стихи — чистые в том смысле, что держатся на почтительном расстоянии от общественных и политических проблем (что лирика делала далеко не всегда) — подчиняются иным законам жизни, чем современная прозаическая эпопея, роман, который из-за своей аналитической интеллектуальности,

сознательности, из-за природного своего критицизма вынужден бежать от социального и государственного уклада, при котором те могут притаиться в сторонке и процветать без помех в прелестном уединенье. Но именно эти его прозаические качества, сознательность и критицизм, а также богатство его средств, его способность свободно и оперативно распоряжаться показом и исследованием, музыкой и знанием, мифом и наукой, его человеческая широта, его объективность и ирония делают роман тем, чем он является в наше время: монументальным и главенствующим видом художественной литературы. Драма и лирика по сравнению с ним — архаические формы. Он преобладает везде, в Европе и в Америке. Он преобладает с некоторых пор и в Германии — и поэтому, дорогой доктор, Ваше утверждение, что немецкий роман эмигрировал, никак нельзя назвать осторожным. Если бы так было на самом деле — а утверждаю это не я, — тогда пришлось бы признать, что прав, как ни странно, политик Шварцшильд, а не Вы, литературный критик, тогда центр немецкой литературной жизни и впрямь переместился бы за границу.

Еще недавно, в связи с биографией Вассермана, написанной Карльвейс, Вы, со свойственной Вам тонкостью и прозорливостью, рассуждали о процессе европеизации немецкого романа. Говоря об изменении типа немецкого романиста, происшедшем благодаря таким дарованиям, как Якоб Вассерман, Вы замечали: под действием интернационального компонента еврея немецкий роман стал интернациональным. Но ведь к этому "изменению", к этой "европеизации" мой брат и я причастны не меньше, чем Вассерман, а мы не евреи. Может быть, на нас повлияла капля латинской крови (и швейцарской — со стороны бабушки). "Интернациональный" компонент еврея — это средиземноморский европейский компонент, а таковой является и немецким; без него немцы были бы не немцами, а ненужными миру лодырями. Это-то и защищает сегодня в Германии преследуемая — что возвращает ей уважение воспитанника протестантской культуры — католическая церковь, когда заявляет: только приняв христианство, немцы вошли в ряд ведущих культурных народов. Нельзя быть немцем, будучи националистом. Что же касается немецкого антисемитизма, или антисемитизма немецких правителей, то духовно он направлен вовсе не против евреев или не только против них; он направлен, как все ясней и ясней обнаруживается, против христианско-античных основ европейской цивилизации: он представляет собой — символизированную, кстати сказать, выходом из Лиги наций — попытку сбросить узы цивилизации, грозящую ужасным, гибельным разрывом между страной Гёте и остальным миром.

Твердая, каждодневно питаемая и подкрепляемая тысячами

человеческих, нравственных и эстетических наблюдений и впечатлений убежденность, что от нынешнего немецкого режима нельзя ждать ничего хорошего ни для Германии, ни для мира, — эта убежденность заставила меня покинуть страну, с духовными традициями которой я связан более глубокими корнями, чем те, кто вот уже три года никак не решится лишить меня звания немца на глазах у всего мира. И я до глубины души уверен, что поступил правильно и перед лицом современников, и перед лицом потомков, присоединившись к тем, к кому можно отнести слова одного по-настоящему благородного немецкого поэта:

Но тех, кто к злу исполнен 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.

Преданный Вам  
Томас Манн

## АННЕ ДЖЕКОБСОН

*Принстон, Нью-Джерси  
30.XI.38*

Дорогая фрау профессор Джекобсон,

то, что Вы сообщаете о ситуации в German Department\* Хантер-колледжа, произвело на меня сильное впечатление, сильное и в положительном, и в отрицательном смысле. Что ужасными событиями в Германии студентки колледжа испуганы, ожесточены, лишены веры в человеческую ценность своих занятий германистикой, что они начали сомневаться в том, что имеет смысл изучать культуру народа, в среде которого, вроде бы беспрепятственно, творятся столь гнусные дела, — все это я слишком хорошо понимаю, больше того, я одобряю это, даже радуюсь этому. Это свидетельствует о такой нравственной чувствительности и о такой ненависти к злу, какие очень уж редко встречаются теперь в мире, почти совсем погрязшем в моральной апатии. Америке делает честь, что это отвращение и возмущение здесь так сильны и распространены так широко.

\*Германском отделении (англ.).

Но уже, к сожалению, не первый раз я замечаю, что в этой стране существует тенденция переносить такое справедливое отвращение к теперешнему германскому режиму и его зверствам на все немецкое вообще, отворачиваясь и от немецкой культуры, хотя она-то тут совсем ни при чем. Не надо же забывать, что большая часть немецкого народа живет в вынужденно немой и мучительной оппозиции к национал-социалистскому режиму и что ужасные преступления, происшедшие там в последние недели, отнюдь нельзя считать делом рук народа, как ни старается их выдать за таковое режим. Эти убийства, поджоги, этот истребительный поход против евреев как таковых — дело исключительно правящей верхушки, и утверждение, будто это — стихийная реакция народа на несчастный случай в Париже, такая же пропагандистская ложь, как все прочее. Несомненно, что "большевистские" акции по всей Германии организованы правительством и выполнены его гангстерскими бандами. Глядя на это, как и на многое другое, немецкая публика могла только в тихом ужасе качать головой.

Близорукая, слабая и бестолковая политика западно-европейских держав предоставила национал-социалистскому режиму такую полную власть, которая дает возможность этим людям творить, ничего не боясь и ни с чем не считаясь, решительно все, чего ни потребуют их желания и низменные инстинкты. То, что они творят, есть, конечно, пятно на чести Германии, замазать и вывести которое время сможет только с большим трудом. Но, несмотря на это, в прошлом немецкий дух сделал для культуры человечества много великих и удивительных дел и еще многое сделает, мы все надеемся, в будущем, когда этот несчастный народ покончит со своими теперешними правителями, которые позорят его. Немецкая культура в музыке, искусстве и умственной жизни была и остается одной из самых богатых и самых значительных в мире, и никакие ужасы нашей растерянной современности не оправдывают отказа от изучения этой культуры и отказа от языка, в котором она проявилась. Я думаю, студентки Вашего колледжа должны это понять и даже с особенным честолюбием беречь эти блага и хранить их живыми в Америке на протяжении того темного отрезка времени, когда в самой Германии их пинают ногами. Это, по-моему, хоть и морально почтенная, но все-таки детская и незрелая линия поведения — бросить занятия немецким языком, потому что некомпетентные правители публично дискредитируют его в данный момент. Прошу Вас сообщить это мое скромное и доброжелательное мнение дамам German Department'a. Может быть, оно поможет предотвратить те или иные благородные, но все же односторонние и поспешные решения.

Преданный Вам  
Томас Манн

Дорогая фрейлейн Джекобсон.

Видите, Ваше письмо и письмо д-ра Кайзера произвели на меня большое впечатление. Они побудили меня сразу написать Вам все вышесказанное. Если Вы созовете планируемый meeting, прошу Вас прочесть эти строки, которые Вы, может быть, переведете на английский. Больше, к сожалению, я ничего не могу сделать, не могу и явиться на meeting лично. Здоровье мое от впечатлений последнего времени несколько пострадало, и я перегружен старой и новой работой. Не сердитесь на меня за то, что я не приеду в Нью-Йорк исключительно из-за этого дела, это была бы слишком большая потеря времени и сил.

С сердечным приветом и лучшими пожеланиями

Преданный Вам  
Томас Манн

## ЭРИКЕ И КЛАУСУ МАННАМ

*Декабрь 1938*

Дорогие дети,

вы, мои старшие, написали, скажу я вам, книгу в моем духе, вы это знаете; ведь вы знаете, что я пресек попытку разделить меня от немецкой эмиграции, навязав мне особое, довольно двусмысленное место среди нее, и подчеркнул свою принадлежность к ней — с тех пор уже несколько лет прошло. Я поступил так, потому что хотел, чтобы германские правители "экспатриировали" наконец и меня, как уже "экспатриировали" вас и моего брата. И они это сделали наконец.

Ваша книга — это книга солидарности, именно той, на которой я тогда настаивал, и речь у нас идет о солидарности не только в гордости и страдании, но и в чувстве вины. В гибели немецкой свободы, Веймарского государства совиновны, как-никак, мы все, — хотя бы мы и вправе были снять с себя всякую ответственность за меру падения и позора, затем последовавшую. Но ошибки имели место, ошибки и упущения, не будем этого отрицать; духовное руководство республики было не на высоте, может быть, не в смысле духовности, а в смысле руководства и сознания ответственности, свободу подчас компрометировали, с ней обращались часто не с той серьезностью и осмотрительностью, какие особенно нужны были бы в немецких условиях, — что тут удивительного? Свобода вещь более сложная и щекотливая, чем неволя; жить на свободе менее просто, чем жить в неволе, а мы, немецкие интеллигенты, были не искушенными в свободе, неопытными в политике юнцами — таки-

ми же юнцами, какими вы были тогда просто по возрасту.

Почему не сказать мне, что я в достаточной мере отец, чтобы увидеть в вашем развитии за эти серьезные шесть лет пример и признак того, что свобода порой созревает в изгнании? Подобно тому, как животная ненависть, которой распоясывавшееся хамство пылало именно к вам, моим детям, всегда была для меня, знавшего добрую вашу основу, особым свидетельством (если таковое требовалось) его злобной безмозглости, ваше человеческое возмужание, ваши успехи в умении желать, делать и доводить дело до конца служат мне ныне символом и гарантией того, что ссылка способствует общественно-политическому росту немецкого духа.

Несомненно также, что точное соответствие этому процессу есть в нашей стране. Немецкий народ проходит сегодня суровую, давно в общем-то заслуженную им школу, и одно он в ней определенно усвоит, уже, судя по всем приметам, усвоил: что значит свобода. Никогда он этого прежде не знал. И если когда-нибудь по всепрощающей доброте божьей свобода будет ему дарована вновь — право, я думаю, он сумеет ее сберечь!

Ваша книга о немецкой эмиграции выходит в благоприятный момент — когда в кризисе, единственной пользой которого это и было, всему миру открылось душевное состояние немецкого народа, его тоска по миру, свободе и праву, что и усилило внимание этого находящегося в огромной опасности мира к неофициальной внутренней жизни немецкого народа, а тем самым сделало его, мира, отношение к немецкой эмиграции более заинтересованным и сочувственным. Возникла догадка, что наши предостережения идут, может быть, не от подстрекательской неприязни, а просто от лучшего знания той страшной породы людей, которая завладела Германией, и что мы действительно могли бы заранее проинформировать мир насчет этой породы, если бы такая информация была хоть сколько-нибудь желательна. Ваша книга передает индивидуальное разнообразие немецкой эмиграции удачнейшими портретами.

Думаю, что книге будет оказан теплый прием.

Ваш отец

**ГЕНРИХУ МАННУ**

*Принстон, Н.-Дж., Стоктон-стрит, 65  
14 мая 1939*

Дорогой Генрих,  
при всей сумятице и неопределенности, при угрозе войны

и новой опасности appeasement\* одно становится все яснее, принимает все более четкие контуры: решение должно быть и будет принято в Германии. Покуда немецкий народ не освободится от этого "руководства", прочного мира не будет. Мы знаем это давно, а мир начинает это понимать. Мы знаем также, что немцы, в сущности, ненавидят свой режим и что только войны они боятся больше, чем Гитлера. Глубокая, недоверчивая и полная страха неприязнь немецкого народа к своему нацистскому правительству носит не просто "политический" характер. Лучшим из немцев ужас внушает нравственная бездна, грозящая поглотить их, — гнуснейший упадок морали и культуры. Известно, что за последние полгода родину покинуло значительное число немцев, которых нельзя считать "неблагонадежными" ни в "политическом", ни в "расовом" отношении, — просто потому, что после ноябрьских погромов и пропагандистской травли Чехословакии терпение их лопнуло. Они рассказывают о жадности, с какой, хоть это и было опасно, они ловили все, что писалось и говорилось за границей, на воле, о своей мучительной жажде не только правды, но прежде всего порядочности, достоинства, спокойного размышления, о своей тоске по голосу ума и культуры. И в то время как при всей пропагандистской шумихе книги премированных государственных писателей уже не находят в Германии спроса, немцы буквально проглатывают работы нескольких "дозволенных" зарубежных авторов. Как же велика, как же нетерпелива потребность наших друзей в Германии услышать о нас! В ходе кампании против интеллигенции "Дас шварце Кор"— несколько недель назад — ополчилась на книготорговцев: дай им волю, они бы вообще с утра до вечера ничего, кроме эмигрантской литературы, не продавали. У нас есть все основания поверить в этом вопросе газете "Дас шварце Кор".

И немцам внутри страны, и нам, представителям духовной Германии за границей, надо установить друг с другом связь. Надо покончить с нынешним неестественным положением, когда мы, которые должны бы напомнить немцам о самом лучшем в них, лишены контакта с ними. Наши голоса будут услышаны дома, если только они прозвучат достаточно убедительно.

Как следует все обдумав, я принял такое решение:

В течение примерно 12 месяцев я хотел бы отправить в страну примерно 24 брошюры, написанные представителями немецкой мысли для немцев. Серия вовсе не должна носить исключительно политический характер, она должна апеллировать к лучшим инстинктам наших соотечественников, в то время как Гитлер умеет пробуждать лишь самые опасные их инстинк-

\*Умиротворение (англ.).

ты. Комитет американских друзей (chairman\* доктор Франк Кингдон, президент Нью-Йоркского университета) возьмет на себя финансирование этого проекта, а я в течение этого года обращусь с предложениями примерно к 24 немецким писателям, ученым, богословам и работникам искусств. Я хотел бы внести в список моего немецкого committee\*\* твое имя, которое хорошо, располагающе звучит в Германии и во всем мире.

С этой же почтой уйдут аналогичные письма к следующим друзьям и коллегам:

к Вильгельму Дитерле, д-ру Бруно Франку, профессору Джемсу Франку, Леонгарду Франку, Лотте Леман, доктору Герману Раушнингу, Людвигу Ренну, профессору Максу Рейнгарту, Рене Шикеле, профессору Эрвину Шрёдингеру, профессору Паулю Тиллиху, Фрицу фон Унру, Францу Верфелю, Стефану Цвейгу.

Сам я в ближайшие недели начну одну работу, которую надо сделать для немцев.

Что касается способов распространения, то их много, даже почта — способ: мы рассчитываем распространить минимум 5000 экземпляров каждой брошюры, с учетом, что каждый экземпляр будет прочитан множество раз. Работы будут оплачиваться — скромно и в рамках гонорара за статьи этого объема в здешних еженедельниках ( "Нейшн", "Нью рипаблик").

Позволь резюмировать, дорогой Генрих: наряду с нашими насущнейшими задачами, наряду с "требованием дня" и помимо этого существует наш долг, наша обязанность — использовать свое влияние на немцев. Только если немцы покончат с Гитлером, можно избежать войны. Только если — коль скоро избежать ее не удастся — немцы откажутся повиноваться этому режиму до поражения, мы можем надеяться на мир, который не будет снова носить в себе зародыша новой войны. Немцев нужно образумить, а кто это сделает, если мы будем молчать?

Дай побыстрее знать о себе и прими сердечный привет от твоего

Т.

Р. С. Это письмо пусть послужит для информации о моем плане и как просьба о твоём формальном согласии. Поскольку твои работы стали несколько лет назад бестселлерами запрещенной литературы в Германии, я знаю, конечно, что в принципе ты согласен со мной.

\*Председатель (англ.).

\*\*Комитет (англ.).



Лос-Анджелес—Брентвуд  
30.IX.40

Дорогой Людвиг Льюисон!

Ваша книга получена, она сильно меня занимала, и я написал бы Вам о ней раньше, если бы не болезненно разбухшая почта, продукт этого времени, которая в иные дни не дает мне возможности заняться своим. Сегодня меня известили — вернее, подтвердили еще не полученное мною известие, — что при вступлении немцев покончил самоубийством один мой добрый друг, голландский писатель и выдающийся критик Менно тер Браак. Сердце у меня обливается кровью. Два других крупных голландских писателя также стали жертвами этого поведения мировой истории. Погибают именно лучшие — что и естественно, когда побеждает последняя мразь. Всякая мелюзга спаслась в Америке, потому что кричала во все горло, а те, кто по-благороднее, гибли молча.

О Вашей книге: я прочел ее давно, очень быстро, почти в один прием, с большим интересом, понятно, ибо при всем своем американстве она дышит очень европейским воздухом, если не выдыхая, то вдыхая его; литературно все французское, английское, немецкое очень близки, и отсюда возникло чувство чего-то родного. К нему добавилось чувство растроганности человеческим документом — чувство, хочу и должен добавить, несколько шаткое, склоняющееся в ту сторону, где, видимо, и находится сопротивление, которое, судя по намекам Вашего письма, встречает Ваша книга у публики. Есть такая интимность, такая заполненность собственной личностью, собственной судьбой, собственными исканиями 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 какой-то оскорбленной стыдливости, которой, по крайней мере во времена больших общественных испытаний, когда у частной жизни есть столько причин для сдержанности, нельзя отказать в известной правоте. Я сказал бы так: Вашей книге нужна была бы защитная вывеска посмертного издания. Если бы, допустим, Ваше выдающееся творчество было увенчано и завершено еще несколькими сильными произведениями, а Вы, вполне став тем, что Вы есть, ушли бы из времени и Ваши друзья издали бы эти бумаги как Ваше литературное наследие, то против этого не только ничего нельзя было бы возразить, такая публикация была бы просто выигрышна. Но вот так, сейчас, когда Вам еще жить и жить, в ней есть, *если угодно* (мне-то не "угодно", но

другим, как видно, угодно, и я не могу очень уж осуждать их за это), в ней есть какая-то претенциозность, какая-то наивность, которая, вероятно, с другой стороны, является условием Вашего творчества и без которой Ваши произведения (ибо это вряд ли произведения) не были бы, наверно, написаны, но в прямом проявлении которой есть все-таки что-то тягостное.

Понимаете: заинтересован, растроган, но не вполне согласен — вот какое у меня ощущение. Публичный отзыв в "Haven"\* получился бы у меня поневоле довольно уклончивый, и так как я немного против опубликования самой книги, то я еще больше против того, чтобы публиковать отзыв о ней. Благодарность за нечто сугубо частное лучше выразить частным порядком. Новое выступление в поддержку Вашего искусства я лучше отложу до нового произведения объективной изобразительности, которого Вы, конечно, не заставите нас долго ждать.

Преданный Вам  
Томас Манн

## АГНЕС Э. МЕЙЕР

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Амальфи-драйв, 740  
7 октября 41*

Дорогой друг,

письмо, где я подробно касался Ваших воспоминаний о Рильке, конечно, успело уже дойти до Вас. Боюсь, что мы оба осрамимся перед потомством со своими критическими признаниями, ибо неким лирическим гением автор "Дуинских элегий" был ведь, несомненно, и в художественном, а также, я думаю, в духовно-религиозном отношении (тут я повторяю, как попугай, чужие слова, не очень-то мне понятны его догадки) оказал на какую-то часть молодежи большое влияние. Что ж, мы не обязаны быть такими же умными, как потомство, и оно поймет нашу, современников, нетерпимость к слабостям. Не его личным, нет, а его как личности — я имею в виду его снобизм и претенциозность, которые всегда мне претили и мешали проникнуться к нему настоящей симпатией. Кстати, Вы, вероятно, не знаете, что Рильке написал одну из первых и лучших рецензий на "Будденброков". Я забыл в прошлый раз об этом упомянуть. Он тогда часто писал отзывы на

\*"Убежище" (англ.).

книги для какой-то — если не ошибаюсь — бременской газеты и выступил с обстоятельным сообщением о моем романе, придав особую важность встречающимся в повествовании смертям — вот вам его религиозный уклон, тяга к "кресту, смерти и могиле", на чем мы тогда и сошлись. Но у меня, думаю, все это одновременно и мужественнее, и музыкальнее, хотя я и не Томас-рифмач...

Тем временем, дорогой друг, пришло новое Ваше письмо, "иррациональное", и я был смущен, даже потрясен этими психологически очень странными тревогами о моем личном благополучии, которые вторгаются в Ваши умственные занятия моей персоной. Смеею сказать: совесть моя чиста, ибо Вы подтвердите, что я никогда ни одним словом не способствовал тому, чтобы отворить дверь этим мрачным пронырам. И, отвечая на Ваш отчет и вопрос, я опять-таки не могу признать эти призраки сколько-нибудь реальными. To begin with\*: Вы называете мою жизнь "тяжкой", но я не воспринимаю ее так. В принципе я с благодарностью воспринимаю ее как счастливую, благословенную жизнь — я говорю "в принципе"; ведь не то важно, что в такой жизни встречаются, конечно, и всякие муки, опасности и темные стороны, а то, что фон ее светлый, так сказать солнечный, — и им-то в конечном счете все и определяется. Я часто совершенно объективно, чисто как феноменом, восхищаюсь тем, как умудряется преодолеть самые враждебные внешние обстоятельства и обратить их на пользу себе приветливо настроенный индивидуум. В начале нового тома "Иосифа" сказано: "Правда, на взгляд Иосифа, его "я" и мир находились в согласии, составляя в известном смысле одно целое, так что мир был не просто миром, который существует сам по себе, а его, Иосифа, миром, который можно делать добрей и приветливей. Обстоятельства были могущественны. Но Иосиф верил, что они подвластны личному началу, что оно определяет больше, чем безличная сила обстоятельств. Если он, по примеру Гильгамеша, называл себя человеком боли и радости, то потому, что, зная сопряженность радостного своего назначения со всяческой болью, он в то же время не верил в боль — настолько черную, настолько мутную боль, чтобы сквозь нее не пробился его сокровеннейший свет, свет бога, который в нем живет".

Вот попытка заглянуть в душу счастливчика, предпринятая, как, наверно, заметит любезный читатель, не без учета некоторого субъективного опыта. В самом деле, если принять по внимание царящую сегодня на свете меру слез, крови, бед и гибели, то у меня есть все причины быть благодарным судьбе за то, что она обошлась со мной еще таким правильным, благо-

\*Прежде всего (англ.).

приятным и подобающим мне образом. Понимать это нужно относительно; я не хотел бы предстать одержимым эйфорией. И на мою долю тоже выпали, конечно, и потери, и растерянность, и тяжелая перестройка. Но моя работа без помех продвигалась, мне открылись новые возможности послужить человечности, я по-прежнему пользовался достаточным доверием и почетом, да и внешние условия моей жизни не претерпели заметного унижения. Мое положение в этой стране таково, что забота у меня может быть лишь одна: не утратить его по собственной неосторожности. Разве это пустяк, что я нашел на чужбине (не более, в сущности, чужой, чем мир был и всегда-то) такого друга и такую заступницу, как Вы, которая видит в моей работе то, что видите Вы? В Германии ничего подобного не бывало.

Тяжкая жизнь? Я художник, то есть человек, который хочет развлекаться — не надо по этому поводу напускать на себя торжественный вид. Правда, — и это опять цитата из "Иосифа" — все дело в уровне развлечения: чем он выше, тем больше поглощает тебя это занятие. В искусстве имеешь дело с абсолютным, а это тебе не игрушки. Но все-таки, оказывается, это игрушки, и я никогда не забуду нетерпеливых слов Гёте: "Когда занимаешься искусством, о страдании не может быть речи". Оглядываясь назад, он потом говорил: "Это было вечное ворочанье камня, который снова и снова требовалось поднять". Хорошо замечено. Но отними у нас эту проклятую глыбу, и мы как еще затоскуем по ней! Нет, о страдании в искусстве не может быть речи. Кто в глубине души избрал себе такое приятное дело, не должен перед серьезными людьми строить из себя мученика.

Политика? Мучительная и постыдная мировая история? Ну конечно, она давит на грудь, как стопудовая тяжесть; но ведь, с другой стороны, она же интересна и увлекательна, и если правота делает человека счастливым, то я должен быть очень счастлив, ибо в своих прогнозах насчет "национал-социализма" я оказался совершенно прав — прав перед моими соотечественниками и перед миром appeasers\* — и в том, что касается его, "национал-социализма", конца, тоже, судя по всему, окажусь прав. Я глубоко убежден, что приговор Гитлеру вынесен и что он погибнет — какими бы обходными путями и со сколькими бы ненужными затяжками ни пришла его гибель[...].

Вы спрашиваете и о моем здоровье — тут все тянется старая, довольно-таки замысловатая песня. Оно, собственно, не знает настоящего благополучия, но и серьезных болезней тоже, в общем, не знает; организм в полном порядке, и, по сути, я думаю, что по всему своему темпу и характеру природа моя рассчитана на терпение, выдержку, долгий путь, на доведение до конца, чтобы не сказать — до совершенства. Этим инстинк-

\* Умиротворителей (англ.).

том объясняется ведь и мое стремление устроиться на новом месте, построить дом — выходка в моем возрасте несколько смелая и своенравная, но при нынешних обстоятельствах и при теперешних моих условиях она решительно вытекает из моих привычек, потребностей, притязаний, из естественного *стиля* моей жизни, и — если дозволено в этом признаться — я не раз задавался вопросом, почему мир, столь готовый оказывать ничего не стоящие почести (я думаю о семи докторских мантиях, навешенных на меня в этой стране), нисколько не заботится о таких внешних, но ведь тесно связанных с творчеством сторонах и ничего в этом отношении не может придумать. Случается ведь, в конце концов, и обратное. Моему другу, поэту Герману Гессе, один богатый швейцарский меценат, из семьи Бодмеров, построил в Монтаньоле, в Тессине, прекрасный дом, где я часто бывал у него в гостях. Славный Гессе отказался даже от права собственности, чтобы избежать связанных с ним обязательств; дом остается построившему, а Гессе с женой только его жильцы до конца дней... Почему в этой стране ни одному городу, ни одному университету не пришла мысль предложить мне что-либо подобное — хотя бы только из "честолюбия", только чтобы сказать: "We have him, he is ours"? Потому что я раньше когда-то много зарабатывал и получил Нобелевскую премию — которую нацисты, конечно, проглотили вместе со всем прочим, кроме небольших средств, случайно помещенных в Швейцарии, которым я и обязан свободой? Причиной тому, наверно, представление, что "такому человеку" и помогать-то не надо, либо чистое недомыслие. То самое недомыслие, которое постоянно рассчитывает на мой идеализм и обращается ко мне с почетными безгонорарными заказами, потому что-де "такой человек" не станет ведь думать о деньгах. Спору нет, было бы правильнее и достойнее, если бы он мог об этом не думать.

Итак, обиталище я строю себе сам — не совсем, конечно, легкомысленным образом. На это уж как-нибудь хватит; иначе Federal Loan\*\* не изобразил бы такой любезной мины, хотя изобразил-то он ее, может быть, имея в виду скорее мое положение вообще, чем теперешние мои обстоятельства. Если так, то он поступил правильно, ибо разницу эту нельзя не принимать во внимание. Из-за потери германского, европейского рынка средства мои, само собой разумеется, сильно сократились. Здешные мои доходы после покупки участка тоже уменьшились, ибо успех "Лотты в Веймаре" был основан главным образом на уважении к моему имени, а "Обмененные головы" по праву не были приняты всерьез. О заботах и нужде речи нет, речь идет

\* "Мы его заполучили, он наш" (англ.).

\*\* Название банка, предоставляющего ссуды.

о неудобстве, стесненности, необходимости вести строгий счет, так что при мебелировке приходится разглядывать каждый стул — не для того, чтобы решить, нравится он или нет, а чтобы высчитать, не обойдется ли он слишком дорого. И все-таки все это не вполне соответствует действительности, я хочу сказать — общему моему жизнеощущению в противоположность ощущениям сиюминутным. Я даю войне еще два, три, ну, четыре года — дольше эта mess\* вряд ли протянется. Победа дела свободы несомненно значительно укрепила бы положение тех, кто с самого начала называл ад адом и боролся с ним изо всех сил [...]. Оставим, однако, в стороне войну и победу. Закончим-ка "Иосифа", над которым я упорно тружусь. К этому моменту приурочиваются немецкие и английские полные издания; завершение, вероятно, подогрело бы интерес ко всей этой работе, и если к тому времени не будет общей разрухи, то из этой книги почти наверняка сделают фильм на широкую ногу — по крайней мере профессионалы кино, такие, как Дитерле, говорят мне об этом с большой уверенностью, — а это сильно подтолкнуло бы мой кораблик, если так можно сказать о кораблике, который и сейчас-то, собственно, не сидит на мели.

Короче говоря, "я" — это предприятие, которое стоило бы финансировать и не следовало бы, пока суд да дело, оставлять в огорчительно стесненных обстоятельствах. Припишите это герметическому духу коммерции, олицетворяемому сейчас Иосифом, если я — к некоторому собственному удивлению — так говорю. Мысли такие у меня иногда бывают, а Ваше внушенное женской интуицией письмо развязало моим мыслям язык — оно этого и хотело, не правда ли?

Не буду перечитывать свое письмо; пускай таким и останется. Было бы странно, если бы оно получилось плаксивым или если бы ему не хватало непринужденности. К тому же оно, думается, вполне оставляет возможность извлечь из него только успокоение.

Читали ли Вы, что всякое частное строительство теперь прекращено? Мы явились действительно к шапочному разбору! Да и дело с домиком движется теперь медленно: долго не удавалось достать стальные наличники для окон и дверей и часто не хватает рабочей силы.

Въехать мы сможем в лучшем случае в середине декабря, но архитектор советует нам на это не полагаться. Что ж, терпение — это моя сильная сторона. Досадно только, что все это время нам приходится платить за квартиру, так сказать, в двойном размере.

От Юджина мы получили из Lisboa\*\* веселую телеграмму о

\*Неурядица, беспорядок, неприятное положение (англ.).

\*\*Лиссабон (португ.).

встрече с Эрикой. Склонен думать, что они сегодня вместе сели на клипер...

Вы спросили еще о предполагаемом сроке окончания "Иосифа". Думаю, в мае—июне. Во всяком случае, если буду здоров, надо это сделать в течение лета.

Ваш Т. М.

## ГЕРМАНУ ГЕССЕ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
15 марта 42*

Дорогой господин Гессе,

поскольку моя библиотека, отчасти сохранившаяся, отчасти восстановленная, теперь, после долгой недоступности, снова обозримо окружает меня — в новом собственном доме, куда мы несколько недель назад въехали, — мне попала в руки одна небольшая книжка, которая вышла 16 лет назад под Вашей редакцией: "Жизнь и воззрения Шубарта", и лакомое это чтение, начатое с Вашего послесловия, вкладывает мне, как сказал бы Шубарт, перо в руку, то есть принятую в данной стране desk fountain pen\*, дает мне непосредственный повод снова послать Вам знак памяти и дружеский вопрос о Вашем житье-бытье. Мне столько теперь приходится читать по-английски (делаю это, впрочем, прямо-таки с удовольствием), что я неописуемо наслаждался роскошным немецким языком, которым этот человек излагает свою сумасшедшую и сокрушенную жизнь художника. Вчера вечером я даже вычитывал кое-что оттуда своим родным и смеялся при этом до слез — хотя ведь ни малейшего намерения сместить там нет. Но как в то же время характерны и поучительны эти признания, как оживает в них эпоха, какую они открывают картину городской и придворной жизни тогдашней Германии, научных исканий, полуроманского искусства, над которым парят Клопшток ("ангел, который так себя называет") и "немецкий Арион" Иог. Себ. Бах.

Причина для благодарности и повод для письма были у меня и раньше — ведь Вы прислали мне самую любимую свою, напечатанную для Ваших друзей книжечку писем и маленьких прозаических произведений, и следовало бы уведомить Вас, что она благополучно дошла до меня, что я ее с радостью получил и прочел. От этого немецкого языка, вышедшего еще из классическо-

\*Настольную самопишущую ручку (англ.).

романтической школы, остались теперь, пожалуй, последние крохи, и вкус к нему, и то уже полуиронический вкус, сохранится лишь в самых узких кругах внешней и внутренней эмиграции. Правда ли, что и Ваши книги запрещены в рейхе? Здесь прошел такой слух. Возможно, что эмигранты просто тешат этим себя, но я не удивился бы, если бы это была правда и некоторое несоответствие между Вашей натурой и тем, что творится там, вышло бы наконец, несмотря на всю сдержанность, наружу и оказалось бы для тоталитарного режима невыносимым. Весьма временный характер подобных "искоренений из национальной жизни" эти кровавые негодяи сознают, конечно, и сами, и выдержать это в личном смысле Вы, я думаю, сможете; Швейцария не даст Вам бедствовать — если, конечно, сама не бедствует.

Для четвертого "Иосифа", над которым под конец работаю прямо-таки с растущим удовольствием, я решил покамест отказаться и от остатков европейского "рынка". При теперешнем сообщении совершенно невозможно напечатать за океаном сколько-нибудь деликатную книгу. Это показал опыт нового романа Верфеля, лурдовской истории, за снобистский католицизм которой и за неаппетитную веру в чудеса я его, кстати сказать, грубо выругал. Книга эта сплошь обезображена опечатками — естественно, потому что он не мог держать корректуру. Я не позволю Берману сделать это с Иосифом. Наряду с английским здесь выйдет и немецкое издание, чтобы был все-таки оригинал — и на том спасибо. Только бы не пришлось немцам когда-нибудь переводить все это с английского...

Увидимся ли мы еще, дорогой Герман Гессе? *Quaeritur\**. Увижу ли я снова Европу? *Dubito\*\**. И в каком состоянии можно было бы увидеть ее — после этой войны, конец которой для меня беспредельно далек, иррационален и нереален. Не будем говорить об этом через расстояние между двумя континентами! Пока что с удивительным упорством доводишь до конца начатое, не так ли? — с риском, что сделанное тобой "будет, как обломки, выброшено на берег и поначалу засыпано песком времени" (последнее письмо к Гумбольдту). Я делаю это в таких благоприятных внешних условиях, что можно быть только благодарным донельзя, — в прекраснейшем кабинете, какой у меня когда-либо был. Поглядели бы Вы на места вокруг нашего дома — с видом на океан; на сад с пальмами, масличными, перечными, лимонными деревьями и эвкалиптами, с буйно растущими цветами, с газоном, который можно было стричь через несколько дней после того, как его засеяли. Светлые чувственные впечатления немало значат в такие времена,

\*Это вопрос (лат.).

\*\*Сомневаюсь (лат.).



а небо здесь почти целый день ясное, и излучает оно ни с чем не сравнимый свет, который делает все красивее. Голо и бедная Мони у нас, но мы ждем и Эрику, всегда приносящую с собой жизнь, любимое наше дитя, забавное при самой серьезной внутренней своей основе; а младшие привезут нам внуков из Чикаго и Сан-Франциско. Прилагаю портретик Фридолина, сына Биби и маленькой швейцарки.

Сообщите мне что-нибудь хорошее о Вашем здоровье и передайте фрау Нинон от нас обоих сердечный привет!

Ваш Томас Манн

## ЛЮДВИГУ МАРКУЗЕ

*Пасифик Пэлисейдз  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
27.III.42*

Дорогой и глубокоуважаемый господин Маркузе,

на такое письмо, как Ваше, следовало ответить сразу же — простите! Не раз у меня отнимали предназначенный для этого час.

Как я понимаю Ваше волнение, Вашу горечь! Если я разделяю их не непосредственно, а как человек, лично пока еще не задетый, то это чистая случайность. Но коль скоро настоятельные наши, незадетых, протесты до сих пор ни к чему не приводили, неужели Вы думаете, что моя причастность произведет хоть какое-то впечатление? Вы не знаете психологии американцев или, во всяком случае, властей. Заяви я: я этого не потерплю, я тоже хочу быть епему alien\*, они бы отнюдь не расплакались, а спокойно восприняли бы это как решение подать хороший пример и представить дело так, будто тем самым всякие жалобы лишаются основания. Знаменитый Мук был интернирован в течение всей прошлой войны, а Тосканини, даже если он дирижирует в пользу defence\*\*, должен сегодня испрашивать разрешения на поездку за 8 дней. Это и есть демократия, или так это, во всяком случае, называется. Даже эвакуированным японцам говорят: если вы так лояльны, как утверждаете, то не кричите и не жалуйтесь, а радостно подчинитесь военной необходимости и с готовностью принесите жертву, которой в крайней emergency\*\*\* требует от вас эта страна. This is war\*\*\*\*... Вы же знаете такую аргументацию. Это бес-

\*Иностранец из вражеской страны (англ.).

\*\*Обороны (англ.).

\*\*\*Критической обстановке (англ.).

\*\*\*\*На то и война (англ.).

смысленная, лишенная какой бы то ни было логики жестокость (но часто в ней есть еще какой смысл и еще какая логика!) — обращаться с немецкими и итальянскими эмигрантами, особенно с изгнанными евреями, как с подданными вражеских государств, объясните это людям! В Комитете Толана я заявил: "Я вовсе не думаю только об эмигрантах, 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!" Не знаю, поняли ли меня, но я зашел достаточно далеко, чтобы это сказать. Я и вообще зашел довольно-таки далеко, и единственный, на мой взгляд, недостаток Вашего письма и других, менее важных, писем — это то, что Вы обращаетесь к человеку, который и так делает все, что в его силах. Если бы я ничего не делал, я бы не получал писем. Но так как я что-то делаю, от меня требуют, чтобы я делал больше и с гораздо большим успехом. Такова уж, видимо, человеческая природа.

До самой границы нескромности и бестактного вмешательства в дела приютившей меня страны, которая, в конце концов, ведет борьбу не на жизнь, а на смерть, я буду по-прежнему увещевать и предостерегать, это я Вам обещаю. Плохо то, что, кажется, уже поздно вырывать это дело из рук военных. Мы вели к тому, чтобы у них были полномочия поступать с *enemy aliens* как им заблагорассудится, но чтобы право определять, кто является *enemy alien*, оставалось за гражданскими властями. Но во время войны гражданские власти очень уступчивы по отношению к военным, а президент, который прекрасно во всем разбирается, решает вопросы, как истый политик, в порядке их важности.

Хотел бы, однако, верить, что не так страшен черт, как его теперь малюют. Мы так предостерегали от решительных мер, которые могут наделать много непоправимых бед! Тем не менее похоже на то, что решительные меры принимаются — не знаю, в каких пределах. Но послабления, поблажки, пересмотры наверняка последуют, если не в общем, то в частном порядке, и возможности быть полезным Вам лично будет искренне рад

преданный Вам  
Томас Манн

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния*  
15.IX.1942

Глубокоуважаемая фрау,

моя дочь рассказала мне о письме, с которым Вы обратились к ней несколько дней назад. Мне было очень больно узнать, что у Вас создалось впечатление, будто на смерть Стефана Цвейга я отозвался не так, как то соответствовало бы тяжелой потере, которую понес просвещенный мир со смертью этого выдающегося человека. Я понимаю, что это впечатление вызвано моим немногословием, то есть тем фактом, что, выражая свое потрясение публично, я ограничился короткой заметкой в траурном выпуске "Ауфбау". Если это не было просто признаком собственной усталости и перегрузки, то объясняется это угнетающим воздействием, неотъемлемым от трагического решения большого писателя и, по крайней мере в моем случае, не благоприятствовавшим литературной активности в честь ушедшего. Писать о творчестве такого писателя, как Стефан Цвейг, не пустяк, это задача, выполняя которую нужно сделать все, что в твоих силах. Я был в не подходящем для этого душевном состоянии.

Покойный был человек решительно и радикально пацифистских склонностей и убеждений. В нынешней войне, которой надо было страстно желать и которую мог отсрочить только такой позор, как "Мюнхен", в войне, ведущейся против самых дьявольских, самых неспособных к миру сил, какие когда-либо пытались навязать человеческой жизни свой облик, он не видел ничего другого, кроме войны, кроме кровавой беды и отрицания своего естества. Он восхвалял Францию за то, что она не хотела бороться и тем самым "спасла Париж". Он не хотел жить ни в одной из воюющих стран, покинул, будучи британским подданным, Англию и уехал в Соединенные Штаты, а отсюда в Бразилию, где пользовался высочайшим почетом. А когда оказалось, что и эта страна будет втянута в войну, он ушел из жизни.

В этом есть последовательность, не поддающаяся никакой критике. Нельзя сделать больше, чем то, что его природа и убеждения скрепили смертью. Смерть — это довод, побеждающий любые возражения; в ответ можно только благоговейно умолкнуть. Я говорю — умолкнуть. Мне было не до слов и сейчас не до слов.

Вы пишете (о чем я не знал), что его супруга страдала неизлечимой болезнью и что это очень способствовало решению умереть вместе. Почему он этого не сказал, а оставил нас с мыслью, что мотивом его поступка было неверие во время и в

будущее? Неужели он не сознавал своего долга перед сотнями тысяч людей, чтивших его имя, на которых его уход не мог не подействовать глубоко удручающе? Перед множеством товарищей по судьбе, которым хлеб чужбины дается гораздо тяжелее, чем давался ему, прославленному и не знавшему материальных забот? Неужели он смотрел на свою жизнь как на сугубо частное дело и просто сказал: "Я слишком сильно страдаю. Управляйтесь сами. Я уйду"? Вправе ли был он предоставить нашему заклятому врагу кичиться тем, что вот снова один из нас капитулировал перед его "великим обновлением мира", расписался в своем банкротстве и покончил с собой? Такое истолкование, такое использование его поступка врагом можно было предвидеть. Он был в достаточной мере индивидуалист, чтобы не заботиться об этом.

Пожалуйста, поймите, почему я промолчал или почти промолчал! В господине Витковском, попросившем у меня статью для своего сборника, я увидел не авторитетного душеприказчика Стефана Цвейга, а всеядного, суетливого литератора, какого уже много лет, к своему неудовольствию, в нем вижу и которому вздумалось, опираясь на славу умершего, собрать вокруг себя имена мировой литературы.

Поверьте мне, глубокоуважаемая фрау, что о замечательном человеке, чье имя Вы носите, я скорблю не менее искренне, чем те, кому дано было выразить свою боль и свое восхищение в печати. Все эти хвалы я читал с истинным удовлетворением и при всем своем горе радовался демонстративным, государственным почестям, оказанным покойному страной его последнего прибежища. Да почует он в мире, и пусть живут среди нас его имя и его творения.

Преданный Вам  
Томас Манн

**ЖЮЛЮ РОМЕНУ**  
черновой набросок

*Рождество 1942*

Cher\* Жюль Ромен,

я должен всячески поблагодарить Вас за присылку Ваших знаменитых "Mystères"\*\*\* и любезную дарственную надпись. Аналитический гений Франции, французская прелесть и ясность слова справляют в этой книге настоящий праздник; в этом

\* Дорогой (франц.).  
\*\*\* "Тайн" (франц.).

смысле, разумеется, чтение было для меня сплошным наслаждением. Что тем не менее не на каждой странице у меня было вполне легко на душе, что мне то и дело случалось качать головой, вряд ли Вас удивит, и, наверно, мне незачем Вам об этом и говорить. И все-таки! Ваш визит в Германию в 1934 году, в Германию лагерей пыток, на землю которой мы, немецкие писатели, давно не могли ступить иначе как ценой жизни, в Германию, где наши книги были сожжены и преданы поруганию и где Вы все-таки сочли возможным активно содействовать изданию перевода одного из Ваших шедевров письмом негодяю Геббельсу; Ваше общение с Абетцом и Риббентропом и всей этой шайкой; Ваше деловое участие в затее, которую называли "германо-французским сближением" в то время, как речь давно уже шла о сближении с растлителями Германии и Европы, то есть с нацистским режимом, — я ведь обо всем этом знал, я с этим мирился, потому что не привык критиковать поступки людей, которых я почитаю. Но что после всего ужасного, что случилось с тех пор, Вам приятно рассказывать обо всем этом, да еще с такой благодушной обстоятельностью, — это меня лично как-то удивляет в не совсем положительном смысле слова.

Не сердитесь на меня за мое признание! Я считал, что обязан сделать его Вам, и неприятные чувства, на которые я намекал, несколько не колеблют моего убеждения, что, как труд умного, много видевшего и сведущего свидетеля, Ваша книга останется важным документом для яркой истории нашего времени.

С сердечным рождественским приветом от нас обоих Вам и Вашей милой жене

Преданный Вам  
Томас Манн

**АГНЕС Э. МЕЙЕР**

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния*  
26 мая 43

Глубокоуважаемый друг,

я был несколько дней нездоров и не мог писать — писем тоже.

На Ваше позвольте ответить: мы не выбираем часа, когда наше письмо попадет к адресату, и не можем учесть душевного и физического состояния, в котором тот находится, когда получает его. Следуя Вашему примеру, я мог бы сказать, что Вы

”выбрали” момент, когда я занят замыслом нового произведения и нахожусь, значит, в состоянии предельно повышенного нервного напряжения, чтобы прислать мне эту ничтожную болтовню дамы из Смит-колледжа — не для того, чтобы я увидел, как коварна и злобна сочинительница этой писанины, а для того, чтобы я увидел, какой шалопай мой сын Клаус.

Я много и тяжело страдал оттого, что к моим детям Вы ничего, кроме нескрываемого неуважения и неприязни, не испытываете, ведь я люблю этих детей по тому же праву, по какому Вы любите своих детей. Поверьте мне, ничего более ужасного — для меня лично — я не представляю себе, случись что-нибудь на войне с Вашим замечательным Биллом. Сквозь все мои каждодневные мысли — а им ведь надо обращаться в самые разные стороны — всегда проходит эта забота, как и забота о благополучии Ваших дочерей, которым предстоят трудные часы. Здесь, в кругу близких, я иногда говорил, что не знал бы, как мне жить дальше, если бы кто-нибудь из Ваших детей доставил Вам горе. Но это были очень односторонние чувства. Лекции Эрики, успех которых основан на большом личном обаянии и на глубокой, страстной чуткости к моральным и политическим вопросам времени; ее пребывание в Англии во время самого тяжкого ”налета” — все это было, по-Вашему, сплошное безобразие, а у русских, писали Вы, ”нет времени на путешественниц”. На путешественниц. Если бы Вы знали, как долго сидел я с Вашим письмом в руках и качал головой!

Вы по праву считали, что хотя бы один из моих сыновей должен быть в армии. Клаус прямо-таки боролся за то, чтобы туда попасть. Добившись этого, он, 36-летний, совершенно неподготовленный интеллигент, с большой силой воли и воодушевлением прошел нелегкую basic training\* и был поразительно быстро произведен в staff sergeants\*\*. Я сообщил Вам об этом с юмористической отцовской гордостью. Ни одного слова одобрения, поздравления от Вас я не получил.

Сейчас я вступился за своего одаренного, прилежного и мужественного сына, которого Вы несправедливо, по моему убеждению, упрекнули в том, будто он неподобающе высказался об одном большом поэте, являющемся к тому же Вашим другом. К моему безмерному ужасу и удивлению, оказывается, что, стало быть, я сам обидел и ”condemned”\*\*\* Клоделя, — я, который минуту назад и думать не думал даже касаться чуждой мне, но достойной уважения сферы этого ума.

Это Клаус написал книгу об Андре Жиде и по необходимости кое-где упомянул там Клоделя. Сделал он это в трех

\*Первоначальную военную подготовку (англ.).

\*\*Штабные сержанты (англ.).

\*\*\*”Осудил” (англ.).

или четырех местах, три раза в самой безупречной форме. В четвертый раз он, видимо, оказался виноват в неверном, основанном на ложной или устаревшей информации, изображении поведения Клоделя после оккупации Франции. Кого за это призывают к ответу? Меня. Клаус молод, и если не легкомыслен, то нрава все-таки легкого. Он вряд ли читает нападки, которые навлек на себя, разворошив католическое осиное гнездо; не знает он и о нашей переписке, и на уме у него только его солдатская жизнь со всеми приключениями, его ожидающими. Мне, принимающему все близко к сердцу и нуждающемуся в покое и мире, как в хлебе насущном, не способному в обстановке ссоры и спора не то что творить, а жить, ибо я быстро в ней гибну, — мне приходится это расхлебывать, видя, как из-за дела, к которому я не имел ни малейшего отношения, рушится дружба, которой я дорожил.

Я ею дорожил. Я знал, что она для меня, чужеземца, значит, и служил ей верно и ревностно. Думаю, что о служении говорить можно. Я годами посвящал ей больше мыслей, нервной энергии, работы за письменным столом, чем каким-либо другим отношениям на свете. Я, насколько я на это способен, позволил Вам участвовать в моей внутренней и внешней жизни, я часами, когда Вы бывали поблизости, читал Вам новые свои работы, которых еще никто не знал, я проявлял свое самое искреннее восхищение Вашей патриотической общественной деятельностью. Все было впустую, всего было мало. В моих письмах не было "ни следа" — уж не знаю чего, человечности видимо. Вы всегда хотели, чтобы я был иным, чем я есть. У Вас не было ни юмора, ни почтительности, ни сдержанности, чтобы принимать меня таким, каков я есть. Вам хотелось меня воспитывать, направлять, исправлять, избавлять. Напрасно я со всей добротой и бережностью предупреждал Вас, что я неподходящий объект для таких попыток, что в свои почти 70 лет я для этого слишком уж сложившийся и определившийся человек. Я думаю, что Ваша вспышка по поводу такого письма, как мое предпоследнее, была просто-напросто вспышкой более глубокого разочарования и ожесточения, ухватившегося за почти ничтожный предлог, чтобы выйти наружу.

Итак, в этих отношениях, которым мне так хотелось — так несказанно хотелось — придать ровный, веселый, спокойно-надежный, сердечный характер, наступил, кажется, кризис, грозивший им, вероятно, с первого же мгновенья. Дадим же им и себе покой — единственное, что может восстановить наше душевное равновесие. Мне по крайней мере оно нужно, чтобы вернуться из этой муки к самому себе и к своим задачам — пока не похоже, что это легко удастся. Чем мы обязаны друг другу, мы вряд ли забудем — я говорю "друг другу", ведь то добро, ту поддержку, ту облегчившую мою жизнь помощь,

которые я от Вас получил, я мог принимать без ущемления собственного достоинства, потому что Вы позволяли мне верить, что благодеяния тут были не вовсе односторонние.

Что касается нашей договоренности с Library of Congress\*, то она, по-моему, настолько скомпрометирована и замарана доносом этой горячей почитательницы Клоделя, что мне следует попросить мистера Мак-Лиша прервать мою связь с его учреждением и заявить об этом публично. Ведь я боюсь, что упрек в подкупности, покровительстве и расточительности, брошенный ему этой дамой, он воспринимает как обвинение, выдвинутое против него лично.

От всей души и с наилучшими пожеланиями Вам и Вашей семье говорю Вам: всего доброго.

Преданный Вам  
Томас Манн

## БЕРТОЛЬТУ БРЕХТУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
10.XII.43*

Глубокоуважаемый господин Брехт.

Ваше письмо я внимательно прочитал. Позвольте мне ответить на него нижеследующим.

В середине ноября я выступал в Нью-Йорке, в Колумбийском университете, с политическим докладом. Меня слушала тысяча человек, но — архистранно и, пожалуй, на истинно немецкий манер — среди них не было ни одного из тех, кто собирался совещаться со мною относительно объединения немецких противников Гитлера на чужбине. Надо было полагать, что хоть кто-то из них поинтересуется публично высказываемыми политическими взглядами человека, которого они считают способным, даже единственным, кто способен обеспечить это объединение. Ни у кого не хватило любопытства. А явился туда хоть один такой человек, никаких сомнений в моей позиции, которые Вы выражаете в своем письме, не возникло бы.

Да, я признал в докладе, что нельзя отмахиваться от некоей общей ответственности за случившееся и за то, что еще случится. Ибо и человек, и народ в какой-то мере ответствен за то, что он представляет собой и что он творит. Но потом я не только

\* Библиотека конгресса (англ.).



привел в точности те же доводы против отождествления немецкого с нацистским, которыми пользуетесь в своем письме Вы, но и заявил, что мудрости в обращении с побитым противником требует хотя бы уже тяжкая совиновность мировых демократий в возникновении фашистской диктатуры, в возрастании ее власти и во всей беде, свалившейся на Европу и на весь мир. Я говорил об этой совиновности капиталистических демократий в таких выражениях, что никак не ждал, что их терпеливо выслушают, а не то что, как это оказалось, встретят аплодисментами. Даже глупый, панический страх буржуазного мира перед коммунизмом — и тот я высмеял, и не только в Нью-Йорке, но еще раньше в Вашингтоне, в официальной Библиотеке Конгресса. Я сказал, что не к лицу нам, немецким эмигрантам, давать советы завтрашним победителям, как поступить с Германией, но, обращаясь к либеральной Америке, я выразил надежду, что общее будущее не будет чрезмерно отягощено мероприятиями победителей. Не Германию, сказал я, и не немецкий народ надо уничтожить и стерилизовать, а надо разрушить преступную коалицию юнкерства, военщины и тяжелой промышленности, несущую ответственность за две мировые войны. Вся надежда, сказал я, на настоящую, очистительную немецкую революцию, которой победители не должны мешать, а должны оказывать поддержку и содействие.

Так примерно звучал этот доклад, и я надеюсь, Вы и Ваши друзья заключите из этого изложения, что влиянием, которым я обладаю в Америке, я отнюдь не пользуюсь для того, чтобы умножить сомнения в "существовании в Германии могучих демократических сил". Но все это не имеет никакого отношения к вопросу, несколько недель серьезно меня занимавшему, — пора или не пора создать Free Germany Committee\* в Америке. Я пришел к мнению, что образование такой корпорации преждевременно, не только потому, что его считают преждевременным и сейчас нежелательным в Государственном департаменте, но и на основании собственных размышлений и опыта. Это факт, и, насколько я помню, о нем говорилось во время нашей последней встречи, что, как только слухи о таком немецком объединении дошли до общественности, у представителей различных европейских наций возникли тревога и недоверие и что сразу же был брошен лозунг: образующийся немецкий союз надо разорвать. Действительно существует опасность, и мы, несомненно, должны с этим считаться, что наше объединение будет расценено лишь как патриотическая попытка защитить Германию от последствий ее чудовищных преступлений. Оправдывая и защищая Германию и требуя "сильной немецкой демократии", мы сейчас опасно противопоставили бы себя чувствам народов,

\*Комитет "За свободную Германию" (англ.).

томящихся и погибающих под нацистским игом. Слишком рано выставлять немецкие требования и апеллировать к миру в заботе о державе, которая сегодня еще владеет Европой и еще вполне способна творить преступления. Могут произойти и, наверно, еще произойдут страшные вещи, которые снова вызовут у мира великий ужас перед этим народом, и хороши мы будем тогда, если заранее поручимся за победу лучшего и высшего его начала. Дайте свершиться военному поражению Германии, дайте приспеть часу, который позволит немцам расчитаться с преступниками, расчитаться так основательно, так беспощадно, как мир от нашего нереволюционного народа и ждать-то не смеет, — тогда и для нас здесь настанет момент засвидетельствовать: Германия свободна. Германия вправду очистилась, Германия должна жить.

Преданный Вам  
Томас Манн

## ЭРИХУ ФОН КАЛЕРУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
16 января 1944*

Дорогой, добрый друг,

Вы так мило, так хорошо, с таким пониманием написали и утешили меня в моей досаде на громадную мою задолженность, что я могу лишь поблагодарить от души. Досада эта, видно, естественная и неизбежная: я просто начинаю чувствовать свой возраст, уже долгую и смолоду довольно напряженную и трудную жизнь и часто, говоря между нами, изрядно устаю, бываю, в общем-то, ленив, боюсь затрат энергии, с которыми прежде совсем не считался. Привычная потребность в деятельности ограничивается утренними часами (старик Гайдн: "Малость позавтракав, я сажусь сочинять музыку". Миляга!), а во второй половине дня мне, в сущности, ничего не хочется делать, я даже с тоской жду секретаршу, когда она приходит писать под диктовку письма, и каждый раз, убеждаясь, что все, что я заставляю себя в это время дня набросать, получается плохо, понимаю: надо освободить для этого одно или два утра. Я признаю: в большей или меньшей степени так бывало всегда, но налицо все-таки явная вялость и усиливающаяся тенденция избегать дополнительных нагрузок. Тем не менее многих важных долгов за мной еще нет, а что касается Вашего письма, то тут дело идет о задержке, о которой я со спокойной со-

вестью могу сказать, что сейчас она объясняется причинами исключительно внешними. Я не мог взять с собой этот том: для него, как и для многих других, не было места в нашем багаже. Маленькую библиотеку, скопившуюся у нас в номере, в том числе рукописи, мы поручили Берману послать нам вдогонку, и этот пакет непонятно почему еще не пришел. Некоторое время его задержку оправдывала рождественская суматоха на почте, но теперь эта забава давно кончилась, и мы уже дважды настойчиво выражали Берману свои претензии. Это и вообще неприятно. Перед многими уже мне пришлось извиняться за задержку отзыва на их рукописи и самих рукописей. Будь у меня под рукой Ваша книга, маленькая статья о ней родилась бы, конечно, сама собой, по внутреннему побуждению. Все, что Вы пишете мне о сдержанном и боязливом приеме, ей оказываемом, укрепляет меня в намерении объявить себя ее сторонником, и намерение это не далее как вчера было подогрето разговором с Эрвином Кальзером, которого мы встретили в одном доме и который прямо-таки восторженно отзывался о Вашем труде. Много дней, сказал он, он не переставал думать о нем.

Не могу передать, как я Вам благодарен за Ваше прекрасное участие в моем новом эпическом эксперименте [...]. Останься за мной теперь этот "долг", было бы, конечно, скверно. Но при терпенье, осторожности, осмотрительности и вставании вовремя, "малость позавтракав", глядишь, и доведу дело до ума. После лекций мне не раз указывали на линию, идущую будто бы сюда от старых "Будденброков", и — любопытное совпадение! — как раз сейчас здесь разные люди, независимо друг от друга, с удивительным удовольствием перечли этого 44-летнего первенца. Франки, например, и почти одновременно смертельно больной Верфель, который выпросил у меня книгу и, когда я последний раз был у него, говорил о ней совершенно восхищенно. "Бессмертный шедевр, несокрушимо!" И ему, сказал он, странно видеть у своей постели автора во плоти... Так бывает с удачными, сотворенными в счастливый момент создателями юности. Часто приходится потом лишь как-то достойно заполнять остаток жизни, остаток иной раз долгий, всегда, и чем дольше, тем в большей мере, продолжая быть создателем того первенца. Не хочу вспоминать в связи с "Будденброками" так-таки "*Cavalleria rusticana*"\*, но о "Волшебном стрелке", который был настоящим событием, по крайней мере немецким, тут можно, пожалуй, вспомнить. Впрочем, "Оберон" и "Эврианта" тоже еще не вышли из репертуара... И я даже думаю все-таки, что мне удалось построить свою позднюю жизнь по образцу Гёте.

Моисеевская история получила большой резонанс [...].

\* "Сельская честь" (итал.).

Вы правы, сама книга не бог весть что. Честно боюсь, что мой рассказ много лучше прочих. Многое просто смехотворно и компрометирующе, например описание Копенгагена Ребекки Уэст, такое невежественное, что в Европе животики надорвут. Очень жаль... К сожалению, оригинал "Моисея" у меня только в рукописи. Не сможете ли вы добыть копию у Берман-Фишера?

Мы часто говорим о Вас и хотим, чтобы вы были здесь. Я всегда думаю, что придет день, когда Вы будете с нами.

С сердечным приветом  
Ваш Томас Манн

Вопросы, что делать с Германией после победы, не прекращаются. Я не говорю ни слова. Если выскажешься за мягкость, немцы могут тебя омерзительно дезавуировать. Если выскажешься за неумолимость, окажешься в скверном и невыгодном положении перед страной, на языке которой сам же и пишешь. Да и все толки насчет шкуры убитого медведя представляются мне все еще зловеще преждевременными.

Мы сдали экзамен на подданство и, в сущности, значит, уже *cives romani*\*. Но ехать в Европу лучше, думаю, с чешским паспортом.

**К. Б. БАУТЕЛЛУ**  
черновой набросок

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
21 января 1944*

Dear Mr. Boutell\*\*,

мне жаль, что глупый донос этого господина Араквистейна произвел на Вас такое сильное впечатление. Меня он оставил бы вполне равнодушным, и я совершенно не чувствовал бы себя обязанным ответить, если бы не Ваш почти угрожающий призыв ко мне оправдаться, объясниться, извиниться. Если господин Араквистейн не может простить мне моего становления и роста, моего духовного и нравственного развития, моей жизни, то это его беда, не моя. Я живу, надеюсь продвинуться еще дальше, чем я продвинулся, радуюсь пройденному пути и не отрекаюсь ни от одной его стадии, потому что убежден в справедливости гётевского изречения:

\*Римские граждане (лат.).

\*\*Дорогой мистер Баутелл (англ.).

Если к правой цели ты идешь,  
Путь во всех частях его хорош.

Что по-английски будет:

-----\*

Я сомневаюсь в том, что это разумно — человека, старающегося в полную меру своих не юношеских уже сил участвовать в борьбе современного человечества и каждодневно соединять свои обязанности гражданина мира с продвижением и завершением труда собственной жизни, для многих небезразличного, — сомневаюсь в том, что есть какой-либо смысл тыкать такого человека в суждения, высказанные им на совсем другой фазе истории и его жизни, и заставлять его за них отвечать. Но поскольку Вы считаете нужным занимать своих многочисленных читателей наветами автора письма в "Таймс", надо, видно, и мне сказать кое-что по этому поводу, и я охотно отвечу на Ваш вопрос, если Вы позволите мне не слишком вдаваться в подробности.

Я не могу с полной уверенностью ручаться за точность господина Араквистейна, но полагаю все-таки, что он не докатился до фальсификации в своем рабском рвении подкинуть ванситтартизму доводы против возможности "другой", "лучшей" Германии. Нет сомнения, все это я говорил, и звучит это сегодня довольно скверно. Много скверных, из ряда вон выходящих вещей говорилось тогда в Европе — не только в Германии, где Гауптман, Демель и Гофмансталь, Гарден и Ратенау благословляли национальную войну так же, как я, но и умными вообще-то людьми вражеского зарубежья, и мое диалектическое гусарство 1914 года объясняется отчасти реакцией на множество запальчивых оскорблений, брошенных тогда в лицо немецкой философии и культуре, с которой я жил в естественном единении. Но прежде всего оно объяснялось полной политической невинностью и невежеством выросшей на Лютере и романтиках немецкой интеллигенции, долго не видевшей в войне, когда та застала ее врасплох, ничего, кроме справедливой защиты ценностей, которые, к ее, интеллигенции, изумленной растерянности, вдруг оказались преданы поруганию. В этой сфере ценностей были корни всего, созданного к тому времени мной лично, ее я имел в виду, когда говорил "Германия", и за нее я вступился.

Мой обвинитель подчеркивает, и Вы считаете своим долгом с ним согласиться, что мне было тогда 40 лет и мои суждения были, следовательно, суждениями зрелого человека. Ну, зрелость понятие очень относительное, и человек, которому суждены долгая биологическая стойкость, далекий путь, в 40 лет,

\*Прочерки в черновике Томаса Манна.

может быть, и не отличается такой уж зрелостью. Да и достиг ли я зрелости сегодня, тоже не знаю. Чтобы ее достичь, нужна, может быть, вся жизнь, и созревание — это, может быть, не что иное, как созревание для смерти. Как художник, я, кажется, созрел необычайно рано, поскольку в 25 лет написал книгу, которая живет и сегодня и, возможно, переживет все, что я потом написал. Зато в политическом отношении я созрел (и это, может быть, национально немецкая черта) явно очень медленно, и фактически лишь война 1914 года, потрясшая самые мои устои, вообще столкнула меня с проблемами, чувства которых я дотоле в себе не развил.

"Politics, — сказал кардинал Мэннинг, — is a part of morals\*". Не хочу казаться хуже, чем я есть, и не стану утверждать, будто моя юность и мои "зрелые годы" были совершенно чужды морали. Я следовал пессимистической этике, воплощением которой были "вопреки", храбрость, выдержка в тяжелых условиях, и в Германии я видел страну, которая жила в тяжелых внешних и внутренних условиях, страну, которой было трудно, как бывает трудно художнику. Я отождествлял себя с ней — такова была форма и таков был смысл моего военного патриотизма. Я высказывался в пользу прусской идеологии, прусской повадки, прусского милитаризма — бедный господин Араквис-тейн спустя целых 30 лет ужасается сумасбродству, с каким я это тогда делал. Я думаю в связи с этим о статье, недавно появившейся в московской "Интернациональной литературе", где речь идет о пруссачестве в немецкой словесности. Автор статьи Георг Лукач, литературовед коммунистических убеждений, коснувшись в ней моих высказываний времен прошлой войны, заявил, что нельзя психологически верно оценить мой тогдашний фредерицианизм, мою апологию прусской повадки, отрывая их от вышедшего перед войной рассказа "Смерть в Венеции", где прусской этике была уготовлена гибель, исполненная иронического трагизма... Насколько же это замечание выше плоских придиорок английского патриота из чужой страны!

Никто не скажет, что я так уж пекся о своей личной выгоде, держа нос по ветру. Еще консервативные "Размышления аполитичного" вышли в момент катастрофы, в 1918 году. Даже немецким националистам проку от этой книги не было. Они всегда питали справедливое, с их точки зрения, недоверие ко всему духовному, в том числе и к консервативной духовности. Когда потом снова стала подниматься волна национализма, я уже дошел до того, чтобы броситься ей наперерез, и выступил с обращенной к молодежи речью "О немецкой республике". Я просто кое-чему научился — чего многие другие не сделали.

\*"Политика — эта часть морали" (англ.).

В течение десятилетия, подвергаясь ядовитейшим нападкам, постоянно жертвуя своим покоем и благополучием, я пытался предотвратить надвигающуюся, как я видел, беду. Ибо мой взгляд обострился, я понимал, что означал нацизм для Германии, для Европы и для мира, в то время как подавляющее большинство моих соотечественников, а с ними Европа, с ними широкий мир этого не понимали. Предполагать это надо к их чести, ибо как обстояло бы дело с мировой демократией, если бы она понимала фашизм и все-таки помогала ему?

Если бы я открыл свою демократическую душу лишь в 1933 году, в изгнании, то раскопки господина Араквистейна отличались бы не столь тупой недоброжелательностью. Но статьи в книге "Order of the Day"\* помечены датами; он знает, сколько рано мне удалось дополнить свое понимание гуманизма политикой, найти подходящее мне место в борьбе человечества и делать свое дело в этой борьбе. И все-таки у него хватает глупости задавать глупый вопрос: "Who is the real Thomas Mann, the author of "Gedanken im Kriege" or the author of "Order of the Day"?\*\* Он понятия не имеет об органическом единстве идущей, растущей жизни, выражающей и сохраняющей себя в разнообразных произведениях. Но ему доставляет удовольствие роль автора писем в "Literary Supplements"\*\*\*.

Юношей я написал "Будденброков, упадок одной семьи". В 50 — "Волшебную гору". Сейчас, когда мне скоро будет 70, предстоит выход заключительного тома "Иосифа и его братьев". Первое произведение было немецким романом, второе — европейским, третье — это мифическо-юмористическая песнь о человечестве. Доброжелательный наблюдатель мог бы говорить о процессе развития и одухотворения — безотчетно определенном великими образцами. Почтенный сотрудник лондонской "Таймс" смыслит в такой жизни не больше, чем вол в игре на лютне.

Я не думаю, что его донос на старые сочинения отнимет у меня благодарность тысяч измученных сердец за иные слова утешения и ободрения, сказанные мною в самое мрачное время; не думаю также, что он поколеблет потомство во мнении, что я не только создал несколько славных вещей, но и всегда, на всех ступенях своего разума, старался думать о добром и справедливом.

Sincerely yours\*\*\*\*

Томас Манн

\*"Повестка дня" (англ.).

\*\*Кто подлинный Томас Манн — автор "Мыслей во время войны" или автор "Повестки дня"? (англ.)

\*\*\*"Литературные приложения" (англ.).

\*\*\*\*Искренне Ваш (англ.).

*Пасифик Пэлисейдз  
Апрель 1944*

Дорогой Лион Фейхтвангер,

мне чудно, что, поздравляя Вас с шестидесятилетием, я должен обращаться к Вам на этой бумаге ручной выделки через Нью-Йорк, хотя мы ведь соседи на этом слегка неправдоподобном берегу и мне нередко выпадает удовольствие Вас видеть и ничто вроде бы не помешает мне 7 июля самому посетить Вас в Вашем приморском замке и ободряюще пожать руку молодому коллеге — боже мой, мне было уже 60, когда Гитлер пребывал в расцвете своих грехов. Это будет лучше, чем писать Вам. Но когда, коллективно чествуя Вас и Вашу щедро благословенную жизнь, литературный мир собирается между нарядными створками папки, оставаться в стороне я не хочу и не вправе, хотя в праздничные дни лучше не быть тем, кем являешься в прочие, — формулирующим, взвешивающим слова писателем.

Позвольте мне сделать это коротко и сердечно! Пусть и это будет скорее рукопожатием, чем юбилейным эссе! Вы, конечно, замечали, что я Вас люблю и пристрастно ищу беседы с Вами, когда мы бываем вместе на людях. Объясняется это легко. Вы — милый, веселый в своей общительности и — простите мне это слово — искренний человек, чей славный мюнхенский говор приятно слушать; вдобавок Вы человек больших знаний, опытный, у которого можно чему-то научиться; а за Вашей человеческой статьею стоит разнообразное, энергичное творчество, хорошо подкованное в истории, зоркое и прозорливое в критике собственной нашей эпохи, творчество, которое с самого начала вызвало широчайший интерес, сперва в Германии, потом за рубежом, на Востоке и на Западе, в России и в англосаксонских странах. В Англии я сам слышал: когда хотели что-то очень похвалить, говорили: "It's nearly as good as Feuchtwanger"\*.

Восхищенную симпатию — вот что внушали Вы мне всегда. Счастье и успех родились вместе с Вами, они Вас никогда не покинут. Вы утешительный пример тому, как радостная натура преодолевает мрак обстоятельств. Эпоха сыграла с Вами такую же шутку, как со всеми нами. Вы понесли потери и претерпели оскорбления, были оторваны от своих корней, прошли через личные опасности — я не слышал, чтобы Вы говорили об этом иначе как со смехом, и все обошлось для Вас хорошо. Думаю,

\* Это почти так же хорошо, как Фейхтвангер (англ.).



Вы были первым, кто сумел в эмиграции создать себе более чем достойный, великолепный дом: в Санари-сюр-мер, где мы вместе прожили первые месяцы, после того как нас вычеркнули из числа немецких писателей. Мне хотелось провести Геббельса по Вашим комнатам и показать ему открывавшийся оттуда вид, чтобы его позлить. Что ж, дожидайтесь, неутомимо трудясь, почетным гостем этой огромной, ставшей уже уютной страны, конца идиотского эпизода, который именует себя национал-социализмом и для избежания которого Вы, это Вы вправе сказать, пытались сделать все, что могли. Поскольку вам всего 60, молодой человек, Вы в отличие от нижеподписавшегося, еще внесете изрядную долю в то, что затем последует. Так ли уж много я тут теряю — это вопрос, которого мы касаться не будем. Конец позора злодейской глупости, изгнавшей нас из Германии, мы, судя по всему, увидим вместе, отпразднуем вместе и уйдем из жизни, каждый в свой час, с успокоительным как-никак сознанием, что хотя на звезде, с которой мы поверхностно познакомились, и возможны всякие литературные небезупречности, но что самая большая глупость и самая большая подлость смогли продержаться на ней не дольше каких-нибудь двенадцати лет.

Ваш Томас Манн

## КЛИФТОНУ ФЕЙДИМЕНУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
29 мая 1944*

Dear Mr. Fadiman\*,

из строк, недавно мною Вам посланных, Вы увидели, что я искренне хотел последовать призыву, с которым Вы обратились ко мне и от Writer's War Board\*\*. Именно Вам, кому мое творчество обязано умным и проникновенным представительством перед американской публикой, я не считал себя вправе ответить молчанием, и поэтому я несколько дней посвятил исключительно попытке выразить свое отношение к манифесту "Council for a Democratic Germany"\*\*\* и объяснить, почему я, как и многие другие видные немцы, живущие в этой стране, отказался поставить свою подпись под этим воззванием. С самого начала

\* Дорогой мистер Фейдимен (англ.).

\*\* Писательского Военного Совета (англ.).

\*\*\* Совета по борьбе за демократическую Германию (англ.).

у меня тут возникли очень большие затруднения; в ходе усилий они оказались непреодолимыми, и я убедился, что, по крайней мере в данный момент, надо ограничиться негативным актом моего отказа подписать это обращение.

Первая, чисто техническая трудность состоит в том, что мне — таков уж я — не дано высказаться о бесконечно сложном предмете "Германия и остальной мир", "Германия и эмиграция", "Германия и заключение мира", "What to do with Germany?"\* в кратком заявлении, которое можно передать прессе. Второе личное затруднение — то обстоятельство, что мой брат Генрих подписал этот манифест и что, значит, моя полемика с манифестом оказалась бы направлена и против брата. Есть и нечто третье: воззвание это поддержано рядом самых блестящих имен либеральной Америки, которые я обязан уважать и которым я не могу так-таки заявить, что они взяли под свою защиту нехорошее, по крайней мере двусмысленное дело.

Но все это еще не решило бы вопроса и последовать Вашему призыву, наверно, не помешало бы мне так непреложно. Правда состоит в том, что в процессе писания я впал бы в ошибку, обратную той, которую допустили господа из "Council for a Democratic Germany". Как я ни убежден, что еще слишком рано сочувствовать Германии, каким безответственно рискованным ни кажется мне сегодняшнее ручательство немецких эмигрантов за будущее демократическое благонравие Германии — страны, ставшей нам всем невозможно чужой, [...] некрасиво, по-моему, и убийственно для себя поступит немец моего склада, намеревающийся и в качестве американского гражданина сохранить верность немецкому языку и завершить на нем труд своей жизни, если возьмет на себя роль обвинителя своего заблудившегося и провинившегося народа перед мировым трибуналом и своим, не таким уж, может быть, невлиятельным, свидетельством накличет самый суровый, самый уничтожающий приговор на страну, которая его родила.

Опасность, что Германия слишком дешево отделается от этой войны, невелика. Ни планы "European Advisory Commission"\*\*\* в Лондоне, ни русские заявления опасений такого рода не внушают, Германия давно начала расплачиваться, и куда более тяжкое искупление у нее, несомненно, еще впереди. Я против этого ничего не имею. Я ведь покинул Германию потому, что был убежден, что Гитлер означал войну и что этот вождь приведет Германию к хаосу и разорению, к катастрофе. Ну так вот, катастрофа пришла или приближается гигантскими шагами. Немецкий народ тоже должен был предвидеть ее. Если ему придется худо, можно только спросить: а что он раньше думал?

\*Что делать с Германией? (англ.)

\*\*Европейская консультативная комиссия (англ.).

Что за разгул, за дурман такого размаха, какой он себе позволил, не придется платить? Это будет дело ответственных государственных деятелей мира — принять решения, которые они найдут нужными, чтобы помешать Германии через десять или двадцать лет ввергнуть мир снова в военную катастрофу. Я не удивлюсь никаким мерам, которые признают необходимыми для этой цели. Но можете ли Вы ставить это в вину немецкому писателю, если подстрекателем Немезиды он перед своим народом не хочет представлять в будущем?

Поскольку Вы все видите и все читаете, Вам, возможно, попалась на глаза и моя статья в последнем номере "Атлантик Мансли". Это поневоле недостаточный и отрывочный пример копания в мировых проблемах, постоянно идущего наряду с моей художественной работой. В дополнение я хочу опубликовать в подлиннике мое недавнее, переданное по Би-Би-Си "broadcast"\* в Германию — к манифесту Council\*\* оно имеет отношение постольку, поскольку направлено против ходовых слов о предстоящем порабощении немецкого народа, вполне способных стать новым лозунгом националистического реваншизма и сыграть ту роль, которую после 1918 года сыграли слова "удар ножом в спину" и "позорный мир".

С горячим приветом  
Ваш Томас Манн

АГНЕС Э. МЕЙЕР

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
3 июня 44*

Дорогой друг,

Ваше письмо по случаю дня моего рождения глубоко меня взволновало. Спасибо, тысячу раз спасибо за Вашу память, за Ваши искренние пожелания, за всю Вашу доброту! Это просто триумф, что Вы все-таки будете писать статью для "Таймс". Газета этим решением позаботилась о своей выгоде — и моей — и Кнопфа. А трудиться *Вам* — я, пожалуй, рад за Вас, что Вас ограничили 1500 словами; столько в конце концов и можно, не очень ломая себе голову и не тратя много времени, сказать об этой шутиливой книге.

Вернуться я должен и к Вашему предыдущему письму, где столько говорилось о Билле, — из чувства растроганности, бла-

\*Здесь: радиопослание (англ.).

\*\*Совета (англ.).

годарности и гордости, сохранившегося во мне после прочтения письма до сих пор. Прекрасно, что Вы видите во мне человека, в чью грудь Вы можете с доверием излить все эти священные чувства, материнскую любовь, материнские радости и тревоги. Дай Вам бог поскорей заключить в объятия, невредимым и покрытым славой, этого славного, дорожащего честью мальчика, из которого война окончательно выковала мужчину!

Из моих последних известий по British Broadcast\* явствует, что могущество гестапо все же немного ослабло, не только из-за нужд войны в manpower\*\*, но и из-за побочного — бомбежек — уничтожения множества документов. Полицейская система, конечно, очень зависит от документов. Все больше людей скрывается, исчезает, живет вне контроля.

Нацисты явно возлагают все свои надежды на расхождения между United Nations\*\*\*, между Востоком и Западом и даже между Англией и Америкой, если, понятно, война затянется, о чем они твердо решили позаботиться. Доктрина их такова: кто не сдается, того нельзя победить, и самая большая катастрофа для немцев — потерять моральную силу. Только не сдаваться! Создание западного фронта, говорит Геббельс, частично, наверно, удастся, но германский план обороны состоит в затяжном отступлении, которое хоть и не помещает англо-американским десантам, но сохранит германскую армию. Покуда, таким образом, фронт будет существовать, война по-прежнему будет стоить людей и материальных ресурсов, и затянувшаяся война создаст те расхождения, которые Германия использует, чтобы добиться переговоров о мире. К тому же, продолжает Геббельс, западные державы должны считаться со своим общественным мнением, а оно может в конце концов склониться в пользу Германии. Нынешняя кажущаяся решимость западных держав, мол, ничего не доказывает. — А кажущаяся решимость России тоже ничего не доказывает? — хочется спросить. Но хотя на успех тут нет никаких шансов, все это не так уж и глупо. Недавно я и впрямь получил от одного преподавателя литературы из штата Огайо письмо, где говорится, что своим враждебным отношением к совершенно безобидному германскому режиму я втравил мир в войну против него и несу ответственность за 300 миллиардов, в которые война обошлась Америке. Самое меньшее, что я могу сейчас сделать, — это содействовать скорейшему примирению сторон. Дурак, скажете Вы. Но в мире полно дураков, и читать такое все-таки жутко.

Тысяча приветов!

Ваш Т. М.

\* Британскому радио (англ.).

\*\* Живой силе (англ.).

\*\*\* Объединенными нациями (англ.).

Пасифик Пэлисейдз  
13 августа 1944 г.

Dear Mr. Singer\*,

все, что я пишу Вам на этом листке бумаги, я мог бы с таким же успехом сказать Вам устно. Но мне кажется, что час, когда художественное произведение, создававшееся усердно и преданно, взыскательно и радостно, когда портрет человека впервые предстает перед широким кругом друзей и знатоков искусства и выходит, так сказать, в мир, — мне кажется, что такой час связан с идеей долговечности, прочности, и поэтому мне тоже хочется не просто поздравить Вас с окончанием этого добротного труда и не просто поблагодарить Вас за то, что вы оставили потомству такое долговечное и такое, полагаю, правдивое изображение моей особы, но и придать своим словам, написав их, известную прочность.

Мы много говорили об искусстве, когда Вы писали меня, — неудивительно, ведь искусство присутствовало при этом более чем в одной своей ипостаси. Я, писатель, бывал еще внутренне занят работой, от которой только что оторвался, а Вы наносили краски на холст под звуки радио или проигрывателя, под музыку Брамса, Бетховена, Шуберта, Цезаря Франка или еще чью-нибудь; идея звуковая всегда соединялась с идеей духовной и с идеей цвета и формы. Насыщение этих часов музыкой было хорошим и умным правилом, которое обоим нам помогало. Слушая музыку, несомненно становишься лучшей, более достойной кисти моделью. По глазам на этом портрете видно, что изображенный слушал музыку. Но если по ним так ясно видно, что художник великолепно использовал этот психологический эффект, то, значит, слушая музыку, становишься лучше и как живописец.

Повторяю, мы много говорили об искусстве, о его единстве и о том, что во всех его разновидностях — будь то живопись, поэзия, музыка или ваяние — дело идет, по существу, об одном и том же: о порядке, организации, форме, о выразительности, о гармонии, о новом и добром, об усилении ощущения жизни посредством того, что называют очень туманным словом "прекрасное". Но кажется, мы так и не сказали, в чем, собственно, состоит главный инстинкт искусства и художника, их сокровеннейшая потребность и цель. Это длительность. Это стремление увековечить вещь, опыт, видения, страдания и радости, мир, каким он предстал художнику, а тем самым и свое "я", свою жизнь. Художник — прирожденный противник смерти, бренности. Его цель — не слава, а нечто более высокое, по отношению к чему

\* Дорогой мистер Синджер (англ.).

слава всего только несущественная подробность, — бессмертие.

Мне кажется, дорогой господин Синджер, что в Вашем творчестве эта черта искусства выражена особенно ярко. Это хорошие картины, так принято говорить, но прежде всего это картины долговечные, долговечные благодаря усердию, взыскательности, любви, которые Вы в них вложили, хотя даже и материально они отмечены печатью прочности, способности противостоять времени — ведь у Вас есть краски непреходящей световой силы, которые, кажется, никогда не искрошатся и не поблекнут. Ваши paintings\* — могучий след Вашего земного бытия. Он останется. И такой след, один из самых ярких и прочных, представляет собой, мне кажется, этот портрет, к долговечности которого приобщен и его объект — моя особа и ее вид, запечатленный на нем со всей силой искусства. Благодаря Вам потомство узнает, если пожелает узнать, как выглядел этот funny fellow\*\*, что написал "Magic Mountain" и "Joseph-stories"\*\*\*. И так как узнает оно об этом через произведение искусства, оно будет знать это даже лучше, чем мои современники.

Вы изобразили меня на определенной ступени моей жизни и в некий поворотный ее момент: на семидесятом году, когда со мной произошло то, о чем я никогда и думать не думал, — когда я сделался американским подданным. Этот маленький праздник, этот vernissage не может не вызвать у меня радости по поводу нового моего положения. Он противоречит легенде о материалистической Америке, которая глуха ко всему духовному, ко всему, что освобождает нас от уз корысти. Это приятный праздник, он не был бы другим ни в Париже, ни во Флоренции XVI века, после какой-нибудь литейной удачи Челлини. Тогда в городе царило веселье, а сердца переполнял тот же клич, который мы повторяем сегодня и здесь: Three cheers for art, for beauty, for durability, for immortality!

Very truly yours\*\*\*\*

Томас Манн

## ВАЛЬТЕРУ ФОН МОЛО

7 сентября 1945

Дорогой господин фон Моло!

Я должен поблагодарить Вас за очень любезное поздравление по случаю моего дня рождения и вдобавок за открытое

\* Картины (англ.).

\*\* Забавный малый (англ.).

\*\*\* "Волшебную гору" и "Иосифа" (англ.).

\*\*\*\* Троекратное "ура" искусству, красоте, долговечности, бессмертию! Искренне Ваш (англ.).

письмо ко мне, переданное Вами немецкой прессе и в отрывках попавшее также в американскую. В нем еще сильнее и настойчивее, чем в частных письмах, высказывается желание, более того — обязывающее требование, чтобы я вернулся в Германию и поселился там снова, "чтобы помогать советом и делом". Вы не единственный, кто обращается ко мне с этим призывом; он, как мне сообщили, последовал и со стороны находящегося под русским контролем Берлинского радио, а также со стороны органа объединенных демократических партий Германии — с подчеркнутой мотивировкой, что "в Германии" мне надлежит "выполнить свою историческую миссию".

Казалось бы, я должен быть рад, что снова понадобился Германии — понадобился я сам как человек, лично, а не только мои книги. И все же эти обращения меня чем-то тревожат и удручают, я чувствую в них какую-то нелогичность, даже несправедливость и опрометчивость. Вы прекрасно знаете, дорогой господин фон Моло, как дороги в Германии "совет и дело" сегодня, при том почти безвыходном положении, в какое поставил себя наш несчастный народ, и я сильно сомневаюсь в том, что человек уже старый, к сердечной мышце которого это головокружительное время успело уже предъявить свои требования, сможет непосредственно, лично, физически, существенно помочь людям, так волнующе Вами изображенным, оправиться от их глубокой подавленности. Но это не главное. Обращаясь ко мне с подобными призывами, не задумываются, по-моему, и над техническими, юридическими и психологическими трудностями, препятствующими моему "возвращению".

Разве можно сбросить со счетов эти двенадцать лет и их результаты или сделать вид, что их вообще не было? Достаточно тяжким, достаточно ошеломляющим ударом была в тридцать третьем году утрата привычного уклада жизни, дома, страны, книг, памятных мест и имущества, сопровождавшаяся постыдной кампанией отлучений и отречений на родине. Я никогда не забуду ни той безграмотной и злобной шумихи в печати и радио, которую подняли в Мюнхене по поводу моей статьи о Вагнере, той травли, после которой я только и понял по-настоящему, что обратный путь мне отрезан; ни мучительных поисков слова, попыток написать, объяснить, ответить, "писем в ночь", как называл эти задушевные монологи Рене Шикеле, один из многих ушедших от нас друзей. Достаточно тяжело было и дальнейшее — скитания из одной страны в другую, хлопоты с паспортами, жизнь на чемоданах, когда отовсюду слышались позорнейшие истории, ежедневно поступающие из погибшей, одичавшей, уже совершенно чужой страны. Всего этого не изведal никто из вас, присягнувших на верность "осененному благодатью вождю" (вот она, пьяная образованность, — ужасно, ужасно!) и подвизавшихся под началом Геббельса на ниве культуры.

Я не забываю, что потом вы изведали кое-что похуже, чего я избежал; но это вам незнакомо — удущье изгнания, оторванность от корней, нервное напряжение безродности.

Иногда я возмущался вашими преимуществами. Я видел в них отрицание солидарности. Если бы немецкая интеллигенция, если бы все люди с именами и мировыми именами — врачи, музыканты, педагоги, писатели, художники — единодушно выступили тогда против этого позора, если бы они объявили всеобщую забастовку, многое произошло бы не так, как произошло. Каждый, если только он случайно не был евреем, всегда оказывался перед вопросом: "А почему, собственно? Другие же сотрудничают. Вряд ли это так уж страшно".

Повторяю: иногда я возмущался. Но никогда, даже в дни самого большого вашего торжества, я не завидовал вам, которые там остались. Я слишком хорошо знал, что эти дни торжества — всего лишь кровавая пена и что от нее скоро ничего не останется. Завидовал я Герману Гессе, в чьем обществе находил в те первые недели и месяцы поддержку и утешение, — завидовал потому, что он давно был свободен, вовремя отойдя в сторону с как нельзя более точной мотивировкой: "Немцы — великий, значительный народ, кто станет отрицать? Может быть, даже соль земли. Но как политическая нация они невозможны! В этом отношении я хочу раз навсегда с ними порвать". И жил себе в безопасности в своем монтаньольском доме, в саду которого играл в бочка со своим растерянным гостем.

Медленно, медленно налаживались тогда дела. Появились первые пристанища, сначала во Франции, потом в Швейцарии, неприкаянность сменялась относительным успокоением, оседлостью, постоянным местожительством, возобновилась брошенная работа, казавшаяся уже безвозвратно загубленной. Швейцария, традиционно гостеприимная, но из-за своего опасно могущественного соседа обязанная соблюдать нейтралитет даже морально, разумеется, не могла скрыть некоторого смущения и беспокойства по поводу присутствия гостя без документов, который был в таких плохих отношениях со своим правительством, и требовала "такта". Потом пришло приглашение из американского университета, и вдруг в этой гигантской свободной стране всякие разговоры о "такте" прекратились, и кругом была только откровенная, незапуганная, декларативная доброжелательность, радостная, безудержная, под девизом "Thank you, Mr. Hitler! "\*.

У меня есть некоторые причины, дорогой господин фон Моло, быть благодарным этой стране и есть причины показать ей свою благодарность.

Ныне я американский подданный, и задолго до страшного поражения Германии я публично и в частных беседах заявлял,

\* Спасибо, м-р Гитлер (англ.).



что порывать с Америкой не собираюсь. Мои дети, из которых два сына еще и сегодня служат в американской армии, прижились в этой стране, у меня подрастают внуки, говорящие по-английски. Да и сам я, тоже прочно уже осевший на этой земле и связанный с Вашингтоном и главными университетами Штатов, присвоившими мне свои *honorary degrees*\*, почетными связями, построил себе на этом великолепном побережье, где все дышит будущим, дом, под защитой которого хотел бы довести до конца труд моей жизни в атмосфере могущества, разума, изобилия и мира. Прямо скажу, я не вижу причины отказываться от выгод моего странного жребия, после того как испил до дна чашу его невыгод. Не вижу потому, что не вижу, какую службу смог бы я сослужить немецкому народу — и какую не смог бы ему сослужить, находясь в Калифорнии.

Что все сложилось так, как сложилось, — дело не моих рук. Вот уж нет! Это следствие характера и судьбы немецкого народа — народа достаточно замечательного, достаточно трагически интересного, чтобы по его милости многое вытерпеть, многое снести. Но уж и с результатами тоже нужно считаться, и нельзя сводить дело к банальному: "Вернись, все прощено!"

Избави меня бог от самодовольства! Нам за границей легко было вести себя добродетельно и говорить Гитлеру все, что мы думаем. Я не хочу ни в кого бросать камень. Я только робею и "дичусь", как говорят о маленьких детях. Да, за все эти годы Германия стала мне все-таки довольно чужой: это, согласитесь, страна, способная вызывать опасения. Я не скрываю, что боюсь немецких руин — каменных и человеческих. И я боюсь, что тому, кто пережил этот шабаш ведьм на чужбине, и вам, которые плясали под дудку дьявола, понять друг друга будет не так-то легко. Могу ли я быть равнодушен к полным долго таившейся преданности приветственным письмам, приходящим сейчас ко мне из Германии! Это для меня настоящая, трогательная отрада сердца. Но радость мою по поводу этих писем несколько умаляет не только мысль, что, победи Гитлер, ни одно из них не было бы написано, но и некоторая нечуткость, некоторая бесчувственность, в них сквозящая, заметная хотя бы даже в этой наивной непосредственности, с какой возобновляется прерванный разговор, — как будто этих двенадцати лет вообще не было. Приходят теперь порою и книги. Признаться ли, что мне неприятно было их видеть и что я спешил убрать их подальше? Это, может быть, суеверие, но у меня такое чувство, что книги, которые вообще могли быть напечатаны в Германии с 1933-го 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.

\* Почетные звания (англ.).

Непозволительно, невозможно было заниматься "культурой" в Германии, покуда кругом творилось то, о чем мы знаем. Это означало приукрашивать деградацию, украшать преступление. Одной из мук, которые мы терпели, было видеть, как немецкий дух, немецкое искусство неизменно покрывали самое настоящее изуверство и помогали ему. Что существовали занятия более почетные, чем писать вагнеровские декорации для гитлеровского Байрейта, — этого, как ни странно, никто, кажется, не чувствует. Ездить по путевке Геббельса в Венгрию или какую-нибудь другую немецко-европейскую страну и, выступая с умными докладами, вести культурную пропаганду в пользу Третьей империи — не скажу, что это было гнусно, а скажу только, что я этого не понимаю и что со многими мне страшно увидаться вновь.

Дирижер, который, будучи послан Гитлером, исполнял Бетховена в Цюрихе, Париже или Будапеште, становился виновным в непристойнейшей лжи — под предлогом, что он музыкант и занимается музыкой, и больше ничем. Но прежде всего ложью была эта музыка уже и дома. Как не запретили в Германии этих двенадцати лет бетховенского "Фиделио", оперу по самой природе своей предназначенную для праздника немецкого самоосвобождения? Это скандал, что ее не запретили, что ее ставили на высоком профессиональном уровне, что нашлись певцы, чтобы петь, музыканты, чтобы играть, публика, чтобы наслаждаться "Фиделио". Какая нужна была тупость, чтобы, слушая "Фиделио" в Германии Гиммлера, не закрыть лицо руками и не броситься вон из зала!

Да, много писем приходит теперь с чужой и зловещей родины через посредство американских sergeants и lieutenants — и не только от людей выдающихся, но и от людей молодых и простых, и примечательно, что из этих последних никто не советует мне поскорее вернуться на родину. "Оставайтесь там, где Вы находитесь!" — говорят они попросту. "Проведите остаток жизни на Вашей новой, более счастливой родине! Здесь слишком грустно..." Грустно? Если бы только это, если бы не было вдобавок неизбежной, и долго еще неизбежной, вражды и злобы. Недавно я получил от одного американца, как своего рода трофей, старый номер немецкого журнала "Фольк им Верден" от марта 1937 года (Ганзейское издательство, Гамбург), выходившего под редакцией одного высокопоставленного нацистского профессора и почетного доктора. Фамилия его, правда, не Криг\*, но Крикк, с двумя "к". Это было жуткое чтение. Среди людей, говорил я себе, которых двенадцать лет подряд пичкали подобными снадобьями, жить трудно. У тебя было бы там, говорил я себе, несомненно, много добрых и верных дру-

\*Krieg — война (нем.).

зей, старых и молодых, но и много притаившихся в засаде врагов — врагов, правда, побитых, но они всех опасней и злей...

Но, дорогой господин фон Моло, все это только одна сторона дела; другая тоже имеет свои права — права на слово. То глубокое любопытство и волнение, с каким я принимаю любую, прямую или косвенную, весть из Германии, та решительность, с какой я отдаю ей предпочтение перед всяким другим известием из большого мира, занятого теперь собственной перестройкой и очень равнодушного к второстепенной судьбе Германии, — они ежедневно показывают мне снова и снова, какими нерасторжимыми узами связан я все же со страной, которая меня "лишила гражданства". Американец и гражданин мира — отлично. Но куда деться от того факта, что мои корни — там, что, несмотря на все свое плодотворное восхищение чужим, я живу и творю в немецкой традиции, если даже время и не позволило моему творчеству стать чем-то другим, нежели затухающим и уже полупародийным отголоском великой немецкой культуры.

Никогда я не перестану чувствовать себя немецким писателем, и даже в те годы, когда мои книги жили лишь на английском языке, я оставался верен немецкому языку — не только потому, что был слишком стар, чтобы переучиваться, но и от сознания, что мое творчество занимает в истории немецкого языка свое скромное место. Мой роман о Гёте, написанный в самые черные дни Германии и проникший к вам в нескольких экземплярах, никак нельзя назвать свидетельством забвения и отречения. Да и от слов: "Но я стыжусь часов покоя, стыжусь, что с вами не страдал" — я могу воздержаться. Германия никогда не давала мне покоя. Я "страдал с вами", и это не было преувеличением, когда я в письме в Бонн говорил о тревоге и муке, о "нравственной боли, не утихавшей ни на один час в течение четырех лет моей жизни, боли, которую мне приходилось преодолевать изо дня в день, чтобы продолжать свою работу художника". Довольно часто я вовсе не пытался преодолеть ее. Полсотни радиопосланий в Германию (или их больше?), которые печатаются сейчас в Швеции, — пусть это то и дело повторявшиеся заклатья засвидетельствуют, что довольно часто другие дела казались мне более важными, чем "художество".

Несколько недель назад я выступал в Library of Congress\* в Вашингтоне с докладом на тему: "Germany and Germans"\*\*, Я написал его по-немецки, и он появится в ближайшем номере журнала "Нойе Рундшау", воскресшего в июне 1945 года. Это была психологическая попытка объяснить образованной аме-

\* Библиотека конгресса (англ.).

\*\* Германия и немцы (англ.).

риканской публике, как могло все так случиться в Германии, и мне оставалось только восхищаться той спокойной готовностью, с которой эта публика принимала мои объяснения через такой ничтожный срок после окончания страшной войны. Нелегко мне было, конечно, не сбиться, с одной стороны, на неподобающую апологию, а с другой — на отречение, которое мне тоже было бы совсем не к лицу. Но в какой-то мере мне это удалось. Я говорил о том исполненном милости парадоксе, что зло на земле часто оборачивается добром, и о том дьявольском парадоксе, что от добра часто рождается зло. Я коротко рассказал историю немецкой "внутренней жизни". Теорию о двух Германиях, Германии доброй и Германии злой, я отверг. Злая Германия, заявил я, — это добрая на ложном пути, добрая в беде, в преступлениях и в гибели. Не затем, продолжал я, пришел я сюда, чтобы, следуя дурному обычаю, представлять себя миру как добрую, благородную, справедливую Германию, как Германию в белоснежной одежде. Все, что я пытаюсь сказать о Германии своим слушателям, подчеркнул я, идет не от стороннего, холодного, бесстрастного знания: все это есть и во мне, все это я изведal на собственной шкуре.

Это было, можно, пожалуй, сказать, выражением солидарности — в рискованнейший момент. Не с национал-социализмом, разумеется, отнюдь нет. Но с Германией, которая в конце концов ему поддалась и заключила сделку с чертом. Сделка с чертом — искушение глубоко старонемецкое, и темой немецкого романа, рожденного страданиями последних лет, страданием из-за Германии, должно быть, думается мне, это ужасное обещание. Но даже в отношении души одного Фауста злой гений оказывается в величайшей нашей поэме в конечном счете все же обманут, и не нужно думать, будто Германией окончательно завладел дьявол. Милость выше всяких подписанных кровью сделок. Я верю в милость, и я верю в будущее Германии, как ни бедственно ее настоящее и каким бы безнадежным ни казалось ее разорение. Довольно разговоров о конце немецкой истории! Германия неравнозначна тому короткому и мрачному историческому эпизоду, который носит имя Гитлера. Она неравнозначна и бисмарковской, короткой в сущности, эре прусско-германской империи. Она неравнозначна даже тому всего лишь двухвековому отрезку своей истории, который можно назвать именем Фридриха Великого. Она собирается принять новый облик, перейти в новое состояние, которые, может быть, после первых мук перемены и поворота, сулят ей больше счастья и подлинное достоинство, отвечая самым специфическим нуждам и потребностям нации больше, чем прежние.

Разве мировая история кончилась? Она весьма даже энергично движется, и история Германии заключена в ней. Правда,

политика силы продолжает довольно грубо предостерегать нас от слишком больших ожиданий; но разве не остается надежды, что волей-неволей, по необходимости, будут предприняты первые пробные шаги к такому состоянию мира, когда национальная обособленность XIX века постепенно сойдет на нет? Мировая экономическая система, уменьшение роли политических границ, известная деполитизация жизни государств вообще, пробуждение в человечестве сознания своего практического единства, первые проблески идеи всемирного государства — может ли весь этот далеко выходящий за рамки буржуазной демократии *социальный гуманизм*, за который идет великая борьба, быть чужд и ненавистен немецкой душе? В ее страхе перед миром всегда было так много желания выйти в мир; за одиночеством, которое сделало ее злой, таится — кто этого не знает — желание любить и вызывать любовь. Пусть Германия вытравит из себя спесь и ненависть, и ее полюбят. Она останется, несмотря ни на что, страной огромных ценностей, которая может рассчитывать на трудолюбие своих людей и на помощь мира, страной, которую, когда будет позади самое трудное, ждет новая, богатая свершениями и почетом жизнь.

Я далеко зашел в своем ответе, дорогой господин фон Моло. Простите! В письме в Германию хотелось высказать многое. И вот что еще: наперекор той великой изнеженности, которая 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.

Томас Манн

**РУДОЛЬФУ В. БЛУНКУ**

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
19 ноября 1945*

Многоуважаемый господин Блунк!

Я получил Ваше любезное письмо от 6 ноября и выражаю Вам свое сочувствие по поводу неприятностей, которые выпали сейчас на долю Вашего брата, доктора Фридриха Блунка. Но даже если бы я верил в свою способность влиять на решения британской военной администрации больше, чем верю в

действительности, я не был бы в состоянии в данном случае что-либо предпринять. Поведение Вашего брата в годы нацизма не дает мне для этого никаких оснований, и я вызвал бы справедливое недоумение, если бы вступился сейчас за него.

Никто, конечно, не будет считать Вашего брата "war criminal"\* в каком-то узком смысле слова. Но не забывайте, что в течение всех этих двенадцати лет он, как председатель нацистской "Имперской палаты по делам печати", занимал официальное, очень заметное положение внутри нацистской культуры, что он пользовался всеми благами, вытекавшими из этого положения, и не должен удивляться, если после краха режима, при котором и в сотрудничестве с которым протекала его деятельность, некая неудача постигает и его лично.

Эрнст Вихерт, писатель очень немецкий, с самого начала выступивший против нацистского режима с большим мужеством и жестоко из-за этого пострадавший, приводит цитату из письма, посланного ему Вашим братом, где тот говорит, что "новое государство впервые после многих веков, может быть, даже впервые со времен Вальтера фон дер Фогельвейде, вернуло достоинство немецкому искусству". А ведь это уж никак не укладывается в понятие "чисто немецкое", которым Вы характеризуете поведение Вашего брата.

Придется нам, пожалуй, утешиться тем, что английские лагеря, безусловно, отличаются от нацистских концентрационных лагерей, в одном из которых томился такой человек, как Эрнст Вихерт, без какого бы то ни было протеста со стороны его коллег в Германии. Да и вряд ли арест будет очень длительным, и мы вправе надеяться, что скоро у Вашего брата будет возможность служить своим выдающимся талантом восстановлению Германии и поправить собственные дела.

С приветом и совершенным почтением

Преданный Вам

Томас Манн

**АЛЬБЕРТУ ЭЙНШТЕЙНУ**

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
27 ноября 1945*

Глубокоуважаемый господин профессор Эйнштейн!

Простите за беспокойство, но мне хочется по двум поводам узнать Ваше мнение и Вашу позицию. Прилагаю письмо некоего

\* Военным преступником (англ.).

Александра Штерна из Найроби, который, по его словам, хочет и к Вам обратиться со своим предложением о создании Всеобщей организации эмигрантов. Мне очень интересно Ваше мнение об этом деле, которое ведь на первый взгляд не кажется неразумным, но, по-моему, заходит в своих политически честлюбивых намерениях чересчур далеко. Если Вы выдвинете условия и ограничения, я был бы очень благодарен, если бы Вы мне сообщили о них.

Во-вторых, сегодня у меня был один музыкант, по имени Франц Ваксман, который представил мне план благодарственного приношения международной иммиграции в Америке. Речь идет о знаменитом портрете президента Вашингтона работы Джильберта Стюарта, который подлежит продаже и который намереваются, собрав \$ 75 000 — такова цена этого исторического полотна, — подарить Белому дому. Мне очень не по душе этот план, не соответствующий, по-моему, нынешнему нравственному состоянию страны, растущей враждебности к иностранцам, растущему антисемитизму и т. д. Кроме того, справедлив был бы упрек, что такой сбор денег лучше провести в пользу голодающих европейских детей, чем для какого-то подарка, который немного отдает подхалимством и желанием снискать благосклонность. И тут тоже я был бы чрезвычайно Вам благодарен, если бы Вы сообщили мне Ваше мнение.

С сердечным приветом

Преданный Вам  
Томас Манн

## ВИКТОРУ МАННУ

*Пасифик Пэлисейдз*  
15.XII.1945

Дорогой брат Вико,

вчера через посредство доброго господина Солма пришло твое последнее послание, опять со старыми трогательными фотографиями [...].

Я ведь еще не поблагодарил тебя за два других подробных и содержательных письма. Кому ты все это говоришь, дорогой мой, когда ты пишешь во втором, от 12 ноября, о совиновности внешнего мира в немецкой беде и в немецких грехах! У нас за границей никогда не отсутствовало полное понимание этой совиновности, и ты просто не знаешь, как подробно и горько написал я в свое время в статье, озаглавленной "Этот мир", о вине демократии. Я писал эту книжечку, которая вышла на англий-

ском языке в Нью-Йорке, а на немецком в Стокгольме, сразу после нашего приезда в Принстон, под ужасным впечатлением мюнхенской капитуляции демократии перед фашизмом, и там дан весь перечень грехов тех стран, которым пришлось потом заплатить за свое фальшивое и безнравственное миролюбие войной. Все можно предвидеть так ясно, что результат кажется прямо-таки запоздалым и скучным. К тому же он в большей своей части неутешителен, на что ты тоже совершенно справедливо намекаешь в своем письме. Нам и отсюда хорошо видны ошибки, которые делают союзники в обращении с Германией. Предпочтение отдают не тем и проявляют суровость там, где надо бы быть мягче. С другой стороны, надо признать, что немцам угодить трудно [...].

Очень заинтересовали нас, конечно, шаги, предпринимаемые тобой по поводу дома в Герцогпарке. У меня была бы не совсем чистая совесть, если бы его восстановили на государственный счет, имея в виду наше скорое возвращение туда. Но сознание, что нас снова ждет в Мюнхене настоящий дом, было бы все-таки отрадно. Так или иначе, мы ведь надеемся в обозримом будущем там побывать.

Вторую посылку, содержащую прежде всего шерстяное белье из моего собственного запаса (поскольку сейчас и здесь такого не купишь), а также наши фотографии и кое-какую снедь, мы отправили уже недели две назад. Я немного беспокоюсь: дойдет ли все в целости и сохранности. Пропадает пугающе многое, и получил ли ты хоть первую, еще неизвестно. Крадут во всем мире, неудивительно, поскольку весь мир обеднел и обнищал.

Рукописи, взятые на хранение Гейнсом, видимо, увы, безвозвратно пропали. Его показания, впрочем, советнику юстиции Фейгу действительности не соответствуют. Переправить рукописи через границу мы никакому чешскому курьеру не поручали, вместе со всем легально вывезенным имуществом одного надежного знакомого, имевшего на руках нашу доверенность, они должны были быть доставлены морем прямо в Соединенные Штаты, что могло быть сделано без всякого риска, и непростительно, что Гейнс, которому я доверил эти бумаги как нашему адвокату, отказался их выдать. Если он считал это своим долгом, ему следовало в момент конфискации моего имущества передать их государству, но задерживать их вопреки моему ясно выраженному желанию он не имел никакого права. Я могу усмотреть в этом только намерение завладеть моими материальными ценностями, намерение, из которого у него ничего не вышло и которое нанесло мне трудноисчислимый ущерб.

Если не к рождеству, то, наверно, все же до конца года это письмо до тебя дойдет, и мы оба желаем тебе и Нелли, за



чи собственноручно написанные строки я еще особо благодарю, хорошего, бодрого Нового года, лучшего, по крайней мере, будем надеяться, чем те, что сейчас прошли.

Сердечно  
Твой Т.

## ПЬЕРУ-ПОЛЮ САГАВУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
[Почтовый штемпель: 28.I.46]*

Глубокоуважаемый господин профессор,

для меня было большим удовольствием получить Ваше письмо и вдобавок забавный листок, повод к которому дало одно выражение в моих боевых призывах. Передайте художнику мою благодарность и поздравления... 55 радиообращений вышли уже в собранном виде и, к собственному моему удивлению, не кажутся монотонными, хотя упорно твердят одно и то же [...].

Конец буржуазной эпохи культуры я датировал бы не 1933 годом, а уже 1914-м. Ведь в основе потрясения, которое мы тогда испытали, было чувство, что вспыхнувшая война — это историческая веха, отметившая конец одного мира и начало чего-то совершенно нового. С тех пор идут сплошные смуты и пертурбации и долго еще будут идти. Как можете Вы хотеть, чтобы я одним или двумя словами определил то новое, что разовьется в борьбе и муках переживаемого нами кризиса перемен? Я для этого не очень гожусь, ибо я сын буржуазного индивидуализма и от природы (если не позволяю разуму поправить себя) весьма склонен путать буржуазную культуру с культурой как таковой и видеть варварство в том, что придет затем. Но моя симпатия к видоизменяющейся жизни учит меня, что противоположность "культуры" в нашем понимании не варварство, а содружество. Я думаю прежде всего об искусстве. Характерной чертой послебуржуазного мира будет то, что он освободит искусство от торжественной изоляции, которая была результатом отделения культуры от культа, ее возвышения до роли заместителя религии. Освобождено будет искусство от пребывания наедине с образованной элитой, именуемой "публикой", элитой, которой уже нет больше, так что скоро искусство окажется в полном одиночестве, одиночестве предсмертном, если оно не найдет пути к "народу", то есть, выражаясь неромантически, к массам. Я думаю, изменится весь тонус жизни иску-

ва, причем в сторону *большей* и более радостной *скромности*. Оно отбросит свои меланхолические амбиции, и уделом его будет новая невинность, даже бесхитростность. Будущее увидит в нем — оно само снова увидит в себе служанку содружества, которое будет охватывать нечто куда более широкое, чем "образованность", которое не будет *обладать* культурой, а будет, возможно, *самой* культурой...

Ну, это уже, по-моему, пророчество! Вы вызвали его своим вопросом, и я боюсь, что сказал слишком мало, сказав слишком много. Не обессудьте!

Преданный Вам  
Томас Манн

## В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА "ФРАЙЕС ДОЙЧЛАНД"

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
6 февраля 1946*

Глубокоуважаемые господа из "Фрайес Дойчланд",

в связи с приближающимся семидесятипятилетием моего брата Вы спрашиваете меня, как он поживает. У него все благополучно, благодарю Вас. Постигшую его скоро уже полтора года тому назад потерю спутницы жизни, женщины, которая в то 21 февраля 1933 года, мужественно удержавшись от слез, проводила его в Берлине до трамвая, до поезда во Франкфурт (снова во Франкфурт), он перенес с присущей ему силой и стойкостью духа, способной тягаться с судьбой, и его одиночество, естественная, по сути, стихия ему подобных, знакомая ему по многим годам юности и ранней зрелости, оживляется и скромно скрашивается дружеским преклонением, почтительной любовью его близких.

Расстояния в этой стране затруднительны. Расстояние между его жильем и нашим могло бы оказаться большим препятствием: оно составляет полчаса езды на машине, если повезет со светофорами. Мы живем ближе к океану, уже среди холмов Санта-Моники, а его квартира в более городской местности по направлению в глубь страны, не то чтобы down-town\*, но все же в самом Лос-Анджелесе. Он любит, когда мы его, раз в неделю уж непременно, привозим к себе на лоно природы, чтобы провести с ним часы от ленча до сумерек. Для разнообразия мы приезжаем иногда к нему и устраиваем похожий на пикник

\*В деловой части города (англ.).

ужин, который обычно проходит очень уютно и после которого он, в зависимости от самочувствия, либо читает нам новые любопытные вещи, им написанные, либо выражает желание послушать сделанное мной.

Болтаем, говорим о прошлом, о днях Италии, о странном течении нашей жизни, с которым нам остается лишь примириться, о злободневных событиях. Его манеру говорить о последних можно назвать покровительственно-благодушной, потому что она довольно близка к тому, что критические наблюдатели Гёте называли его "терпимостью без мягкости". Нет, он не мягок, но снисходительно-терпим и довольно пессимистичен. Фашизму он предрекает еще большое будущее — естественно, поскольку против фашизма здесь никогда не воевали всерьез, непреклонно, он не разбит, и ему сознательно, полусознательно, а охотней всего бессознательно попустительствуют так же, как во времена appeasement\*. Страх перед его ужасами, которые в конце концов суть ужасы, обеспечивающие порядок, намного меньше, чем страх перед его альтернативой — социализмом, и поэтому души ему открыты. Американские солдаты учатся фашизму в Европе — они могли бы с таким же успехом учиться ему у себя дома, если бы им вообще надо было ему учиться. Сама наша эпоха фашистская — эта невозмутимая с виду констатация факта не что иное, как горькое проклятье нашему времени.

На этот счет у нас нет разногласий, своей племяннице Эрике, старшей моей дочери, он как-то сказал по дороге от нас домой: "С твоим отцом мы теперь по политическим вопросам и правда прекрасно сталкиваемся. Он немного радикальней, чем я". Звучало это бесконечно смешно, но имел он в виду отношение к нашей дорогой Германии, на которую он менее зол, чем я, по той простой причине, что он раньше знал, что к чему, и никакие разочарования ему не грозили. Сегодня он отказывается видеть в том, что натворили немцы, просто "чуждовидный единичный случай", "ничем не обусловленную, ни с чем не связанную вину" — я привожу его слова. Все обусловлено и объяснимо, хотя и непростительно, и немцы тоже всего лишь люди: я думаю, что утверждение, что они так уж из ряда вон плохи, показалось бы ему формой национализма. Немецкое безумие стоило ему таких же мук и потерь, как и мне, — даже больших, потому что во время бегства из Франции его собственная жизнь находилась в опасности. Но он умудряется не питать к немцам зла, а я никак не могу простить им утрату друзей, которые были украшением моей жизни (Карел Чапек, умерший от разрыва сердца, Менно тер Браак в Голландии — застрелившийся). Дело тут в том, что при более хрупкой фи-

\*Умиротворения (англ.).

зической конструкции душевно он был всегда гораздо уравновешенней, чем я, и политически активизировался к тому же гораздо раньше.

Вспыхни в Германии вовремя спасительная революция, его следовало бы назначить президентом Второй республики — его, никого больше. И даже сейчас — как смешно, что вокруг меня поднят этот дурацкий шум, вернусь ли я или не вернусь, а о нем, кажется, никто не вспомнил. В ком из нас обоих всегда сказывалась наша латинско-политическая кровь? Кто был социальным ясновидцем и воспитателем? Кто написал "Верноподданного" и кто в Германии провозглашал демократию, в то время как другие довольствовались меланхолической защитой протестантско-романтически-антиполитического немецкого духовного бюргерства? Я только прикусил губу, когда он в конце концов совершенно кротко спросил: "Почему, собственно, меня совсем оставляют в покое?" И для меня это было настоящим облегчением, когда сейчас наконец он получил приглашение из Германии — конечно, из русской зоны: Бехер написал ему и сообщил, что там все его ждут. Что ж, пора было. Он вряд ли поедет; видит бог, причины у него уважительные. Но все-таки не позвать его нельзя было.

"По нынешним делам, — сказал он недавно, — лучше всего оставаться дома". И это тоже прозвучало трогательно смешно, ведь это, мягко выражаясь, довольно-таки случайный "дом" — где-то на переходе Лос-Анджелеса в Беверли Хиллз. Но он привязан к своей удобной маленькой квартире на первом этаже на Саут-Суолл-стрит, откуда он может ходить пешком за покупками и где еще все дышит умершей. В его выходящей на улицу, хорошо меблированной living room\*, с изящным письменным столом, каковым он, однако, не пользуется, так как уединенно работает в спальне, есть превосходный радиоаппарат, и вечерами он подолгу слушает музыку — именно в Калифорнии он значительно расширил и углубил свое знание симфонических богатств мира. В определенные часы дня он читает по-французски, по-немецки и по-английски, причем если проза стоит того, то вслух. По утрам, выпив крепкого кофе, примерно от семи до полудня он пишет, творит с прежней непоколебимой отвагой и убежденностью, окрыленной той верой в миссию литературы, которая так часто заявляла о себе в его прекрасно-гордых словах, — он продвигает вперед текущую работу, покрывая, все еще с помощью стального пера, листок за листком, своим чрезвычайно ясным и четким латинским письмом, — не без труда, разумеется, ибо хорошее трудно, но с тренированной легкостью великого труженика.

Так неустанно, неся на себе самобытную печать его духа,

\* Жилой комнате, гостиной (англ.).

возникают новые вещи, о которых скоро услышат: светящиеся странным финифтяным блеском исторического колорита эпическо-драматические сцены, диалоги, повествующие — поразительный выбор темы! — о жизни Фридриха Прусского; роман "Прием в свете", похожая на призрак социальная сатира, действие которой происходит везде и не происходит нигде; опять новый роман, темы еще не знаю; прежде всего (по-моему — прежде всего) захватывающая книга воспоминаний "Обзор века", большие куски которой можно было прочесть в московской "Интернациональной литературе" и английский перевод которой закончен: автобиография как критика пережитой эпохи, полная неописуемо строгого и веселого блеска, наивной мудрости и нравственного достоинства, написанная прозой, которая — такова ее интеллектуально могучая простота — представляется мне языком будущего. Да, я убежден, что немецкие хрестоматии XXI века будут приводить выдержки из этой книги как образцы. Ее сейчас печатают в Стокгольме, и я лично жду не дождусь, чтобы немцы на родине получили возможность ее прочесть. Конечно, они обидятся — когда они не обижаются? Им нужно всегда и во что бы то ни стало чувствовать себя обиженными и непонятыми, а если их понимают слишком хорошо, они обижаются тем более. Но все это ребячество. Объективный факт, что этот уже семидесятипятилетний человек был одним из самых гениальных писателей, окажется сильнее, чем их капризы, и раньше или позже войдет в их сопротивляющееся сознание.

Томас Манн

## БРУНО ВАЛЬТЕРУ

*Пасифик Пэлисейдз  
на 15 сентября 1946*

Дорогой друг,

ужасно досадно. Только что, после строгого испытательного срока в тридцать четыре года, мы договорились перейти на "ты", и вот мне надо писать тебе поздравительное письмо, где это прекрасное нововведение никак не скажется, поскольку, изъясняясь на этом до чертиков цивилизованном английском, даже своей собаке говорят "you". Ну да ладно! Товарищеские чувства, которые я к тебе питаю, праздничная сердечность, с которой приветствую тебя с той вершины жизни, куда и сам я уже, не без удивленного покачивания головой, недавно взошел, с вершины "семидесяти", найдут, надо надеяться, выражение и в упраздненной между нами множественной форме — для нас и для всех, кто как-то участвует в нашем существовании, когда-либо с

ним соприкасался, бывал под его впечатлением: если сосчитать всех, кто о нас знает, кому мы, каждый на свой лад, что-то сыграли, на чьих глазах что-то прожили, то получится ведь, глядишь, добрая часть обитающего на земле человечества.

Большая сумма выпадает, понятно, на твою долю. Объясняется это, при условии, что ты не просто делал свое дело лучше, чем я свое, большей, по-видимому, доступностью твоего искусства, музыки, ее кажущимся добродушием к "наслаждающимся", ее светской торжественностью и тем, что даже от ее высоких проявлений толпе перепадает немало эмоциональных, чувственных, сентиментальных, "возвышающих" побочных эффектов. Музыка "к себе детишек подпускает" — но очень уж близко, говоря между нами, она их не подпускает к себе. Она по сути своей так же замкнута, так же холодна и неприступна, как любое искусство, как сама духовность, — строгая, даже когда прелестна, соблюдающая форму, даже когда шутит, и проникнутая печалью, как все высшее на этой земле. Кто это спросил: "Знаете ли вы веселую музыку?" Я думаю даже, что не кто иной, как Шуберт, "ясный", "золотой", чей выбор литературных текстов обнаруживает поразительное пристрастие к сфере загадочного одиночества, осененного смертью...

Сказать я хочу только, что это определенно не шутка — быть избранным музыкой, родиться музыкантом. И все же это великодушное призвание и отличие, более, вероятно, счастливое и приветствуемое всеми с более радостным изумлением, чем всякий другой специфический и редкий талант. Как раз сейчас, дорогой друг, ты подарил нам свои воспоминания, сказку своей жизни, — это и правда сказка, какие любят слушать большие и малые дети, восхождение от зауряднейшей буржуазности к фантастическим вершинам мирового успеха — благодаря дару, который какая-то фея с серьезной улыбкой положила тебе в колыбель — кто знает, почему именно тебе при стольких братьях и сестрах, — благодаря волшебному дару по имени "музыка".

Талант — какая это непостижимая и веселая тайна! До чего забавляет меня в твоей книге портрет десятилетнего мальчика, уже выступающего перед публикой, изящно одетого, с широким воротником и белым бантом, — он сидит на столике, закинув ногу на ногу, сидит очень прямо, высоко подняв голову, смущенный, гордый, с сознанием своего особого жребия, с выражением смелой и твердой готовности предстать перед миром. Это не оболтус, не какой-то там мальчик и мальчик. Это человек, отмеченный даром и состоящий в долгу перед ним, человек, который определенно пойдет далеко — старик Радеке, директор берлинской консерватории Штерна, это сразу сказал. Отрадная картина, все именно так и представляешь себе, как сказано в книге: добрые родители, пораженные тем, что уже вытворяет их восьмилетний, ведут его на экзамен к музыкаль-

ному зубру, который принимает их в роскошном кабинете с бехштейновским роялем и бюстом Бетховена. Ну-ну, поглядим! Абсолютный слух? Слух и впрямь, как его ни испытывай, не погрешим. Малыш играет незнакомые пьесы с листа. Впервые на настоящем концертном рояле, какого он никогда не видел, может он сыграть пьесы, им самим выбранные, отрывок из Моцарта, несколько "Песен без слов". Затем ему предлагают немного поимпровизировать. Потом старый господин просит его выйти, чтобы перекинуться с родителями словечком-другим, присутствовать при которых мальчику вовсе не обязательно. Он говорит им: "Знаете, это что-то необычайное! Стоит учить самым тщательным образом. Ваш отпрыск — это сплошная музыка!" В конце концов, в педагогически смягченной форме, услышал это и ты — как зажигательную похвалу, как призыв к строжайшему прилежанию...

Прилежание — надо ли призывать к нему талант, одержимость талантом? Ведь оно с ним едино, он влечет к нему, а оно — средство его осуществления. Гений от природы маниакально прилежен. Я вижу, как ты по дороге в школу упражняешься в согласовании дуолей с триолями, считая через каждые два шага вслух и в совершенно одинаковом ритме: "Раз, два, три", причем так, чтобы "раз" всегда приходилось на шаг левой, — а затем точно так же: "Раз, два" — через каждые три шага, чтобы "раз" приходилось то на шаг правой, то на шаг левой попеременно. Прохожие, наверно, удивлялись. Это несколько бесноватое поведение. Но так делают незатруднительно привычным точное исполнение триолей в сопровождении. И так получается потом, что Стравинский, чей "Concerto" ты, немного, конечно, вопреки своим классически-романтическим убеждениям, играл с ним в Париже, пишет в своих мемуарах: "Благодаря своему необыкновенному умению Вальтер сделал мою задачу особенно приятной. С ним я никогда не буду бояться тех мест, ритм которых представляет опасность для ансамбля и которые оказываются камнем преткновения для множества дирижеров".

"Вначале был ритм", — сказал Ганс фон Бюлов. Дирижерское изречение, спору нет, но я думаю, что оно применимо ко всякому искусству, а к поэзии, под которой я подразумеваю не только лирику, оно применимо наверняка. Шиллер признавался, что первоначальное, звездно-туманное состояние любого произведения — это музыкальное состояние, ритмическое предчувствие. При письме, уверяю тебя, мысль очень часто рождается всего лишь некоей ритмической потребностью: она вводится не ради нее самой — хотя как бы и ради нее самой, — а ради каденции. Я убежден, что самая таинственная и самая притягательная сила прозы заключена в ее ритме, законы которого куда тоньше, чем явно метрические. И я был чрезвычайно польщен, когда о моем первом романе один кри-

тик сказал, что в моей манере исполнения много общего с работой дирижера.

Когда я однажды выразил метафизическое намерение стать "в следующий раз" дирижером, ты элегантно ответил:

— Ну, так я очень рад, что ты не стал им уже и на сей раз.

Верно: один из нас тогда оказался бы, видимо, лишним. Родись я музыкантом, я сочинял бы примерно как Цезарь Франк, а дирижировал — как ты. Прости, я уже говорил это как-то раньше. В этих словах таится огромная симпатия к твоей манере управления оркестром, к мере и вкусу в твоих жестах, к твоему мимическому проникновению в музыку, огромное восхищение твоей независимостью и твоим мастерством, которым я завидую, утверждая, что я ими обладал бы... Ах, боже мой, то, что нам не под силу, это и есть искусство. У тебя, наверно, вырвался вздох-другой, выдавая, что и ты порой не прочь поменяться; а в нашей семье (ну, да ты ведь знаешь ее и любишь) кто-то как-то сказал, что это редкое и приятное зрелище — два старика, которые в таком искреннем друг от друга восторге. Я каждый раз смеюсь до слез, когда повторяют эти слова. Но затем я говорю себе, что поводов для зависти у меня, пожалуй, все-таки больше, и я склонен предостеречь тебя от неосторожных желаний.

Советовать тебе родиться второй раз писателем, рекомендовать тебе такой более чем сомнительный жизненный путь я, как друг, не могу. Во времена, когда тебя изумленно экзаменовал старик Радеке, я играл со своими невинными сестрами, с нашими родителями и тетюшками глупые пьески, которые сам сочинял и одна из которых, как я слишком хорошо помню, называлась "Меня не отравить вам!". Если бы какой-нибудь старик Радеке засвидетельствовал на ее основании, что я — это сплошная поэзия, его можно было бы обвинить в чудовищном легкомыслии. Ничего не скажешь, выдумки у меня были потешные, но строить на них какие-либо надежды на будущее никому, да и мне самому тоже, я думаю, не приходило и в голову. Если же человек продолжает, как я, сочинять стихи и писать всякий вздор (тяга эта тесно связана с отсутствием веселой грубости, с чрезмерной эмоциональностью), то дело принимает нешуточный оборот и близких прямо-таки тревожит. В пятнадцать лет я был всего-навсего плохим учеником. В это время суждено было умереть моему отцу, и в своем завещании он сказал обо мне, что у меня мягкое сердце и что я буду его оплакивать. Ничего больше, при всем желании, он не мог от меня ожидать. Спустя десять лет, весьма, стало быть, рано, благодаря особому рода прилежанию, которое позволяло себе сравнить с твоим, и благодаря способности восхищаться и учиться, я написал книгу, пригодную для выхода на люди. Десять лет — признаю, что в течение их нет-нет да бывали уже какие-то ободряю-



щие предзнаменования. Но в общем это были годы робкой уединенности, печального пребывания наедине со своей смутной и ничем не подкрепляемой самоуверенностью.

Нет, тебе было лучше — не легче, этого я не говорю, но лучше. Насколько сразу явственнее, убедительнее, нагляднее, блистательнее, желательнее музыкальный талант, чем поэтический. Насколько больше расположено общество встретить его и выпестовать! Его можно проверить, и потом прошедший проверку феномен выглядит, как ты на своем детском портрете. Казенные учреждения, консерватории, певческие академии, оперные театры — все к его услугам, все ждут его с распростертыми объятиями. "Кем ты хочешь стать? — "Музыкантом". И все лица светлеют. "Кем ты хочешь стать?" — "Поэтом". Но так никто и не отвечает.

Что я в тебе высоко ценю, старый друг, — это то, что, обладая самым угодным миру талантом, какой только может даровать небо, ты никогда не довольствовался им, что высокая неопределенность царства звуков, где ты царил, была для тебя еще не всем на свете, что тебя с самого начала влекло также к почестям и радостям расчлененного духа, мысли, слова, к человеческой цельности, к образованию — не будем бояться этого старомодного слова. Это у музыкантов не такое уж само собой разумеющееся свойство, но величайший из них, Бетховен, трогательно призывал к такому труду, когда в одном из своих писем сказал: "Нет на свете трактата, который столь быстро показался бы мне не в меру ученым. Нимало не притязая на истинную ученость, я все же с младых ногтей заботился уловить мысль лучших и мудрейших людей всякой эпохи. Позор художнику, который не почитает за должное продвинуться хотя бы до этого". "Должное" было для тебя любовью и радостью, естественной потребностью твоего деятельного, всесторонне-живого ума. О твоей осведомленности в мировой литературе свидетельствует твоя книга воспоминаний, еще в большей мере — твои разговоры. И конечно, не меньше, чем музыкантов, было писателей среди твоих близких друзей. Одним из них был я, и, если мне когда-нибудь случится писать мемуары, об этом счастливым факте моей биографии упомянуть в них надо с радостью, гордостью и благодарностью.

А сегодня, дорогой мой, позволь мне все чувства, мною, как и целым миром неравнодушных, владеющие в твой большой день, слить в тот возглас, который в римском Аугустео, когда ты, уступив после недолгой заминки шумным призывам, начал играть да саро\* *Зигфридово плаванье*, бросил с галерки некий энтузиаст:

"Браво, Бруно!"

Томас Манн

\* Сначала (итал.).

*Пасифик Пэлисейдз, 8 февраля 47*

Дорогой господин Гессе, я давно должен поблагодарить Вас за "Войну и мир" и веселую дарственную надпись, за эту прекрасную, мудрую, чистую книгу, где, где-то в середине, возвращается Заратустра — в более приятном облике и с более милой интонацией, чем старый, который меня всегда немножко отпугивал. А теперь пришла еще "Благодарность Гёте" с великолепной статьей о "Вильгельме Мейстере" — самым, пожалуй, теплым и умным из всего, что писалось об этом романе после Фридриха Шлегеля. Радостно видеть, как сейчас, среди почестей, время которым приспело вполне естественно, выступает из туманов времени Ваше творчество, выступает так ясно, так убедительно, во всем верное себе самому и отмеченное печатью долговечности... Вы сами не можете этому не радоваться, и за Вашим характерным ворчаньем, брюзжаньем и сетованием не может не таиться изрядная доля благодарной удовлетворенности удавшейся, благословенной и по воле судьбы всегда огражденной от ужасов времени жизнью. Теперь, конечно, после стокгольмских фанфар успеха, это смешно, и Вам, наверно, будет довольно противно — Ваше творчество начинает оживать здесь, и я слышал, что скоро не то "Демиян", не то "Степной волк" или даже и то и другое выйдет на английском языке, причем рассчитывают, кажется, на мои услуги в качестве толкователя и introducer'a\* — "I want you to meet Mr. Hesse"\*\*. За мной-то дело не станет. А вот за другими — пожалуй.

"Убеждения, по крайней мере, — пишете Вы мне по поводу своих политических статей, — никогда не менялись". Не менялись они и у меня, если различать между убеждениями и мнениями, как о том говорил Гёте: "Он не раз менял свои мнения, но никогда не менял своих убеждений". Читая теперь то, что сказано у Вас о первой мировой войне, я нахожу, что и я тогда от души одобрил бы это, вернее, действительно одобрял, но пацифизм тогдашних политических литераторов, экспрессионистов, активистов раздражал меня так же, как якобинско-пуританские добродетели, пропагандируемые державами Антанты, и я отстаивал протестантско-романтическую, аполитичную и антиполитичную немецкость, которую считал основой своей жизни. С тех пор, за 30 лет, я весьма существенно менял свои мнения, не ощущая, в общем-то, никакого перелома, никакого разнobia в себе. А с пацифизмом дело по-прежнему обстоит

\* Того, кто кого-то представляет (англ.).

\*\* Я хочу познакомить Вас с мистером Гессе (англ.).

особо. Не при всех обстоятельствах выглядит он как истина. Одно время он был во всем мире маской фашистских симпатий, "Мюнхеном" 1938 года, отчаянием всех друзей мира, и я страстно мечтал о войне против Гитлера и "подстрекал" к ней и навек благодарен Рузвельту за то, что он с величайшим искусством вовлек в нее свою решающую страну, он, прирожденный и сознательный противник этого infâme\*. Когда я впервые покидал Белый дом, я знал, что песня Гитлера спета.

По-прежнему верно, что всякая война, даже та, что ведется за человечество, оставляет после себя много грязи, великую деморализацию, огрубление, оглушение. Необходимо и губительно — такова одна из "антиномий" этой юдоли скорби. И все-таки я думаю, что, несмотря на множество признаков, говорящих обратное, человечество за последнее десятилетие продвинулось — или было продвинуто — на шаг вперед по пути к своей социальной зрелости. Это еще, я думаю, скажется, и тогда Германии волей-неволей придется признать, что и она тоже сделала этот шаг...

Пора, однако, кончать эту записку... Несколько дней назад я написал заключительные слова того фаустовского романа, о котором я Вам, конечно, рассказывал. Больше 800 страниц... Это все же известное нравственное достижение — такое выдержать. Есть ли тут еще что-либо достойное признания, покажет будущее. Я сейчас на этот счет слеп. Во всяком случае это нечто вызывающе немецкое, история сделки с чертом, современная, но всегда стоящая одной ногой в XVI веке. Веселости иосифовских историй в этой книге нет, наоборот, она довольно печальна и незабавна. Но уж чего там!. Немецкое издание печатается на сей раз в Швейцарии, наконец-то снова наборщиками, у которых немецкий — родной язык, и я могу держать корректуру. Меланхолия да еще 120 опечаток впридачу — это было бы уж чересчур.

Увидим ли мы Вас и Вашу милую жену в этом году? Мы собирались и собираемся поехать в Европу в мае, но по разным причинам время для очень обстоятельной организации этой поездки уже упущено.

Всячески желаю Вам здоровья и улыбчивой стойкости, когда "начнется" Ваше семидесятилетие!

Ваш

Томас Манн

\*Чудовища, гадины (франц.).

Флимс, Граубюнден  
25 июня 1947

Многоуважаемые господа,

писатель Манфред Хаусман распространяет в немецкой печати сообщение, будто в 1933 году, в письме к министру внутренних дел Фрику, я настоятельно просил разрешить мне вернуться в национал-социалистскую Германию и заверял, что буду там, в полную противоположность своему поведению в прошлом, хранить молчание и перестану вмешиваться в политические дела. Ни в коем случае, мол, я не хочу эмигрировать. Таков был, по Хаусману, смысл моего оставшегося без ответа письма. Я, получается, рад был тогда вернуться в Третью империю, но должен был вопреки своему желанию остаться за границей, потому что мне не дали разрешения на въезд.

Нелепость этой сплетни очевидна. Никакого разрешения на мое возвращение в Германию в 1933 году не требовалось. Ведь этого возвращения как раз и желали и мюнхенское гестапо, чтобы отомстить за мою борьбу с надвигавшейся бедой, и геббельсовская пропаганда в Берлине — из соображений международного престижа и для того, чтобы литературная академия располагала моим именем. Мне не раз давали понять (например, через "Франкфуртер Цайтунг"), что прошлое забудется, если я возвращусь. Берман-Фишер, надеявшийся тогда сохранить издательство в Берлине, обещал встретить меня с автомобилем у границы и довезти до Берлина. Он послал ко мне в Санари-сюр-мер редактора "Нойе Рундшау" С. Зенгера, чтобы тот уговорил меня вернуться. Я отказался. В недавно опубликованных страницах дневника 1933—1934 годов отражается тот глубокий ужас перед Германией, который я тогда испытывал и от которого, боюсь, уже никогда вполне не избавлюсь. Они полны также непоколебимой убежденности в том, что ничего, кроме горя, кроме кровавой гибели, этот режим Германии и миру не принесет, полны раннего сострадания к немецкому народу, вложившему столько веры, воодушевления, гордых надежд в такое явно злое и подлое дело. Своими публичными заявлениями в Швейцарии, своим открытым переходом на сторону эмиграции я вынудил германские власти лишить меня гражданства, на что Геббельс отнюдь не хотел идти. "Покуда я что-то значу, этого не случится..." А теперь говорят, что я умолял разрешить мне принести фюреру присягу на верность и вступить в палату по делам культуры. Хаусману это известно.

Почему он наносит мне удар в спину этим нелепым доносом, чем я заслужил это у него, чем досадил ему, я не знаю. Не

потому ли он так зол, что сегодня "я не хочу" того, что тогда мне "не разрешили"? Не далее как два года назад он писал нашему общему издателю в Америку, что глубоко отчаялся в Германии, что чувствует себя чужим в родной стране. Этот народ, писал он, безнадежен, испорчен до основания, и ни о чем он, Хаусман, уже не мечтает, кроме как о возможности стряхнуть с ног прах отечества и уехать за границу. Сегодня он говорит о "хоть и убогой и несчастной, но все же до некоторой степени демократической Германии", в которую я гнусно не желаю вернуться. С немецким равновесием дело обстоит — что тут удивительного? — из рук вон жутко.

Если среди "писем в ночь" (так пожелал их назвать Рене Шикеле), которые я в муке своей писал тогда, — если среди этих кликов, обращенных к уходящей Германии, находится и письмо к Фрику и если Манфред Хаусман ухитрился завладеть этим письмом, пусть он опубликует его целиком, а не торгует вразнос каким-то явно фальсифицированным изложением. Я уверен, что такой документ 1933 года не запятнает моей чести, а посрамит лишь ныне повешенного, который, как Хаусман с каким-то удовлетворением отмечает, "на него не ответил".

Преданный Вам  
Томас Манн

## АРНОЛЬДУ ШЁНБЕРГУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
17 февраля 1948*

Дорогой господин Шёнберг,

это, конечно, занятный документ. Он взволновал меня, как знак того, с какой святой ревностью хранят славу и честь своего учителя Ваши ученики. Но в такой яркой и при этом совершенно пустой злости есть и своя смешная сторона.

Кто создатель так называемой двенадцатитоновой техники, знает сегодня каждый младенец. И уж наверняка знает каждый, кто вообще возьмется за такую книгу, как "Доктор Фаустус". Почему же Трибзамен изображает дело так, будто я выдаю себя за изобретателя этой системы? В романе, пытающемся дать общую картину эпохи, я перенес невероятно характерное для этой эпохи явление культуры с его подлинного создателя на вымышленную фигуру художника, на представителя и мученика своего времени. Вряд ли появится на каком-либо языке отзыв на эту книгу, который, если он вообще кос-

нется показа положения музыки, не назовет Вашего имени. На то есть больше поводов, чем только введение серийной техники. Почему Трибзамен не поднимает шума еще и по поводу идеи преобразования горизонтали в вертикаль, идеи, расширяющей понятие гармонии и идущей явно от Вашего учения о гармонии? Неужели он не заметил, что вся теория музыки в этой книге пропитана Вашими идеями, больше того, что под "музыкой" все время, по сути, подразумевается музыка Шёнберга.

Роман эпохи подразумевает под музыкой музыку Шёнберга. Это не умаление Вашей исторической фигуры.

Несомненно, любая вина на свете мстит за себя! Широко применяя монтаж действительности, я много присочинил ("Много ведь врут стихотворцы", — говорит Гомер), и вот ретивый Трибзамен сочиняет злобные сказки о моем намерении стать композитором, о моем давнем знакомстве с Вами, о моей позднейшей ссоре с Вами etc. Всю эту мешанину никто даже не поймет, тем более что книга по-английски еще не вышла. Что же, собственно, представляет собой этот документ? Письмо? Статью для печати? Я уже сказал, что в нем, как в свидетельстве рвущейся в бой преданности, есть что-то трогательное. И все же, читая его, вспоминаешь старое воздыхание: "Защити нас, боже, от наших друзей!"

Мне жаль, дорогой господин Шёнберг, что Вас так целиком сосредоточили на этой стороне моей книги. *В целом*, думаю, она была Вам любопытна. Теперь Вы, увы, как читатель потеряны для нее. И все-таки подарок, который мы бросили Вам тогда за забор, был от души!

Позвольте нам надеяться, что грипп в Вашем доме прошел и все в добром здравье!

Преданный Вам  
Томас Манн

## ВЕРНЕРУ ШМИТЦУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
30 июля 1948*

Глубокоуважаемый господин Шмитц,  
спасибо за Ваше письмо. С тех пор как Европа снова стала доступна, я не раз справлялся об Эрнсте Бертраме, но получал лишь неточные, более или менее успокоительные сведения. Поэтому я рад, что один из его учеников рассказал мне о моем старом друге. Еще больше был бы я рад, если бы он хоть раз за эти годы написал мне сам. Но для этого он, наверно, слишком

горд, да и слишком зол на меня, потому что мне пришлось выступить против того, во что он верил.

Если Вас интересует мое мнение о его случае, о "категории", к которой его отнесли, то оно таково: Эрнст Бертрам — приятный, тонкий и чистый человек, чрезвычайно высокого интеллектуального уровня, и много лет он был моим лучшим другом и лучшим другом моего дома. Все больше и больше раздвигая нас, к моему огорчению, политическая злокачественность его германистского романтизма, его приверженности к мифу о белокурых и к аристократическому национализму — другими словами, его пламенная вера в пришествие Третьей империи, вера, в которой его не могли поколебать никакие предостережения, никакие заклинательные указания на приметы беды в облике этого массового движения. Сколько разговоров я помню! Он видел розы и мрамор там, где я не видел ничего, кроме мерзости, сивушной отравы для народа, кроме врожденной страсти к убийству, кроме верной гибели Германии и Европы. Прийти к согласию было уже невозможно. Грубости он, правда, не отрицал; но его нежность приветствовала нашествие варваров изнутри, поскольку извне оно уже не предвиделось. Он ждал от него обновления культуры, очищения, подъема, величия родины. И вере этой, *при личной чистоте и самоотверженности*, он оставался верен не только во время обманчивых побед Гитлера, когда Европу оскверняли и грабили, а до самой агонии национал-социалистского государства, до дней фольксштурма и "оборотня".

Что из того, по сравнению с этим, что он не был членом партии? Он был слишком аристократичен, чтобы состоять нумерованным членом чего-то. Но утверждение, что он "никогда не был национал-социалистом", несостоятельно. Конечно, он не был им как всякий встречный и поперечный, но он был им как мифолог, идеалист и мечтатель. Вы говорите даже, что он не числился в "Имперской палате по делам печати". Возможно ли это? Насколько я знаю, в Германии никто не мог писать и издаваться, не вступив в эту палату и не принеся присяги на верность "фюреру". А Бертрам *написал и издал* книгу о "Свободе слова" (его слово было ведь свободно), статьи, воззвания и речи, которые производили на нас за границей ужасное впечатление. Он был поборником и выразителем национал-социалистской культуры и при неразделимости сфер не ограничился, само собой разумеется, епархией культуры. Он был причастен к политике. Он призывал Австрию присоединиться к гитлеровской Германии. Его строптивость по отношению к Русту во имя "академической свободы" напоминает церковно-башенную политику некоторых лютеранских священников, которые мирились со всеми гнусностями "национального государства" до того момента, когда затрагивались интересы их

церкви, — и которые, правда, во многих случаях обрекали себя потом на мученичество, не выпавшее на долю этому защитнику академической свободы.

И что же? Эрнста Бертрама лишили преподавательской работы. Это бессмысленно в свете того, что к общественным постам снова привлекают множество несравненно более опасных фигур с более грубым политическим обликом, снова наделяя их должностями и властью. Но бессмысленно ли это для него самого? Может ли он после катастрофического крушения своих почвеннических идеалов желать снова учить молодежь? Может ли он желать делать это в отечестве, которое заполонили (это его выражение) "термитные народы"? Короче, я спрашиваю себя, в его ли, собственно, интересах, в его ли духе Вы говорите и действуете, собирая голоса в пользу его восстановления на службе?

Вы правы, когда называете доводы, которыми — по Вашему письму — официально мотивировалось его отстранение, шаткими. К кружку Георге Бертрам, как ни был он близок к нему, никогда, в сущности, не принадлежал. Его протестантизм и германизм сопротивлялся римско-имперским и иезуитским тенденциям этого священного кружка. К тому же, на взгляд Бертрама, там было, наверно, слишком много евреев. (Если бы на то требовалось его согласие, говорил он, Гундольф никогда бы не стал ординарным профессором...) Та идея "элиты", представителем которой он был, отнюдь не чужда демократии... И что называть Ницше, европейца, судью Бисмарка и Вагнера, "зачинателем Третьей империи" — это грубое упрощение, так же несомненно, как то, что ранняя бертрамовская работа о нем — это сама красота, сама музыкальность, сама невинность. Она выдержит свет любого дня, но это совсем не низкопоклонство перед неудачей — считать, что бертрамовские писания времен нацизма не выдерживают света нынешнего дня и что их лучше сегодня не выставлять. Это можно, по-моему, спокойно предоставить решить ему самому.

Так же обстоит дело и с его будущей продукцией, подавлять которую, запретив ему писать и печататься, я счел бы неверным и недостойным. Этот человек должен сам распоряжаться своим молчанием и своим словом, и в данной ситуации от его гордости следует ждать скорее молчания, чем слов. Но если он когда-нибудь завершит большую книгу о Штифтере, которую когда-то задумал (я не знаю, что из этого вышло), то непонятно, зачем духовной Германии лишать себя каким-то глупым запретом такого события.

Наконец, отказ в пенсии. Признаюсь, что к моим протестующим чувствам примешиваются отрезвляющие воспоминания: воспоминания о евреях-ученых, которых в 1933 году выдворили с их кафедр и из их лабораторий и судьба которых не очень-то



занимала их чистокровно немецких коллег. У меня есть шурин, который, будучи видным физиком-теоретиком, тоже получил бы когда-нибудь в Германии право на пенсию, а сегодня не знает, на что ему существовать на старости лет. Но это не заставит меня согласиться с тем, чтобы певцу легенды о Ницше, человеку, у ног которого сидело множество молодых людей, в чьем духовном служении нуждается сегодня Германия, отказывали в средствах на жизнь. Не к лицу стране, добродушно компенсировавшей членов владетельных домов за национализированное имущество, выталкивать в экономическую пустыню благородно заблуждавшегося профессора.

Резюмирую: я, вероятно в соответствии с его собственным желанием, против того, чтобы Бертрама снова привлекли к академическо-педагогической работе. Помимо всего, он, наверно, близок к предельному возрасту. Но я решительно за то, чтобы ему предоставили пристойную пенсию и возможность продуктивного самоопределения.

Преданный Вам  
Томас Манн

## В "САТЕРДИ РЕВЬЮ ОФ ЛИТЕРЕЧУР"

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
10 декабря 1948*

Сэр,

письмо Арнольда Шёнберга в "С. Р. оф Л." поразило и огорчило меня. Наша прямая переписка по этому поводу носила на всех своих стадиях вполне дружеский характер; за посланное ему английское издание "Доктора Фаустуса" с моим примечанием в конце маэстро еще сердечно, в тоне полного удовлетворения поблагодарил меня, и я полагал, что "дело Леверкюна" улажено и исчерпано. Теперь я с сожалением вижу, что оно не дает ему покоя, более того, приводит его во все большее волнение — хотя он все еще не читал моей книги.

Познакомься он с ней не только благодаря болтовне сплетников, он убедился бы, что перенесение шёнберговского "method of composing with twelve tones"\* на героя книги было отнюдь не единственной и не самой важной попыткой "придать" этому герою "качества, необходимые персонажу романа, чтобы вызывать интерес". Он называет эту технику композиции своей "литературной собственностью" — это удивительно, ибо скорее

\*Метода двенадцатитоновой композиции (англ.).

ведь ее следует назвать музыкальной системой, которая давно вошла в культуру и по которой, молча заимствовав ее у ее автора, сочиняют бесчисленные музыканты во всем мире. Но именно с большой распространенностью и широким применением этой техники связано то главное заблуждение, за которое я должен себя корить. Я действительно думал, что в нашем культурном кругу о двенадцатитоновой технике и ее основоположнике слышал чуть ли не каждый ребенок и что на основании моего романа никому и в голову не придет, что я изобрел ее или делаю вид, будто изобрел ее я. В этом мнении, должен сказать, меня утвердили многочисленные швейцарские, германские, шведские, да и французские уже, рецензии на мою книгу, в которых Шёнберг, вполне естественно, назван по имени. Только он сам и просветил меня насчет моего заблуждения. Тяжкие недоразумения, сообщил он мне, вызовет моя книга, если я что-то не предприму. Автором его творения станет в конце концов кто угодно, только не он, и, насколько он знает музыковедов, через сто лет они припишут его теорию мне, потому что я развил ее в своем романе. Слишком многого недодают ему современники, чтобы он не должен был печься хотя бы о своей посмертной славе.

Эти слова меня взволновали, сколь ни абсурдными показались мне его опасения. Совершенно неверно, что понадобилось "much pressure"\* , чтобы заставить меня воздать ему должное. Как только я понял, чего он хочет, я распорядился, чтобы ко всем переводам, а также как можно скорее и к немецкому подлиннику было добавлено в конце примечание, которое можно теперь прочесть в английском "Докторе Фаустусе". Оно было задумано как уведомление для непосвященных, и я придавал ему самую объективную форму. "Да будет вам известно, — таков его смысл, — что среди нас живет композитор и философ от музыки по имени Арнольд Шёнберг; на самом деле метод двенадцатитоновой композиции придумал он, а не герой моего романа". Вопрос, кто чей современник, в этой заметке не затрагивается. Если Шёнбергу угодно, то все мы больше всего гордимся тем, что являемся его современниками.

Как только в руках у меня оказались первые экземпляры немецкого издания, я послал ему один с надписью: "Истинному". Это значило: "Не Леверкюн — герой музыкальной эпохи, а Вы..." Это был поклон. К бескомпромиссному и смелому художнику Арнольду Шёнбергу я всегда обращался лично и в письмах с самым почтительным уважением и буду делать это и впредь.

Мысль, будто Адриан Леверкюн — это Шёнберг, будто эта фигура — его портрет, настолько нелепа, что я даже не знаю,

\* Большое давление (англ.).

как мне на ней останавливаться. Ни одной точки соприкосновения, ни тени сходства нет между происхождением, традициями, ходом жизни, характером и судьбой моего музыканта и существованием Арнольда Шёнберга. "Фаустуса" называли романом о Ницше, и действительно, книга эта, избегающая, естественно, имени Ницше, содержит множество намеков на его духовную трагедию, даже прямые цитаты из его истории болезни. Говорили также, что я разделил себя надвое в этом произведении и что и в рассказчике, и в герое есть что-то от меня. Тут тоже есть доля правды — хотя я и не страдаю параличом. Но говорить о романе о Шёнберге — до этого еще никто не додумывался.

Вместо того чтобы с улыбкой смотреть на мою книгу просто как на образец современной литературы, свидетельствующий об его, Шёнберга, мощном влиянии на музыкальную культуру нашей эпохи, он видит в этой книге акт грабежа и оскорбления. Больно глядеть, как выдающийся человек, издерганный, разумеется, тем, что его то прославляют, то забывают, чуть ли не добровольно входит в роль преследуемого и обкрадываемого и погрязает в ядовитых раздорах. Пусть бы он поднялся над ожесточением и недоверием и обрел покой в твердом сознании своего величия и своей славы!

Томас Манн

## ГЕРМАНУ ГЕССЕ

*Пасифик Пэлисейдз  
4 января 1949*

Дорогой Герман Гессе,

хорошего Нового года Вам и фрау Нинон от всех нас здешних, и большое спасибо за Ваше письмо из "Быка" ("Моя книжечка", как написали Вы очень смешно, говорят, от нежности). Желаю Вам, чтобы баденское лечение, несмотря на вклинившуюся простуду, пошло Вам на пользу! Я всегда обхожусь без курсов лечения и ванн, но иногда они бывают мне очень нужны, и я не прибегаю к ним только из лени и потому, что это такое долгое дело. Устаешь, устаешь порой. Жизнь была не детская игра, а если игра, то весьма серьезная. Кое-что в ходе ее получилось, и кое-что из этого держится довольно прочно, хулителям не так-то легко это охаять. Всякое более или менее сильное бытие создает себе врагов, и один из них, стало быть, этот Мушг, имени которого я еще ни разу не слышал. Да и забуду его скоро. Но жаль, конечно, если он как заведующий

кафедрой и ректор настраивает молодых людей, которые вообще-то восприимчивы, против всего лучшего. До них ему, кажется, вовсе нет дела, что, собственно, еще хуже — то есть для него.

Мир полон дураков. Но и порядочных людей с душой и умом тоже великое множество. Таков д-р Амштейн, с которым я во Флимсе сживал за столиком внизу у озера и пил вермут. Вы очень привлекательно описываете мне его рукопись, и если никто не напечатает ее, то, может быть, я смогу прочесть ее летом в Швейцарии.

Недавно здесь в одной статейке, сопровождавшей фотографии интерьера нашего дома, написали, что, несмотря на свой возраст и свою репутацию, я вынужден еще работать, чтобы зарабатывать на жизнь. Моя секретарша рассказала мне, что один ее американский приятель был этим возмущен до предела: это неслыханно, надо сразу же устроить сбор средств, а nationwide collection\*, чтобы я, наконец, мог уйти на покой! Редко я так смеялся.

Что вы сейчас пишете, чем занимаетесь, несмотря на свой возраст и свою репутацию? Что касается меня, то в январском номере "Нойе Рундшау" Вы найдете мои воспоминания о становлении "Доктора Фаустуса". Должен сказать, что немного стыжусь этого документа, возникшего лишь потому, что я после окончания книги долго не мог от нее освободиться — вероятно, из чувства: "Такое не повторится". Полностью эта "книжечка" должна выйти весной. Есть там и встреча с "Игрой в бисер", и отмечены странные чувства, которые вызвала у меня одновременность обеих этих книг.

Выдержку из вестфальского письма, предоставленного Вами в распоряжение "Национальцайтунг", славный Базлер мне тоже прислал. Оно подтверждает все впечатления — и даже еще не все, — которые даже на том расстоянии, на каком я живу, складываются о настроении немецких умов. Но можно ли удивляться? Злосчастная напряженность между Востоком и Западом дает Германии, несмотря на все руины, эти печати беды, какие-то выгоды, которые делают понятным любое нахальство, в том числе наглое злоупотребление германских газет своей лицензией. Это противно в высшей степени. И мне еще ехать в Германию? Там часто пишут в газетах, что я сделаю это будущим летом, но я не верю ни одному слову оттуда.

С сердечным приветом  
Ваш Томас Манн

\* Сбор средств в национальном масштабе (англ.).

**АРЧИБАЛЬДУ МАКЛИШУ**  
черновик

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
27 февраля 1949*

Dear\* Арчи,

Ваше письмо, прекрасное, как стихотворение, и отрадное, как слово друга, передо мной со вчерашнего дня. Я прочел его с душевной радостью — и почти с таким же большим огорчением. Почему? Потому что 27 мая я буду далеко от Нью-Йорка. Вы знаете, это гётевский год, и что тут мне не увильнуть, я понимал заранее. Да и составлена довольно долгая программа обязанностей: в конце апреля мы выезжаем в Чикаго, где и начнется танец, затем я буду читать в Вашингтоне о "Гёте и демократии", затем в Нью-Йорке, затем поедem в Англию, затем в Швецию, оттуда в Швейцарию, возможно, и в Австрию — короче говоря, лето почти пройдет к нашему возвращению. В день Annual Ceremony\*\* нашей академии мне придется, hélas\*\*\*, держать речь в Лундском университете (Швеция) — договоренность, имеющая особый вес ввиду присвоения звания почетного доктора (это между нами).

Меня волнует один вопрос, задавать который, однако, видимо, совершенно бесполезно. Мое пребывание в Нью-Йорке перед отлетом в Европу продлится с 3 по 10 мая включительно. Заняты из этих дней 6 и вечер 7. Нет ли хоть какой-то возможности перенести ceremony на четвертое или пятое мая, или на первую половину дня седьмого, или на восьмое, девятое, десятое? Я, конечно, в это не верю и задаю этот вопрос, лишь чтобы показать Вам, как мне жаль, что я не смогу лично принять почести, милостиво мне уготовленные, и поблагодарить за них лично.

Я принимаю их сим — как это звучит! Словно со вчерашнего дня я не чувствую себя ребенком, получившим подарок. Поверьте мне, я могу оценить по достоинству все значение этого великодушного жеста Вашего института. Правда, обо мне говорили с издевкой, что ни один писатель на свете не чувствовал себя столь достойным наград, полученных им от современников, как я. Хотел бы я знать, как удалось мне породить это заблуждение, это полное непонимание моего жизнеощущения! Оглядываясь назад, я говорю себе: "В общем-то получилось". Но я

\* Дорогой (англ.).

\*\* Ежегодных торжеств (англ.).

\*\*\* Увы (франц.).

слишком глубоко сознаю сомнительную природу своей личной сделки с искусством, чтобы мне хоть когда-либо случалось выпускать из рук произведение с малейшей надеждой на внешний успех. Если этот успех приходил, я бывал смущен, обрадован, растроган, но и встревожен, но и полон объективного любопытства к вопросу, на чем же он все-таки основан, — что угодно, только самодовольства и "достоинства" во мне не бывало. Никогда похвалы и награды не колебали моего скепсиса. Часто их бывало чересчур много, и я предвидел ответную реакцию, каковая в полную силу и следовала в виде ожесточенно преувеличенной хулы.

Время все поставит на свои места. Что после выхода скорее курьезного, чем образцового, но, правда, рожденного глубоким волнением труда моей старости американские коллеги, собравшиеся в Academy, отмечают этой редкой наградой, присуждаемой их решением, мою работу, наполняет меня радостью и благодарностью. Есть прекрасные слова Гёте: "Мы редко делаем достаточно для себя; тем утешительнее сделать достаточно для других".

Томас Манн

## ГЕРМАНУ ГЕССЕ

*Вульпера, 6 июля 1949*

Дорогой Герман Гессе,

только ушло мое предыдущее письмо, как, с большим опозданием, пришли от Вас и от Вашей милой жены добрые слова на смерть нашего Клауса. Еще раз, и от имени моей семьи тоже, всячески благодарю за них Вас обоих.

Эта сокращенная жизнь сильно и грустно занимает меня. Мое отношение к нему было трудным и не свободным от чувства вины, потому что ведь моя личность заранее бросала тень на его личность. При этом в молодые годы в Мюнхене он был довольно высокомерным принцем, позволявшим себе немало вызывающих выходок. Позднее, в изгнании, он стал гораздо серьезнее и нравственнее, да и по-настоящему прилежен, но работал слишком легко и быстро, чем и объясняются всякие неряшливости и небрежности в его книгах. Неясно, когда начала развиваться эта тяга к смерти, так загадочно не вязавшаяся с его явной солнечностью, приветливостью, легкостью, светскостью. Неудержимо, несмотря ни на какую поддержку и любовь, губил он себя и дошел наконец до полной неспособности думать о верности, оглядке на кого бы то ни было, благодарности.

Тем не менее он был замечательно талантлив. Не только "Жид", но и его "Чайковский" тоже — очень хорошая книга, а его "Вулкан", за исключением тех мест, которые он мог бы сделать лучше, — это, может быть, лучший роман эмиграции. Если собрать самые удачные его вещи, то увидят, что очень жаль его. На его долю выпало много несправедливого, даже на одре смерти. Я смею думать, что всегда хвалил его и подбадривал.

Смехотворно мучаюсь и бьюсь над сочинением доклада для Германии. К этому прибавляется досада и сожаление по поводу разнобоя между обеими сторонами в датах поездки. Так хорошо бы встретиться в Сильсе или где-нибудь здесь поблизости. Что ж, до следующего года!

Ваш Томас Манн

**Г. В. ЦИММЕРМАНУ**  
черновик

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
[без даты, примерно 7 декабря 1949]*

Глубокоуважаемый господин Циммерман,  
редакция "Моната" прислала мне Вашу анкету, прибавив, что я ведь, как известно, особенно мягкосердечно и терпеливо отвечаю на письма и поэтому, может быть, отзовусь. Повода для определения позиции редакции они не видят.

Так вот, должен сказать, что тон Вашего письма, Ваша манера спрашивать, все эти "Неужели Вы все еще не признали", "Неужели Вы все еще не поняли", "Задумывались ли Вы хоть раз над тем", "Неужели Вы все еще не осознали" — так запросто от Вас мне, — все это кажется мне немного неподобающим, не вполне адекватным и тактичным. Но тактичность ведь не самая сильная сторона немцев, и Ваши манеры — это дело Ваше. Не хочу из-за этого посрамлять свою добрую славу человека, отвечающего на письма. Итак:

Я не включил Адольфа Гитлера в свое эссе, потому что он не был ни монументальной фигурой немца, ни вообще монументальной фигурой, ни вообще фигурой, а был просто мерзостью. Я не мог ставить этого взбесившегося неотесанного плебея рядом с хитроумным исполином высшей европейской отделки, который хотел иметь соседом по имени Лассалья, писал первоклассную прозу и все же — из-за блестящего успеха своего макиавеллистического политического искусства, смеси грубости и утонченности, — оказал роковое влияние на не-

мецкую нравственность. Вы правы, когда говорите, что Гитлер вряд ли имел бы такой успех у немцев, не пройди они бисмарковской школы, но это сказано у меня между строк, и Вы неверно прочли мою статью, если видите в бегло набросанном портрете Бисмарка, который она дает, прославление и хвалу. Другие увидели в нем, как и в предыдущем, тоже бегло набросанном, лютеровском портрете, нечто прямо противоположное, а именно оскорбительную для национальных чувств хулу. Трудно угодить одновременно правде и людям.

Совсем ошибочно, мне кажется, Ваше утверждение, что Бисмарк растоптал "ценнейшие политические принципы" Фридриха II. Этого гениального гнома я не причислил к своему "поколению исполинов", потому что в нем, теснейше связанном с французской культурой, на мой взгляд, мало немецкого, кроме, пожалуй, *мефистофельства*, которое Ницше хвалебно отмечает в немецком величии. Но Бисмарк проводил политику глубоко фридриховскую. Он претворил в жизнь фридриховскую идею объединенной на династической основе Германии под прусским руководством и без Австрии. Веймарского Карла Августа это очень привлекало, Гёте же был решительно против этого. Я говорю мимоходом об этом в докладе "Гёте и демократия", который тоже был напечатан в "Монате", но которого Вы, видимо, не читали. А то бы Вы знали, что я тоже уже "задумывался" над различием между утонченным почвенничеством Гёте, его любовью к питательной стихии подсознательного и революционным почтением Шиллера к человечеству.

Неужели мой этюд так отвратителен, неужели он заслуживает 15 ехидных вопросов, если отмечает у "трех гигантов", Лютера, Гёте, Бисмарка, определенные черты национально-психологического родства? Я не ставил Бисмарка "на одну доску" с Гёте, ведь Гёте же, а не Бисмарка называл я "немецким чудом". Назвал я его так потому, что монументально-немецкое он выражает в самой обаятельной, самой милой, эстетически самой благословенной форме, образуя самую счастливую связь между Германией и миром. То, что Вы называете "политически сомнительными чертами", я в нем отметил, потому что нахожу пошлым делать из Гёте демократического пай-мальчика и представителя "доброй Германии". Слишком он был велик, чтобы быть только добрым, а в немецком величии всегда есть что-то от "злой Германии". Мои статьи по немецкому вопросу, например "Германия и немцы", уже дали многим англичанам и американцам представление о том, что с reeducation\* моих "бывших соотечественников" дело обстоит не так-то просто.

Если статья "Гёте, немецкое чудо" читается чуть ли не как глава из написанных уже 32 года назад "Размышлений аполи-

\*Перевоспитанием (англ.).



тичного", то я ничего не имею против. Это доказывает лишь, что "перелом" в моей жизни — глупая выдумка, что жизнь моя, наоборот, есть некое развивающееся единство. "Размышления" были очень верной книгой с неверным математическим знаком. Слишком многому я научился за этой работой, чтобы меня заставили "отмежеваться" от нее, то есть от самого себя; да и Вам лучше бы поучиться по ней, чем с какого-то "разрешения", которого Вам никто не дает, не дает прежде всего духовная и личная иерархия, говорить о "политическом вздоре".

Конечно, при последних словах "Размышлений" я стоял уже не там, где стоял при первых словах. Я прошел дальше, как то и подобает духу живому; однако мне свойственно ничего не выбрасывать из своей жизни, а вбирать раннее в позднее, благодаря чему раннее всегда может снова стать плодотворным. Будь Вы знакомы с вызвавшим столько шума романом "Доктор Фаустус", Вы знали бы это лучше. Но что Вы вообще знаете и читали из моих книг? "Лотту в Веймаре", может быть, роман о Гёте? Или "Иосифа"? Ничего, наверно. Без подготовки, вне связи... [Конца нет.]

## ИДЕ ГЕРЦ

*Пасифик Пэлсейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
25 декабря 1949*

Дорогая фрейлейн Герц,

большое спасибо за нарядную, практичную и остроумную вещь! До таких штук я большой охотник. Нехорошо, однако, что, поскольку я запретил Вам из-за тесноты присылать книги, Вы пускаетесь в другие, по возможности большие расходы!

Надеюсь, Вам дарован был приятный рождественский вечер. У нас, в обществе семьи Борджезе, Вальтеров, Клауса Прингсгейма и его сына, Голо и одного его американского ученика и друга, в немецко-английском языковом сумбуре, под музыку новых records\* и детское ликование, он прошел несколько утомительно, но славно. Молодой американец, ни разу не участвовавший в таких континентальных забавах, был в полном упоении. "Голо! — говорил он. — That was quite an evening! The champagne, the conversation — it was out of this world! \*\*\*

\*Граммофонных пластинок (англ.).

\*\*\*Это был такой вечер! Шампанское, разговоры — это был какой-то другой мир! (англ.)

Наш музыкальный аппарат замечательно обновлен, он годится теперь и для новых пластинок, которые крутятся хоть полчаса и дают возможность прослушать целую симфонию без перерыва. Чудо нового времени! "Но счастливее ли мы, от этого?" — спрашивает философ.

Счастливого Нового года!

Ваш Т. М.

## В "ДЖЕРМЕНИК РЕВЬЮ"

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
29 марта 1950*

Глубокоуважаемые господа,

я был рад привету от Вас и тронут Вашим письмом, из которого узнал, что Вы намерены отозваться в своем журнале на мое семидесятипятилетие каким-нибудь доброжелательным обзором моей работы. Но еще большим удовлетворением для меня было узнать, что эти знаки внимания Вы хотите связать с почтением к памяти моего покойного брата, перед которой эта страна действительно, как Вы говорите, в долгу. Он жил здесь довольно безвестно, довольно одиноко, и если я, покуда время не было явно упущено, советовал ему принять приглашение народно-демократического правительства в Берлине, то делал я это, зная, что там у него была бы почетная старость. Ее я желал ему, считал, что он ее заслужил, и поддерживал поэтому желание официальных немецких инстанций, хотя его переезд означал бы, вероятно, разлуку с ним навсегда и хотя все ясней становилось, что он, в сущности, уже ничего не хотел, кроме того, чтобы его оставили в покое.

В последнее время он очень постарел, страдая всяческими недугами. Он уже не работал, писал письма, где говорил о приготовлениях к отъезду, немного читал и слушал музыку. С продуктивностью дело обстоит странно: когда в конце концов слишком устаешь для нее, то и не горюешь о ней; я ни разу не слышал, чтобы он жаловался на свою неработоспособность, она оставляла его, видимо, совершенно равнодушным. Да и знал он, видно, что труд его жизни — огромный труд! — сделан, хотя его последнее большое предприятие, эпическо-драматические сцены с тусклоблестящим отливом исторического колорита, сцены, рассказывающие в диалогах (поразительный выбор темы!) жизнь Фридриха Прусского, оставалось незавершенным. Что из того, что эти фрагменты остались фрагментами! Его ис-

кусство исчерпывающе отзывалось в обоих последних романах, в "Приеме в свете", призрачной социальной сатире, где действие происходит везде и нигде, и в "Дыхании", этом итоге его искусства, продукте стариковского авангардизма, который, даже угасая и умирая, не покидает самых высоких вершин.

Таким же образом завершил себя этот великий эссеист в захватывающей книге мемуаров "Обзор века", автобиографии как критике прожитого века, полной неопределимо строгого и веселого блеска, наивной мудрости и нравственного достоинства и написанной прозой, которая по своей интеллектуально мощной простоте представляется мне языком будущего. Да, я убежден, что немецкие хрестоматии XXI века будут приводить выдержки из этой книги как образцы. Ибо тот факт, что покойный был одним из величайших писателей немецкого языка, раньше или позже войдет и в противящееся сознание немцев. [...]

Да почивает он в мире после богатой деяньями жизни, след которой исчезнет с этой земли, так я думаю, лишь вместе с самой культурой и уважением человека к самому себе.

Преданный Вам

Томас Манн

## ЭМИЛИО БЕЛЬЦНЕРУ

*Лугано, 24 мая 1950*

Многоуважаемый господин Бельцнер,

большое спасибо за Ваши добрые слова, написанные и напечатанные. Особенно порадовали меня Ваши умные и теплые комментарии к моим докладам. Отчеты в печати, послужившие Вам при этом опорой, были почти безупречны. Только везде дело идет об одной и той же речи, которую я произнес по-английски в Чикаго, по-немецки в Нью-Йорке и Стокгольме, а в сокращенной форме и в парижской Сорбонне и которую повторю вскоре в Швейцарии. Произнесу я ее и в Германии — то есть: я наговорил ее в Цюрихе на пленку, каковая прозвучит у Вас 6 июня, — длиною в час, в полном объеме, как с энтузиазмом заверил меня симпатичный молодой представитель "Южно-германского радио". Полагаю, что его пыл умерят и, чтобы пощадить терпение публики, урежут пленку то там, то сям — справедливо, надо надеяться, разделив вырезанные куски на "там" и "сям". Ведь из баланса легко вывести определенную позицию относительно положения в мире.

А к определению такой позиции доклад "Мое время", как

ни невинно говорит он вначале о днях минувших, неизбежно сводится еще раз к "Призыву к разуму" или, выражаясь проникновеннее, к молитве о мире. "Ибо я верю в мир как в важнейшую заповедь и высшую необходимость, как условие для того, чтобы народы, человечество по-настоящему и честно выполнили свой долг. Для этого не нужно, чтобы одна из спорящих идеологий убивала другую — идеи вообще не убьешь, — а нужно, чтобы мы предоставили времени вершить свое дело, сглаживая и устраняя противоречия, ведя к высшему единству, чтобы мы, и каждый в отдельности, и народы, заполнили время работой над самими собой. Время — это драгоценный дар, данный нам для того, чтобы мы становились в нем умнее, лучше, достигали большей зрелости и большего совершенства. Время — это сам мир, а война — не что иное, как дикое пренебрежение временем, как бегство из него в бессмысленное нетерпение".

Так говорится в этом докладе. И если Вы сообщаете мне, что хотите откликнуться в своей газете на мой день рождения, и просите меня написать несколько слов по поводу этого дружеского публицистического акта, или, пышнее, "Послание к немцам", то я могу только сказать: в той попытке примирить враждебные лагеря, всячески избегая какой-либо политической претенциозности, я не в последнюю очередь, а то даже и в первую, думал о Германии. Германии нужно время, сосредоточенность, раздумье, мир, чтобы после ужасных нравственных сумятиц и разрушений прийти к самой себе, вспомнить себя самое, извлечь из-под завалов огромную жизнеполезную энергию, которую она таит, чтобы, как некогда, вбирая в себя мир, одаривать мир. Много говорят об укреплении, о новом оживлении скверных, ложных, эгоистичных ("национальных") и опасных сил в Германии. Тому, что тут, к сожалению, соответствует действительности, виною главным образом злосчастная ситуация в мире, которая нигде не приводит к добру, нигде не помогает добру. Но я знаю по своей переписке, и мое посещение Германии в прошлом году показало мне это тоже, как много там сохранилось чистой и благородной воли, преимущественно среди молодежи, прошедшей тяжелые испытания, как много нравственной порядочности, как много готовности к европейскому и мировому содружеству. Ей, этой доброй воле, которой нужно лишь немного сочувствия и солнца, чтобы принести плоды, пусть будет адресована помощь, оказываемая Германии, а не ее "вооружению"!

Я от души приветствую старую родину посреди своего восьмого десятилетия. Какая разница, буду ли я там во плоти или нет? И при том, как распорядилась судьба, контакт теснее, чем думают, и мои заботы, надежды, желания всегда с ней. Радует меня и моя принадлежность к жюри, которое объединяет в себе "внутреннюю" и "внешнюю" эмиграцию и должно ежегод-

но присуждать заметную премию, учрежденную немцами и заграничными немцами, премию имени Рене Шикеле, за "лучшую немецкую книгу". Говорят: "Там ничего нет". Ничего, что-нибудь да найдем.

Совершенно преданный Вам

Томас Манн

## МАРТИНУ ФЛИНКЕРУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния*

*Сан-Ремо-драйв, 1550*

*21 ноября 1950*

Дорогой господин Флинкер,

никак не хочу упустить предоставленной мне Вашим рождественским альманахом возможности благодарно вспомнить славные дни, прожитые в начале прошлого лета в Париже. Провел я их не как просвещенный турист, не в галереях, музеях, церквах и библиотеках. О нет! Я должен был обмениваться рукопожатиями, надписывать книги (3 часа подряд, Вы-то уж это знаете), давать интервью, слушать речи (какие речи! Эти французы говорят, как Цицерон) и пытаться на них отвечать. В промежутках мне все-таки удалось снова изведать невероятную красоту этого города — двадцать лет я не видел его и действительно забыл, как он прекрасен! Во время быстрых вылазок я любовался широким великолепием его видов, немеркнувшим историческим блеском его архитектуры и всеми чувствами, всеми нервами вживался в его особую жизнь, которая при всех мировых потрясениях сохраняет себя без труда и сама собой, — в эту насыщенную кислородом литературы атмосферу легкости, смешливости, скептической опытности, все еще держащейся на самом высоком уровне цивилизации... Я не точен, я пишу плохо... Есть такие маленькие кафе на бульварах, где влачат свои дни оборванные интеллигенты, старые, живущие духом и бездельем потребители абсента и дети богемы — так и кажется все время, что видишь Верлена:

Je suis un berceau  
qu'une main balance  
au creux d'un caveau —  
silence, silence\*.

\* Я колыбель, которую чья-то рука качает над разверстым склепом — молчанье, молчанье (франц.).

Довольно о моих парижских импрессиях, таких же оборванных, как тени Верлена. Но это, безусловно, подходящее место, чтобы выразить мою радость по поводу почти взволнованного приема, оказанного парижской публикой, французской критикой моему "Доктору Фаустусу" благодаря переводу, мастерство которого тут поражает больше всего. Я повторяю: это подходящее место, ибо Флинкеры, отец и сын, много сделали, чтобы донести до людей эту книгу моего сердца, это резюме моей жизни, так что мужество Альбена Мишеля вознаградилось успехом. Но феномен этого успеха остается психологически примечателен. Этот роман — немецкий до безобразия. Немецкие краски сгущены в нем так же, как в "Мейстерзингерах". Всеми средствами он навевал глубоко, опасно немецкие ощущения. И французам это нравится? Да, в силу любопытства. Есть французский интерес к немецкости — бесконечно более духовный, чем всякий немецкий национализм, который мне настолько же отвратителен, насколько меня радует тот интерес. И все же к радости этой примешивается что-то вроде подавленности.

Я сплюховал, намекая на свои парижские впечатления. Я опустил склонность к пессимизму, к уходу от дел, тоже входящую в атмосферу, которой там дышишь. Только не это! У меня бывают приступы деголлизма, когда я чувствую что-то подобное. Есть такая готовность к любви, при которой обезоруживаешь себя. Объединение Европы на основе духовного разоружения Франции — это была бы не та Европа, о которой мечтали "добрые европейцы". Это была бы победа Гитлера задним числом — отовсюду грозящая. Не была бы это и Европа лучших немцев, которые хотят европейской Германии, а не германской Европы. Пусть французское тяготение к немецкости будет избытком чувства собственного достоинства, а не капитуляцией. Пусть оно будет "faible"\* , не "faiblesse"\*\*\*.

Это, может быть, и смешно, в общем-то, что такие мысли я приурочиваю к доброжелательному приему немецкой книги во Франции. Но я просто рад любому поводу высказать их.

Хорошей, счастливой дальнейшей работы на Кэ д'Орфевр!  
Преданный Вам

Томас Манн

\* Маленькой слабостью (франц.).

\*\* Бессилием (франц.).

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
6.IV.51*

Дорогой господин д-р Вебер,

какое все-таки всегда в этом есть своеобразное очарование — получить письмо с грифом "Нойе Цюрхер Цайтунг"! Итак, Вы любезно присылаете мне свой этюд об "Избраннике". Вы оказали моей маленькой книжке большую честь своей широкой критикой, далеко выходящей за пределы того, что обычно подразумевают под рецензией в ежедневной газете. Эта критика вполне способна пробудить любопытство к своему объекту, который она заставляет играть столькими гранями. Но не слишком ли путаете Вы меня с Адрианом Леверкюном и видите поэтому все в слишком нечестивом, злобно-нигилистическом свете? Намерения тут у меня были куда более веселые и сердечные. Если Вы включите это эссе в сборник, чего оно безусловно заслуживает, я посоветовал бы Вам пересмотреть некоторые резкие и обидные выражения вроде "мерзкий", "жалкий", "отталкивающий". Видит бог, я не знаю, к чему можно применить их в этой истории! Но, конечно, если бы я это понимал, я бы сделал иначе, и поэтому тут Вы, наверно, правы, хотя, может быть, и выразились не совсем точно.

Прямо в точку попадаете Вы, характеризуя эту повесть как произведение позднее во всех смыслах, не только ввиду моего возраста, но и как детище поздней эпохи, когда понятия культуры и пародии уже немного перемешались. *Amor fati\** — я не очень против того, чтобы быть запоздалым и последним, и не думаю, что эта многократно рассказанная история, как и история Иосифа, будет еще раз рассказана после меня. Когда я был совсем молод, я заставил маленького Ганно Будденброка подвести под генеалогией его семьи длинную черту, и, когда у него потребовали объяснения, я заставил его пролепетать: "Я думал... я думал... дальше ничего не будет..." Ничего дальше не будет. Надвигается варварство, долгая ночь, может быть, и глубокое забвение. Такое позднее произведение — это поздняя культура, которая предшествует варварству и на которую эпоха смотрит почти уже чужими глазами. В нем для нее слишком много мыслей, намеков, цитат, травести, всего того, что в зависимости от географии именуется "далеким от мифа" или "чуждым народу" и носит все же скорее грустный, чем фривольный характер. Этот озорной стилизованный роман, представляющий собой

\* Любовь к судьбе (лат.).

позднюю форму легенды, позволяет себе много дурачеств. Но с чистой серьезностью сохраняет он ее религиозное ядро, идею греха и милости. [...]

Преданный Вам  
Томас Манн

## ШАРЛОТТЕ КЕСТНЕР

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
18 июня 1951*

Глубокоуважаемая фрейлейн Кестнер,  
за Ваше милое письмо от 25 мая благодарю от души. Для меня было чрезвычайно трогательным и знаменательным событием получить это письмо от прямого потомка героини моего гётевского романа, человека, носящего к тому же ее имя, и мне доставляет удовольствие ответить Вам, хотя и самым простым образом, на вопросы, которые Вы задаете мне в этом письме.

Прежде всего Вы можете быть уверены, что положенный в основу моего романа анекдот о приезде в 1816 году надворной советницы Кестнер в Веймар исторически вполне достоверен. Гёте очень коротко и сухо записывает в своем дневнике 25 сентября этого года: "Днем Ридели и мадам Кестнер из Ганновера". На обед действительно были приглашены лишь родственники Шарлотты, у которых она остановилась 22 сентября. Жила она у них, а не, как я это представляю, в гостинице "У слона". И обед тоже прошел лишь в этом узком кругу, а не был банкетом на шестнадцать персон, как я это изобразил. Сопровождала Шарлотту Кестнер не ее старшая дочь Шарлотта, а младшая, по имени Клара. Сохранилось письмо Клары ее брату, которого звали, если не ошибаюсь, Георг и которому она рассказывает о пребывании в Веймаре и о посещении Гёте. На нее этот великий человек произвел, по-видимому, примерно такое же несколько отрезвляющее впечатление, как и на ее мать. Записка, которую Шарлотта по приезде посылает Гёте из гостиницы, мною выдумана; а строки письма на 489-й странице, взятые из письма сыну, советнику посольства Кестнеру, исторически достоверны.

Многие детали романа взяты из современных свидетельств; так, фрау фон Шиллер, вдова Фридриха Шиллера, упоминает в одном письме о дрожанье головы у этой старой дамы, что я использовал в известном смысле психологически и как лейтмотив. Что касается истории с белым платьем и бантами, одного из которых не хватает, то она исторически обоснована лишь очень частично. В этом же письме фрау фон Шиллер останавли-



вается на том, что Лотта оделась, как молодая женщина, в белое, но о бантах речи нет, я простительным или непростительным образом присочинил их.

Прошу Вас довольствоваться этими справками. Я написал Вам по-немецки, уповая на то, что внучка Лотты Буфф не забыла этот язык.

С самым почтительным приветом

Преданный Вам  
Томас Манн

## ЛИОНУ ФЕЙХТВАНГЕРУ

*Штробль-на-Вольфгангзее  
6 августа 1951*

Дорогой Лион Фейхтвангер,

Ваш большой роман мы оба закончили уже на пароходе, где он, кстати сказать, побывал во многих руках. Читалось без помех, ибо ни разу в жизни у нас не бывало такого спокойного плавания: все 8 1/2 дня океан был тих, как река, и, хотя на полпути мы, в порядке emergency\*, взяли для операции аппендицита больного с небольшого американского военного корабля (по радиовызову; какой-то голландец тоже подошел сразу; в Лос-Анджелесе так скоро врача не добьешься), мы все-таки прибыли в Гавр раньше положенного.

Мы оба были полны прочитанным и много о нем говорили, рассказали о нем и Эрике, которая теперь взяла этот том. "Капричос" Гойи в Вашем изображении кажутся мне лучшим символом самой книги: "здесь вся Испания", совершенно такая же, какую я однажды мельком и смутно увидел, съездив туда, — только, конечно, неизмеримо точнее и исторически обоснованней, досконально изученная, мрачно-блестящее огромное полотно, заставляющее так сильно почувствовать неизменный характер этой страны, ее особую, наполовину внеевропейскую статью, особенно, пожалуй, в той зловещей роли, какую еще играет там инквизиция в век Вольтера — возмутительно интересная глава! Множество живых фигур на детально и одновременно широкими мазками написанном фоне, среди них такая до смешного по-человечески убедительная, такая самобытная в своей сложности, как премьер-министр дон Мануэль; жизнь самого великого художника в страхе и почестях; разнообразнейшие аналогии с сегодняшним днем, напрашивающиеся без малейшей

\*Здесь: скорой помощи (англ.).

навязчивости, — все это совершенно превосходно, увлекательно, поучительно, богато и сильно, и Вас можно только поздравить с произведением, в успехе которого у читающей публики там и здесь, *hic et ubique\**, я твердо уверен.

Трохеи в конце глав, порой немного чудные на вид, намекают своей карикатурностью на какие-то неизвестные мне испанские образцы. Они — каприз, который мне — в отличие, может быть, от многих других читателей, — очень понятен. Считают — особенно немцы считают, — что проза несколько ниже стиха, а она, может быть, несколько выше его, может заключать в себе стих и, играя, выделять его из себя. Это производит впечатление фиглярства и озорства, но это и идет от чувства раскованности. Роман на своей вершине все может.

Отсюда мы еще поедem на несколько дней в Зальцбург, потом в Гаштейн, дом Герке. Это будет 15. Через три недели после этого вернемся в Цюрих, где остановимся в лесной гостинице Дольдер.

Всего доброго Вам обоим и до свиданья в начале октября.

Ваш Томас Манн

## ИРИТЕ ВАН ДОРЕН

черновик

*Бад-Гаштейн, 28 августа 1951*

Dear miss\*\* ван Дорен!

Вы подтвердите, что Вам пришлось дважды писать мне, прежде чем я согласился выступить в Вашем author's number\*\*\*. Слишком уж много обо мне разговоров, и мне не хочется вносить в эти разговоры собственный вклад. С другой стороны, совершенно верно, что обо мне, как писателе и человеке, на старом континенте, пожалуй, не меньше, чем за океаном у нас, столько всяких кривотолков, столько всяких ошибочных, и незаслуженно лестных, и столь же незаслуженно обидных суждений в ходу, что мне, может быть, не следует упускать случая остановиться на некоторых из них и честно внести поправки.

Не без жеста стыдливого отрицания замечаю я порой, например, что на основании моих книг меня считают прямо-таки универсальным умом, человеком энциклопедических знаний. Тра-

\* Здесь и повсюду (*лат.*).

\*\* Дорогая мисс (*англ.*).

\*\*\* Авторском номере (*англ.*).

гическая иллюзия! На самом деле я для писателя — простите грубое выражение — всемирно известного невероятно необразован. В школах я не обучился ничему, кроме как чтению и письму, маленькой таблице умножения и немного латыни. Все остальное я отвергал с тупым упорством и считался закоренелым лентяем — преждевременно; ибо позднее я проявлял пчелиное прилежание, когда требовалось подвести научную базу под какое-либо поэтическое произведение, то есть набраться положительных знаний, чтобы литературно их обыграть, строго говоря, стало быть, чтобы ими побаловаться. Так я поочередно был образованным медиком и биологом, хорошо подкованным востоковедом, египтологом, мифологом и историком религии, специалистом по средневековой культуре и поэзии и т. п. Плохо, однако, что, как только произведение, ради которого я шел на такие ученые расходы, закончено и отставлено, я с невероятной быстротой забываю все выученное *ad hoc*\* и с пустой головой пребываю в жалком сознании полного своего невежества, так что можно представить себе горький смех, каким отвечает на эти дифирамбы моя совесть.

С другой стороны, я не думаю, что заслуживаю иных ругательных и сердитых определений, которые, особенно на моей новой — не такой уж и новой теперь — родине, в Америке, часто доставались моей манере письма и всей моей духовной позиции. Применительно, видимо, к моим писаниям мне случалось читать такие эпитеты, как "olympic", "pomprous", "ponderous"\*\*, и я глазам своим не верил, особенно когда сверх того давалось понять, что я человек очень чванный, величественно, как нечто само собой разумеющееся, принимающий мирские награды и почести и чуть ли даже не стремящийся к таким почестям.

Как все это неверно! Так же неверно, как вера в мою всеобъемлющую эрудицию. Мои друзья знают, что олимпийства у меня нет ни на грош; что всякая торжественность, напыщенность, выпренность, надменность пророка, претенциозность глубоко чужды моему нраву и моему вкусу и "ponderous" — это определение, которое, попади оно в точку, означало бы крах всех моих устремлений. Я стремлюсь сделать трудное легким; мой идеал — ясность, и если я пишу длинные фразы — такова уж склонность немецкого языка, — то стараюсь (и думаю, не без успеха) сохранить полную прозрачность и удобопроизносимость периода. Однажды, в начале иосифовских историй, я позабавился, написав предложение больше чем на полторы печатных страницы. Переводчики, конечно, разбили его на множество коротких. Но кто понимает по-немецки, пусть прочтет эту фразу из "Иосифа" и посмотрит, теряется ли там нить хоть один раз.

\* На этот случай (лат.).

\*\* "Олимпийский", "напыщенный", "высокопарный" (англ.).

Она ни pompous, ни ponderous, она юмористична, и это пример самовысмеивания, которое и вообще не чуждо моим писаниям — и, наверно, причиной тому, что меня так часто неверно читали.

Оно тесно связано с не презрительным, а любовным пародированием традиции, свойственным, видимо, в конечные и переходные эпохи авторам, которые, в соответствии с такими эпохами, оказываются одновременно и в роли последнего из могикан, заканчивающего, завершающего дело преемника, и в роли новатора, подрывающего и ликвидирующего старое. Это роль и положение ироничного консерватора. Целый роман, "Доктор Фаустус", вложил я в уста или продиктовал благочестивому гуманисту, почтенному преподавателю гимназии, — а один швейцарский критик взял да и написал: "Соприкосновение хотя бы с одной страницей этого произведения отбрасывает нас от всей линии развития немецкого романа..." Далее следуют кое-какие преувеличения насчет средств, которые приводят к этому, но, кроме самой преувеличенности, протест вызвало у меня только то, что мрачность моей книги помещала рецензенту назвать среди этих средств прежде всего юмор.

Я действительно ощущаю себя в первую очередь юмористом — а такое самоощущение никак не вяжется с олимпийством и напыщенностью. Юмор, думается мне, — это выражение дружелюбия к людям и доброго земного товарищества, короче — симпатии, стремящейся сделать людям добро, научить их чувству прелестного и распространить среди них освобождающую веселость. Кстати сказать, скромности он более родствен, чем чванности, и, если бы скромность не перестала быть скромностью, бахвалясь самой собой, я назвал бы себя человеком скромным. В своем творчестве я вижу результат некоей очень личной и довольно сомнительной сделки с искусством, и, когда я слышу, как меня называют "первым повествователем эпохи", я закутываю себе голову. Глупости! Им был не я, им был Джозеф Конрад, что следовало бы знать. Никогда не смог бы я написать ни "Лорда Джима", ни великолепного "Ностромо"; а если он, с другой стороны, никогда бы не смог написать "Волшебную гору" или "Фаустуса", то этот ответный счет получается куда как в его пользу. Меня часто глупо поносили, но гораздо чаще безмерно превозносили, и да поверят мне, что я не прикладывал руку к таким превозношениям. Никогда в жизни я палец о палец не ударял, чтобы "сделать что-то для себя", чтобы снискать почести или, скажем, продвинуть печатание писавшихся обо мне книг.

Я живу уединенно, вижу, если не считать поездок, мало людей и не забочусь ни о чем, кроме своих задач, вырастающих у меня одна из другой. О публике и об успехе я при этом не думаю, и если таковой приходит, то это случайность, свалившаяся

на меня с неба, вернее, я сам как с облаков сваливаюсь; ибо ни разу еще не выпускал я книги, не будучи убежденным в ее неудобочитаемости. Так оно большей частью и оказывается в каждом отдельном случае, и успех вызван не той или иной книгой, а их совокупностью — долгая, заполненная работой жизнь постепенно произвела известное впечатление.

Но своего "положения" в мире я никогда не сознаю; в этом пункте моя фантазия отказывает мне, и я веду себя так, словно никому до меня нет дела, хотя мне следовало бы знать, что многие так и ждут, чтобы я обнаружил свое слабое место и им можно было поднять крик по этому поводу. У меня нет вкуса к личной политике — недостаток, на избавление от которого при столь сильно поджимающем времени надежда невелика.

Вот вам, наспех, моя исповедь. Она выходит, боюсь я, за рамки Вашей анкеты, да и не поспевает за океан к Вашему author's number. Не знаю, сказать ли мне на этот счет: "Жаль!" — или "Тоже хорошо!" и "Тем лучше".

Sincerely yours\*

Томас Манн

## ГЕРМАНУ ГЕССЕ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
14 октября 1951*

Дорогой мой господин Гессе,

что за превосходное, поистине обаятельное чтение — Ваши "Письма"! Сразу по нашем возвращенье я вытащил этот том из пяти десятков других, которые здесь скопились, и последние дни проводил свои часы чтения, после обеда и вечером, почти исключительно за ним. Примечательно, как эта книга не дает от себя оторваться. Говоришь себе: "Поторопись-ка немного и пропусти кое-что! Ведь есть же еще и другие вещи, вызывающие у тебя хоть какое-то любопытство". А потом читаешь все-таки дальше, письмо за письмом, до последнего. Это все так благотворно, трогательно в своей смеси полемики и добродушной уступчивости, прозрачно по языку и по мысли (но это, наверно, одно и то же), полно мягкой и все-таки мужественной, стойкой мудрости, которую можно назвать верой в неверии, бодростью в скептическом отчаянье. Все человеческое предстает, в общем-то, здесь историчным и духовным, таким предстает

\* Искренне Ваш (англ.).

оно, например, Фидлеру в чрезвычайно умных замечаниях о церкви и чистой религиозности с их высоким духовным уровнем и их исторической бесплодностью. Это одно из лучших мест книги. И особенно отрадно, когда Ваше терпение вдруг лопнет и Вы становитесь ясны: в политических вопросах, где мы, к моему успокоению и вящей моей твердости, вполне сходимся, или, например, когда Вы с такой веселой энергией протестуете против противопоставления Вас мне. Поверьте, случись обратное (но такая опасность вряд ли грозит), я бы тоже задал головоломку такому послу!.. Я весьма горжусь тем, что изрядное число этих милых человеческих документов больше, чем я думал, обращено ко мне. Я перечел по этому поводу также Ваше прекрасное поздравление с моим 75-летием и могу лишь вернуть Вам Ваше пожелание и просьбу: оставайтесь подольше среди нас, дорогой Герман Гессе! Для всех лучших Вы опора и светоч, а для меня самого наш дружеский союз — это постоянная внутреннего ценность и утешение...

Мы приятно, спокойно долетели с помощью "Суисс Эйр" от Цюриха — Клотена до Нью-Йорка. Посадок тут всего две, в Ирландии и Ньюфаундленде, и путешествие сводится, собственно, к 8 ночным часам между этими двумя остановками. Мы довольно хорошо проспали их в "превосходных креслах для лежания". В Чикаго, у Меди, чей дикий супруг находился как раз в Италии, мы пробыли (при влажной жаре; Средний Запад — это климатический ужас) три дня, прежде чем пустились в дальнейшее полуторасуточное путешествие к своему берегу. В Чикаго есть выдающийся "Museum of Natural History"\*<sup>1</sup>, который мы посетили не только однажды, но, по моему желанию, и второй раз. Там очень наглядно представлены начало органической жизни — в море, когда земля была еще пуста и необитаема, — весь животный мир, внешность и образ жизни первобытного человека (пластические реконструкции на основании найденных скелетов). Никогда не забуду группу неандертальцев в пещере (на этом типе обрывается одна из линий развития), как и самозабвенно присевших на корточки первобытных художников, которые, пользуясь растительными красками, расписывают, вероятно в магических целях, изображениями животных плоскость скалы. Я был совершенно очарован, и странная симпатия — вот что волнует и покоряет тебя, когда смотришь на это.

Вчера вечером, через Канаду, приехала и Эрика. Это хорошо. Всего лучшего Вам и Нинон!

Ваш Томас Манн

\*Музей естествознания (англ.).

Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
15 ноября 1951

Дорогой господин Дьемери,

большое спасибо за Ваше письмо! Я был от души рад, что снова получил от Вас весть, и особенно интересно было мне, разумеется, приложенное стихотворение. Как ярко выражает оно невозможность перевода поэтического произведения с языка, на котором оно создано, которым оно рождено, на любой другой! Что лирика действительно непереводаима, признано всеми. Но что точно так же обстоит дело и со всякой высокой прозой, что она выхолащивается, что ее ритм ломается, что все тонкие оттенки пропадают и даже сокровеннейшие ее намерения, ее настроение и умонастроение, при всем желании воспроизвести их верно, искажаются порой до неузнаваемости, до сплошного недоразумения, это знают немногие — прежде всего, пожалуй, тонкие переводчики сами, которые уже не раз жаловались мне на свои беды. Например, я отлично помню, что моя американская переводчица и приятельница, Хелен Лоу-Портер, сказала мне со вздохом во время своей работы над английской "Лоттой в Веймаре": "I am committing a murder! "\*.

Смешно то, что плохо написанные книги легче всего поддаются переводу и нередко при этом сильно выигрывают. С другой стороны, в высокой сфере есть несколько необычайных удач, таких как немецкий перевод Шекспира и немецкий Дон Кихот Тика, — чудесные случаи подлинного претворения великих литературных богатств в духовное достояние другого народа. А если спуститься опять к самому себе, то каждый француз говорит мне, что "Волшебная гора" в виде "Montagne magique" покойного писателя Мориса Бетца — это тоже такое счастливое претворение, и такое же чувство испытываю, листая его перевод, я сам. Это настоящее воспроизведение моего романа на другом языковом материале, это уже французская и — ах! — какая все еще немецкая книга.

Кто вообще осудит народы за то, что переводят только потому, что перевод, *в сущности*, невозможен? *Penchant\*\** немцев к чужому и их стремление познакомиться с ним, насколько возможно, на своем языке, — не худшая их черта. Они всегда были усерднейшими переводчиками, и бывали времена, когда они этим значительно повышали свою культуру. Немецкие поэ-

\* Я совершаю убийство! (англ.)

\*\* Тяготение (франц.).

ты средневековья, Вольфрам, Готфрид, Гартман, переводили, собственно, только с французского. И не следует забывать, что значительные современные писатели других стран, Ибсен, Стриндберг, Гамсун, даже Дж. Б. Шоу, достигли мировой славы через Германию, благодаря переводческой ярости немцев.

Я не знаю ни слова по-русски, и немецкие переводы, в которых я в молодости читал великих русских авторов XIX века, были очень слабы. Однако это чтение я должен причислить к самым большим событиям в моем образовании. Если в книге есть суть, то многое останется и в плохом переводе, не беспокойтесь! И очень немногие знакомы с чужим языком, как с родным, настолько, чтобы ни одна тонкость иноязычного оригинала не ускользнула от них. Я склонен думать, что, читая произведение в оригинале, теряешь хоть и меньше, чем читая его на родном языке, но не намного меньше, если перевод пристоен.

Вот я написал Вам некую апологию переводческого дела. Не поймите это в том смысле, что я в чем-либо не согласен с жалобами и требованиями Вашего стихотворения!

Преданный Вам

Томас Манн

## АЛЕКСАНДРУ М. ФРЕЙ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния*

*Сан-Ремо-драйв, 1550*

*19 янв. 1952*

Дорогой господин Фрей,

спасибо за оба Ваших письма! Я глубоко тронут тем, что "Роман одного романа" занимает Вас так упорно. Написать этот маленький отчет побудила меня первоначально лишь моральная необходимость кредитовать (to give credit, говорят здесь) д-ра Адорно за то, что я дерзко взял у него и что он дал мне, трудясь вместе со мной над музыкальной частью. Акт лояльности. Затем, однако, эта вещь стала, как Вы говорите, фрагментарным примером сосредоточенной на текущем произведении автобиографии. Сходную попытку предпринял я и с "Иосифом", хотя и далеко не столь подробно останавливаясь на сопутствующей полосе внешней жизни. Было бы, пожалуй, трудно реконструировать всю жизнь вокруг произведений по образцу "Истории создания". Но она может, наверно, служить pars pro toto\*, ибо в главном и mutatis mutandis\*\* каждый раз и на

\*Частью вместо целого (лат.).

\*\*С соответствующими изменениями (лат.).



каждой стадии бывало так.

Вообще я очень боюсь прямой автобиографии, которая мне представляется труднейшей, почти неразрешимо трудной задачей для литературного такта. И я отнюдь не уверен, что в "Истории создания" я не погрешил много раз против этого такта. Я не разрешил переводить эту книжечку на английский, отчасти из-за ее слишком верных прогнозов относительно развития послеруэвельтовской Америки, отчасти же просто из чувства, что одиночеству не пристала интимность. Бедные мы, немцы! Мы одиноки по сути, даже если и "знамениты". Никто, в общем-то, нас не любит, и в других культурах никому, кроме нескольких специалистов по германистике, не хочется заниматься нами. [...]. Что вжившиеся в англосаксонскую культуру и язык заняты собственной сферой и друг другом, что они сердятся, когда им надо заниматься еще каким-то свалившимся на них и на вид требовательным, а на самом деле очень робким "Germanic approach"\* — это ведь вполне естественно. Молодой Тойнби, сын философа-историка, написал где-то недавно умную статейку обо мне, "The lonely world-citizen", "Одиноким гражданин мира", где прямо вывел мою изолированность из моей немецкой природы. Он очень забавно сказал, что, если попросить английского критика перечислить 10 достойных упоминания имен современной литературы, тот назвал бы четырех англичан, трех американцев и трех французов. Если бы ему потом напомнили обо мне, он пощелкал бы пальцами и воскликнул: "Да, верно, его тоже надо бы к ним отнести!" Еще Тойнби очень славно сказал, что мои романы довольно сильно отличаются один от другого, но что все вместе они совершенно не похожи ни на какие другие нынешние романы.

Немец — гражданин мира — в качестве гражданина мира опять-таки до крайности немец — и этим опять-таки особь статья, — таков ты, читаемый в выхолащивающих переводах, которые стирают всякое изначальное обаяние, — большое, нелюбимое имя. Не знаю, вправе ли я сказать: нелюбимое, потому что неизвестное. Немецкое безымянно непопулярно, это не подлежит сомнению, и быть немецким писателем — большое несчастье, большая, никогда не восполнимая невыгода. Вжиться в английскую или во французскую культуру — какое это преимущество, насколько это более легкое существование! Оттого что ты немец, ты робок. К автобиографической интимности это никак не располагает.

И Вам тоже — пиши Вы по-английски или по-французски, насколько лучше было бы Вам! Ваши истории Вам бы не опостытели и что-либо соответствующее "Дьявольскому театру" годами не валялось бы у издателей, будь Ваша фамилия Fry,

\*Германским посягательством, попыткой вступить в разговор (англ.).

а не Frey. "Немецкий писатель — немецкий мученик", — говорил уже Гёте, даже он!

Увидеть "рождение Венеры" перенесенным из мифологического плана в космологический было бы восхитительно. Я люблю читать такие книги. Джинс прежде сильно меня увлекал. Сейчас здесь есть несколько очень привлекательных книг этого рода: "The Universe and Dr. Einstein"\* Линкольна Барнетта и "Is another world watching?"\*\* Джералда Хирда. Первая строго научна, вторая — ученая болтовня, но тоже очень занимательна. Она касается загадки "flying saucers"\*\*\* и на вид очень основательно решает ее, объясняя их появление тревогой, которую внушает марсианам (насекомовидным и очень развитым) наша безответственная возня с атомной энергией, отчего они и следят с этих то и дело появляющихся кораблей, не собираемся ли мы наделать космических бед.

Хватит на сегодня.

Ваш Томас Манн

Надо бы мне прочесть Вам кое-какие диковинки из "Круля", когда мы будем в Цюрихе.

## ⟨НЕИЗВЕСТНОЙ⟩

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
21 января 1952*

Глубокоуважаемая фрау,

в интересах своей работы Вы спрашиваете о моем отношении к немецкой культуре. Это широкая область, и коснуться ее я могу лишь в нескольких словах.

Я принадлежу к немецкой культуре, и корни мои в ее традициях, подобно тому как каждый француз, или англичанин, или итальянец повинуется законам языка и мышления своей национальной сферы. Но моя космополитическая отзывчивость издавна была очень велика. Кровь во мне не чисто германская, потому что моя мать со стороны своей матери была латиноамериканского происхождения. Это, думаю, всегда сказывалось в художественном творчестве моего брата Генриха и моем собственном, в формальном и духовном отношении; но в духовном у моего брата гораздо сильнее, чем у меня. Однако

\*"Вселенная и д-р Эйнштейн" (англ.).

\*\*"Следит ли за нами другой мир?" (англ.).

\*\*\*"Летающих блюд" (англ.).

и меня, по крайней мере в художественном отношении, чисто немецкое никогда не удовлетворяло, и уже книга, которой я впервые приобрел имя, "Будденброки", отмечена литературными влияниями, идущими отовсюду. Она немыслима без восхищения английским, русским, скандинавским романом, что не помешало ей при такой восприимчивости к чужому стать книгой сугубо немецкой.

Вообще ни одна моя книга не могла бы, наверно, быть написана автором другой национальности, не немцем, и даже мои критические эссе, собранные в томе "Аристократия духа", посвящены почти исключительно немецким умам, что вызвало здесь, в Америке, по выходе книги известное порицание. За исключением Толстого и Сервантеса, речь в этих эссе идет только о немецких явлениях.

Вот краткое описание моей одновременно национальной и космополитической позиции. В чисто историко-духовном плане можно, пожалуй, сказать, что мы с братом придали немецкому роману, отличавшемуся дотоле некоторой провинциальностью, известный европейский интерес. [...]

Надеюсь, что эти строки дойдут до Вас; Ваш адрес написан, к сожалению, очень неясно.

Прошу Вас передать мою благодарность фрау Тайльхабер-Томпсон за ее любезные сопроводительные слова.

С приветом и лучшими пожеланиями

Преданный Вам  
Томас Манн

## ЭМИЛЮ ПРЕЕТОРИУСУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
11. III. 1952*

Дорогой, превосходный Прее,

за Ваше письмо большое спасибо. Нет, я нисколько не сетовал на то, что давно не было писем. Ведь личная встреча, каковая была нам дарована, на какое-то время удовлетворяет и уменьшает потребность в письменном общении. К тому же я знаю ведь, как Вы живете и какие требования постоянно предъявляет Вам мир, — мне легко это понять, тем более что у меня, *mutatis mutandis*\*, дела обстоят примерно так же, с той только разницей, что занят я обычно в своих четырех стенах. Но все-таки это занятость и загнанность. Роман опять сбивает-

\*С соответствующими изменениями (лат.).

ся на нечто "фаустовское"; надо сочинить что-то получасовое для Би-би-си на тему "Художник и общество" (!), отредактировать и снабдить предисловием сборник статей, материал пяти десятилетий, и я часто не знаю, что делать, когда меня просят что-то прочесть или нужно ответить на письма. Жалобы такого рода всегда отдают бахвальством, но Вы знаете, какие это честные вздохи. Если бы я только мог надеяться, что в Европе будет лучше. Но боюсь, что там будет еще хуже.

Одно преимущество у меня есть — возможность спрятаться за защитный вал моих почтенных лет — несколько лицемерным образом, ибо если не считать некоторой усталости, то "почти 77" мне не так уж давно. Как бы ни обстояло дело с продуктивностью, не покинувшая меня свежесть часто доставляет мне тайное удовольствие. Так, недавно, по вечерам, я читал, впервые по сути, ранний роман Кафки, "Америку", с неописуемым увлечением и удивлением, если не с восхищением. Что за самобытнейшее существо этот Кафка, смешной, как сон, страшно-ватый, религиозно-многозначительный и корректный! Второго такого не может быть. Нет, правда, развития и разнообразия. "Процесс" и "Замок", позднее, такие же точно, как "Америка": забавные, как сон, глубокие и корректные.

Другим живым читательским впечатлением последних дней была книга живущего здесь и издающегося в Швейцарии Эриха Ауэрбаха "Четыре исследования по истории французского образования" (Francke A. G. Bern). По меньшей мере две статьи оттуда, "Политическая теория Паскаля" и "Бодлеровские "Fleurs du Mal"\* и величественное," — это высший класс критики. Особенно о Паскале я никогда не читал ничего столь проясняющего и вообще едва ли встречал когда-либо столь интимное знакомство с французской культурой. В Мюнхене был такой писатель Вильгельм Вейганд, у него встречалось нечто подобное. Но его горизонт не был так широк, и о связи Монтеня с крайне августиновскими представлениями о мире как царстве зла в "Pensées"\*\*\* он не смог бы написать так хорошо.

Удается ли Вам когда-нибудь заниматься такими вещами? У себя я уже много лет замечаю интерес к богословским предметам, прежде совершенно мне чуждый, и "Фаустус", как и "Избранник", наверно, как-то об этом свидетельствуют, ибо они принесли мне немало писем из богословской сферы.

Я ничего не спросил Вас о Вашей болезни, о которой Вы говорите неопределенно, потому, видно, что врачи не сумели в ней разобраться. Мне кажется, это был такой биологический "спад", такое преходящее "не хочу больше", из которого натура добротная и призванная к чему-то быстро выбирается, обре-

\*"Цветы Зла" (франц.).

\*\*\*"Мыслях" (франц.).

тая прежнюю предприимчивость.

Наше положение досадно неопределенно. Мы не знаем, когда сможем приехать в Европу, т.е. когда удастся свернуть здесь дела. Мне хотелось бы, чтобы это двигалось побыстрее. Отрадна была мне переписка с бернскими официальными инстанциями, показавшая настоящую, искреннюю радость по поводу моих намерений.

Ваш Томас Манн

## <НЕИЗВЕСТНОМУ>

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
1 июня 1952*

Дорогой господин профессор,

Вы были у меня давно, и я привык к мысли, что Вы уже отказались от намерения прислать мне для ознакомления свою рукопись. А вчера она пришла, и я ужаснулся, взглянув на нее. Пришла она в самый неблагоприятный момент: мы уже скоро уедем в Европу, я загружен тысячью дел и совершенно не в состоянии даже приступить к чтению столь объемистого труда.

Но, к счастью, следуя Вашему указанию, я прочел главу, где Вы рассказываете о своем посещении моего дома, и, срочно возвращая Вам рукопись, я вынужден просить Вас полностью исключить эту главу. Более того, я не прошу об этом, а вынужден требовать этого со всей решительностью. В наши дни, когда каждое политическое высказывание надо тщательно взвешивать, Вы с невероятной беззаботностью приводите один частный разговор, изложение которого полно компрометирующих и грубых ошибок и наделало бы, стань оно достоянием общественности, величайших бед. Не для того мы вас гостеприимно встретили. Как не умирает от туберкулеза герой "Волшебной горы", как не обращен наш дом к бурному океану и не "простираются до самого берега" наши "сады", так и мы, моя жена и я, не говорим того, что вкладываете Вы тут нам в уста. Я твердо надеюсь, что Вы посчитаетесь с моим желанием видеть эту главу удаленной из книги, и в том маловероятном, на мой взгляд, случае, если Вы все же напечатаете ее, должен буду ответить на это самым резким опровержением.

Мне жаль, что наша тогдашняя, невинная, как мне казалось, встреча имеет такие последствия, и я желаю Вашему производству, хотя бы я в нем и не фигурировал, всяческого успеха.

Преданный Вам

Томас Манн

Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
14 июня 1952

Мой дорогой Герман Гессе!

Отсутствовать здесь? Никак нельзя. Но и присутствовать сколько-нибудь значительным образом я тоже не могу. Я писал на Ваше шестидесятилетие, писал на Ваше семидесятилетие и уже не знаю, что говорить. *J'ai vidé mon sac\**. Что я от души восхищаюсь Вами, это я знаю. Но это уже все знают, и Вы тоже. Позвольте мне в день Вашего семидесятипятилетия просто еще раз это сказать и искренне поздравить Вас с благословенной, дарующей радость жизнью, которую Вы вели, пожелать Вам покоя и веселья и на все еще благодатный вечер после трудов этой по-прежнему драгоценной для нас жизни.

"Запутывающее учение для запутанных действий царит над миром", — сказано в последнем письме Гёте. Так оно сегодня и есть, только еще хуже, как нам кажется, еще опаснее, еще трудней для духовного человека вести себя порядочно перед лицом нелепого, сумбурного дня — как то и Вы ведь, достойный друг, стараетесь делать, находясь в своем "замке". Делаете Вы это, я нахожу, образцово — чисто и свободно, умно, хорошо и твердо, — и с этим образцовым поведением, с ним, прежде всего, я поздравляю Вас тоже. И не умирайте, пожалуйста, раньше меня! Во-первых, это было бы нахальством; ведь я "впереди Вас". А потом: мне страшно не хватало бы Вас во всей этой неразберихе. Ведь Вы мне тут добрый товарищ, утешение, подмога, пример, поддержка, и очень уж одиноким чувствовал бы я себя без Вас.

Скоро я буду опять у Вас в Вашем "замке", с обеими добрыми женщинами. Мы будем ругаться и вздыхать и немножко отчаиваться в человечестве, что нам обоим, в общем-то, не пристало, и при этом еще забавляться великой, великой глупостью. Флобер умел прямо-таки восторгаться ею. "*N'épogme!*" \*\*\* — говорил он восхищенно, поражаясь ее огромности.

До свиданья, дорогой старый попутчик по юдоли слез, где нам обоим дано было утешение мечтаний, игры и формы.

Ваш Томас Манн

\* Я опорожнил свой мешок (франц.).

\*\*Неимоверно! (франц.)

## АЛЬБРЕХТУ ГЁЗУ

*Пасифик Пэлисейдз, Калифорния  
Сан-Ремо-драйв, 1550  
16 июня 1952*

Дорогой господин пастор,

Вы, Ваше преподобие, доставили мне истинную радость своим письмом и доброй, богатой воображением и состраданием книжкой, которая меня очень тронула. Это лирика, как все, что Вы пишете. Ибо Вы поэт, целиком воспитанный стихами и для стихов. Удивительно, как это распределяется по талантам — лирическое начало, драматическое, эпическое. Есть гиганты, как Бальзак и Толстой, в жизни не сочинившие, конечно, ни одной стихотворной строки, ни таких тончайше-нежных страниц прозы, как этот "Визит к больному", где нет ни врача, ни сиделки, ни посетителей, кроме дочурки, прошмыгивающей в комнату и из комнаты, где есть только настроение, мысль, мечта и звук. Это, наверно, прелестно — жить в этой сфере, и ты, объективирующий реалист и повествователь, кажешься себе тут грубым здоровяком. Признаюсь уж: самое живое, по-моему, даже не драма, а повествование, когда оно достигает какой-то своей вершины. Сейчас я как раз перечитывал "Хаджи Мурата", где повествовательное начало прямо-таки гипертрофировано. Да, бог ты мой, я же просто щенок перед таким львом. Каких бы еще мировых премий ни присуждали мне всякие академии, я-то знаю, что велико и что в лучшем случае средне. Лучше нам всем притаиться и смотреть снизу вверх!

Надеюсь, мы скоро увидимся. Мы уедем отсюда 24 и 29 приступим к полету в Европу (которая, как пишет нам Голо, все-таки континент "для людей"). Сначала мы остановимся в Швейцарии (Цюрих, гостиница "Бор-о-Лак"). На август мы сняли комнаты в Гашгейне. В сентябре я собираюсь в Рим, чтобы отблагодарить Accademia dei Lincei. Любопытно будет снова увидеть город, где я много-много лет назад жил со своим братом и писал "Будденброков".

Ваш Томас Манн

## ГАНСУ РАЙЗИГЕРУ

*Эрленбах—Цюрих  
8 сент. 1953*

Милый, славный Райзи!

От души спасибо за все милое и славное, что Вы написали

28.8. Я бы ответил быстрее, если бы всегда что-нибудь да не случалось, особенно если бы чайные гости не крали у меня предназначенное для корреспонденции предвечернее время. Цюрих такой транзитный город, и каждый хочет явиться с визитом. Иногда, конечно, это бывает довольно мило, но чаще все-таки сплошная трата времени, и я по возможности отбиваюсь.

Статьи Эберле о знакомых местах меня порадовали. Это человек, хорошо пишущий путевые заметки, со свежим взглядом и счастливым даром рассказчика. Передайте ему от меня привет и спасибо! Я целиком перенесся во времена моих собственных инспекционных поездок и в сам роман, на который там есть один намек. Ваше пристрастие к нему всегда мне отрадно. Этот опус малоизвестен, он слишком дорог, и читать его слишком сегодня долгое для людей предприятие. Тем не менее Вы, думаю, правы в своей оценке. Это была жизненная вершина, — которая потом в 70 лет еще раз, в глубоком волнении, продолжилась "Фаустусом" или даже превысила себя самое. Дальнейшее — эпилоги, помиримся на том, помиримся с той мерой, в какой они еще могут быть хороши по привычке, как в случае "Обманутой", которую я, несколько недовольный ею и избалованный прежним, не очень высоко ставлю, — или в случае продолжения "Круля", которое, при сотне помех и усталости, уже, собственно, через не могу, еле-еле плетется дальше. Однако нет-нет да и получается забавный кусок.

У Вас, я сочувственно это вижу, тоже есть свои, приходящие с годами докуки и неполадки. Мой здешний врач, доктор Медер с Вокзальной улицы, всегда говорит: "Годики! — вы должны с ними считаться". Я и считаюсь, конечно, я нахожу, что в 79 надо бы уже, в сущности, оставить в покое врачей. Ни для Вас, ни для меня жизнь не была детской игрой, а если и была, то довольно-таки утомительной. Слава богу, что помутнение стекловидного тела не дало и не дает осложнений — нет, во всяком случае, отслоения сетчатки, о котором я всегда слышал только дурное. Д-р Гешайдель живо напомнил мне мюнхенского зубного врача Гоша, который, леча корни, каждую минуту говорил: "Ой, дело дрянь!" Довольно ободряюще.

Тысяча экземпляров "Саламина" — да это ведь не так плохо, милый друг. И литературный успех был несомненно. Теперь еще *Афины*, это произвело на меня впечатление! Хоть бы получилось! Это было бы прекрасно и празднично.

В июле у нас было суматошно из-за семидесятилетия моей жены, которое отпраздновали очень торжественно, как того эта добрая женщина хоть и не хотела, но заслуживает. Съехались дети и внуки, все комнаты домика заполнились, и швейцарские друзья дали в Эдан-о-Лак банкет со множеством прекрасных речей. Они позаботились также об утренней камерной



серенаде под нашими окнами. Швейцарская пресса приняла в этом дружеское участие, а во франкфуртской "Нойе Цайтунг" поместили действительно славную, теплую и дружескую статью Бруно Вальтера, который, кстати, сейчас здесь.

Эрика в Геттингене, чтобы спасти, что еще можно спасти в фильме по "Королевскому высочеству". [...] Но в конце недели она свезет нас на машине к Женевскому озеру, где, примерно между Вевером и Лозанной, есть еще будто бы доступные и притом приличные объекты для жилья. У меня непреодолимое отвращение к убожеству, а здешнее наше обиталище, при красивом местоположении, немножко убого по сравнению с прежним на Сан-Ремо-драйв, которое наконец продано, но ниже своей стоимости. Здесь я не могу поставить у себя в кабинете даже дивана, который нужен мне для работы, потому что мне вредно часами сидеть за столом сгорбившись... В общем, надо бы иметь больше денег, Вы согласны?

Из Женевы мы поедem на две недели в Лугано (гостиница "Вилла Костаньола"), не в последнюю очередь затем, чтобы навестить супругов Гессе, которых мы после нашего возвращения в Швейцарию еще не видели. Вернемся в начале октября. Можно ли пригласить Вас тогда как-нибудь к нам в гости, как в год Кюснахта? Вы могли бы сколько угодно работать, а окрестности здесь, у озера и за ним, очаровательные. Можно было бы съездить в город, в Шаушпильхауз, в оперу, послушать наш хороший музыкальный аппарат, почитать друг другу вслух etc., как в былые дни. Как говорила Меды: "С господином Райзигером герр Папале всегда такой веселый".

Ваш Томас Манн

P. S. Вам, наверно, будет довольно смешно, что я приглашаю Вас в дом, который сам называю немножко убогим. Действительно, размах здесь нет, и Вы были бы устроены неподобающим образом. Моя жена говорит, что она поселила бы вас в "Солиде" в Кюснахте. Ведь, в конце концов, и в Гаштейне мы жили не вместе.

## ХЕЛЬМУТУ КЛАУЗИНГУ

Эрленбах—Цюрих  
22 янв. 54

Глубокоуважаемый господин Клаузинг.

Мне было приятно читать Ваше письмо, как и Ваши воспоминания, ибо убеждения у Вас достойные и пишете Вы хорошо,

и Вашу пьесу я, несмотря на острое глазное заболевание — да и на многие другие обстоятельства, — сразу прочел. Не могу Вас утешить. Это хорошая реалистическая работа, но тема устарела, и Вам ответят словами, которые у Вас говорит однажды мамаша Райнекинг: "Не вороши старья". Я лично смотрел бы спектакль по Вашей трагикомедии, конечно, с теми же чувствами, с какими Вы писали ее. Но кто еще? Western Germany\* хочет жить под началом своего канцлера, по праву восхищаясь его практичностью, забыть, наслаждаться, делать дела и получать нескупные поделки, сработанные уже 21 год назад и не играющие при нынешних роскошных делах никакой роли. У Вашей пьесы нет ни малейших видов ни в одном театре, в том числе и в шорихском Шаушпильхаузе, где она вполне могла бы пройти в середине 30-х годов, но не сегодня. Кто сегодня как драматург обращается к той прошедшей эпохе, должен проявлять поэтическую справедливость, включив в пьесу по меньшей мере одного по-человечески симпатичного национал-социалиста, а не заниматься примитивной пропагандой, распространяя всякие измышления о зверствах. Ярость родит ярость — против того, кто ее возбуждает.

Антифашизм не только не моден, он подозрителен и нравственно нежелателен, ибо отвлекает от единственно положенной по уставу ненависти. В 15 или 16 лет я однажды получил табель, на котором классный наставник внизу написал: "Слишком мало занимается тем, что надобно школе". "Надобно" я нашел ужасным, но по сути сказано было верно. Так и Вы. Занимайся Вы тем, что надобно школе, за Вами признали бы даже "поэтическую справедливость".

Возвращаю Вам рукопись, благодаря Вас за доверие. Симпатия, которую Гессе и я Вам некогда выказали, остается прежней. Это немного, но все-таки, может быть, маленькая поддержка.

Преданный Вам  
Томас Манн

## Х. МА КОРРЕДОРУ

*Эрленбах—Цюрих  
Март 1954*

Глубокоуважаемый сударь,  
мое мнение о Пабло Казальсе? Это не мнение, это глубоко-

\* Западная Германия (англ.).

чайшее почтение, это восхищение, граничащее с ликованием, при виде человеческого феномена, в котором пленительный артистизм так соединен с решительнейшим отказом от всякой уступки злу, нравственному убожеству и надругательству над справедливостью, что это прямо-таки облагораживает и возвышает наше представление о художнике, сразу лишая таковое всякой иронии, и в одичалое время служит примером гордой, не поддающейся никакому подкупу цельности.

Здесь нет ни грана "эскапизма", эстетического нейтралитета в вопросах человечности, ни грана той готовности к проституции, которая так часто свойственна артистической братии и которая говорит: "Я сыграю любому, кто мне заплатит". Фантастический талант — за него в мире драка идет, ему обеспечен всюду бурный успех, ему предлагают целые состояния, чтобы делать с ним дела, — ставит свои условия, не имеющие никакого отношения к деньгам и успеху. Ноги этого великого художника не будет в стране, где попирают свободу и право. Не будет ее и в стране, которая, называя себя "свободной", оппортунистически заключает сделку с несправедливостью. Он отказывается в своем гении миру, который хоть и кругом виноват, особенно перед его родиной, Испанией, но не прочь этим гением эстетически насладиться. Он вообще не принимает никаких приглашений, не покидая больше того места близ французско-испанской границы, которое он избрал убежищем: Прад. Это географическое название мало кто знал, пока он не связал его со своим именем. Теперь его знает любой. Оно стало символом артистизма, который несомненно дорожит собой, символом нерушимого единства искусства и нравственности.

Победоносного единства — ибо гора отшельника становится целью благоговейного паломничества со всех концов мира. Да, мир устремляется к тому, кто не захотел больше ходить к нему, и "Фестивали в Праде" рождены притягательной силой великого характера не в меньшей мере, чем музыкальным энтузиазмом, который не может не стать здесь протестом против господства зла.

Какой триумф! Какое радостное удовлетворение! Всегда, видно, слабому роду человеческому бывали нужны спасители чести. Один из них, из спасителей чести человечества, — этот художник. С радостью заявляю, что для меня, как и для тысяч людей, его существование — отрада.

Томас Манн

## ЛЮДВИГУ МАРКУЗЕ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
17.IV.54*

Дорогой Людвиг Маркузе,

большое спасибо за цитату из Шопенгауэра! Старик заходит немножко далеко. Что женщина "за пределами этого возраста" не может привлечь мужчину и даже "вызывает" у него "отвращение" — утверждение смелое. В "Обманутой" это, во всяком случае, не так, да и молодой Кен Китон такого уж нерасположения не проявляет.

Шопенгауэр — забыт? Мною нет! Он был ведь большой писатель, и его система остается восхитительным произведением искусства. В самом деле, слабый психолог? Тоже смелое утверждение! — в свете такой работы, как "О кажущемся умысле в частной судьбе". Хотя это и прежде всего высокая метафизика, но здесь немало психологических рассуждений, притом весьма любопытных. Он предвосхитил Фрейда раньше, чем Ницше, который всегда оставался его учеником. Все его учение о соотношении воли и интеллекта — это в сущности психология разоблачения и демаскировки. И мистик он тоже — если это то, чем сегодня приходится быть. В своем этюде о нем я говорил о той смеси из Вольтера и Якоба Бёме, которую он собой представляет. А также об его высокогуманистическом пессимизме, который мог бы быть так полезен сегодня.

Мы рады, что снова живем в собственном доме. Он очень красиво стоит над озером, просторен и удобен. В моем кабинете снова есть место для калифорнийского дивана, в углу которого я написал большие куски "Фаустуса" и "Избранника". Надеюсь, Вы как-нибудь навестите нас вскоре.

Ваш Томас Манн

## ФЕЛИКСУ ХЕНЗЕЛЕЙТУ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
8 мая 1954*

Глубокоуважаемый господин Хензелейт,

за Ваше письмо большое спасибо. Я с интересом узнал о сборнике, который должен выйти к четвертому Международно-

му кинофестивалю в Берлине при Вашем участии и под Вашей редакцией. Сама возможность подобного фестиваля и подобного сборника свидетельствует о роли, которую играет кинематограф в нашем сегодняшнем быте. Кино — это примечательное явление с самобытной историей, и личный мой интерес к нему возрастал постоянно. В ходе долгого развития оно превратилось из первых примитивных опытов, которые я еще помню, в уже неотъемлемый от современной жизни фактор культуры, в могучую развлекательную силу, волнующую миллионы людей и на них влияющую. Оно граничит с искусством, часто, как голая сенсация, стоит намного ниже его, а в счастливейших случаях захватываяще сливается с ним, входит поистине в его сферу — несмотря на тот факт, что влияние кино, ввиду своей фотографической реальности, ближе к влиянию действительности, непосредственной жизни, чем искусство, посредник более строгий, более отстраненный, более холодный.

Кстати сказать, вопреки видимости, дух кинематографа — это по природе своей скорее эпический, чем драматический, дух. Если кино в чем-то превосходит театр, то дело тут в повествующих подробностях, которые оно способно представить наглядней, чем он. Романы и новеллы поддаются переводу на язык кино успешней, чем драмы.

Дозволено ли мне сказать, что мне жаль было немного кинематографа, когда его вытеснил звуковой? У того было преимущество музыки — а также произведения изобразительного искусства — общепонятность, способность чувствовать себя во всем мире как дома. Его универсальность раскололи, когда он заговорил, усвоив национальные языки, и титры с переводом, а тем более синхронизация — это паллиативы.

Развитие немного кинематографа было еще многообещающим в тот технический момент, когда оно оказалось прервано звуковым. Похоже на то, что в истории кино всякий технический прогресс приводил сначала к регрессу художественному. Кажется, что и злободневная ныне трехмерность тоже — временно, полагаю, — отбрасывает его на более примитивную ступень: просто, вероятно, из-за того, что на первый план вышла техническая сенсация. Так же, в конце концов, было, когда появился цветной кинематограф, который своей художественной неопытностью, грубый и пестрый, как дешевые репродукции, вызывал лишь тоску по черно-белому живому экрану. Тут уже все стало иным. В короткий срок вкус и умение добились многого, чтобы сделать цветной вариант кино приятным для глаз, и, когда он уместен, уже не хочется лишаться его.

В данном случае я могу сослаться и на собственный опыт, ведь великолепный цветной фильм, который сделали из моего романа "Королевское высочество" и который Вы по праву собираетесь с уважением упомянуть в своем сборнике, ибо в

фильм этот вложено много любви и труда, — это действительно приятное зрелище, и я вполне понимаю огромный успех во многих немецких и австрийских городах. То же самое будет, конечно, и здесь, в Швейцарии, где он скоро пойдет. Не хочу сказать, что меня как-то не успокаивает мысль, что наряду с фильмом "Королевское высочество" по-прежнему существует все-таки и одноименная книга. Но что эта книга дала идею и мотивы одному из выдающихся достижений немецкой художественной промышленности, доставляет мне радость.

Томас Манн

## ЭРИКЕ МАНН

*Кильхберг-на-Цюрихском озере*

*Альте Ландштрассе, 39*

*7 июня, воскресенье, троицын день, 54*

Бедно-дорогая Эрикинд,

спасибо, тысячу раз спасибо! Твое ужасно трогательное, за душу берущее письмо доставили все-таки еще вчера, вместе с десятком очередных телеграмм, специальным рейсом, и, читая его, я поплакал сквозь смех. К тревоге, сомнениям, грусти, витающим над моей поздней жизнью, в течение нескольких дней, как я уже говорил, добавлялось уныние из-за того, что ты там выносишь необходимость исследовать желудок, пройти через "лечение сном" и все прочее. К тому же я злился на доктора, который велит тебе прийти чуть ли не перед самым своим отъездом, — видимо, ситуацию я представлял себе не совсем верно. Во всяком случае, теперь я спокойнее за тебя и смотрю на вещи бодрее, ибо, хотя сейчас ты и влачишь довольно жалкое существование, я вижу, к своему утешению, твою добрую, терпеливую, храбрую волю и осмеливаюсь уповать на твое будущее, когда самое близкое и самое грубое будет позади и ты, где-нибудь на горном воздухе, дашь возможность своей добротной по сути природе снова полностью одержать верх. Ведь что-то должно было произойти, мы все чувствовали, что так продолжаться не может, и понимали, конечно, что поправиться будет не так-то легко. Поразительно и очень обнадеживающе то, что совсем уже незадолго до решения о радикальных мерах ты умудрилась вложить в свои рассказы о "перелетной птице" столько милого изящества и обаяния! 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.

Я усматриваю тут отцовско-дочернее родство натур, ведь и

я совсем еще недавно был в состоянии расцвести "Круля" несколькими забавными шутками, которые выглядят так, словно они идут от хорошего настроения, что, однако, не соответствует действительности — или, во всяком случае, хорошее настроение добыто из скверного. Впрочем, мне слишком ясно, что после "оригинальной" речи о любви ничего путного уже не появляется и книга заканчивается вяло и кое-как. Да и в целом я недоволен и жду выхода тома с некоторым стеснением. Дело тут обстоит все-таки не самым достойным образом. Можно ли такими компрометирующими шутками встречать свое восьмидесятилетие? Усталого лишняя воля заводит в неволю, перефразируя поговорку. Часто я думаю, что было бы лучше, если бы я после Фаустуса приказал долго жить. Ведь это была книга серьезная и как-никак сильная, она завершающе замкнула бы круг творчества, а теперь с "Избранником", хоть я и люблю его, начинается какой-то привесок, которого, пожалуй, лучше бы не было. Плести "Круля" дальше у меня, по крайней мере покамест, никакого стимула нет, хотя плести что-то дальше относительно легче, чем затевать новое предприятие, как то я сейчас пытаюсь делать, вернее: пытаюсь попытаться. Передо мной маячит что-то вроде маленькой галереи характеров из эпохи Реформации: моментальные портреты Лютера, Гуттена, Эразма, Карла V, Льва III, Цвингли, Мюнцера, Тильмана Рименштейнера, и как тут до смешного противостоят друг другу общность времени и полное несходство личных позиций и взглядов, частных судеб. Но о настоящем замысле никакой речи (еще) не может быть, я кое-что изучаю, но знаю лишь смутно, чего хочу, и часто думаю, что вообще забыл, как что-то начинают и делают, другими словами, что талант или, во всяком случае, энергия для игры у меня иссякла — отвратительное чувство, ибо без работы, то есть без деятельной надежды, мне и жизнь не в жизнь. Тут остается лишь утешаться тем, что ведь еще недавно я делал вполне талантливые и удачные вещи и что только рассеянность и усталость, которые могут пройти, виноваты в моей теперешней беспомощности.

Ах, не надо бы мне вообще мучить и угнетать тебя своей хандрой. Тебе это ни к чему. Вчерашний день прошел под знаком цветов и сладкого потока писем и телеграмм самым приятным образом — это ведь только слабое предварение той дурацкой суматохи, которая поднимется в будущем году и которой я жду с некоторым страхом. Утром здесь был посланец из Милана, от Мондадори, синьор Федеричи, доставивший какую-то драгоценную вышивку. Днем папа Биб и Фридо очень красиво и чисто сыграли вдвоем совсем не легкую скрипичную сонату Моцарта, а вечером у нас была маленькая праздничная party\* с фон Сали,

\*Здесь: вечеринка, ужин (англ.).

Лоттой Вальтер, Эмми, а также с Голо, Биби и Грет. Сидел во главе стола между де Сали — милой, простой женщиной — и Лютхен. Можно заранее порадоваться брамсовским вариациям на темы Гайдна, которыми Куци прямо-таки обворожительно, говорят, дирижировал во Флоренции. Но я все-таки больше предвкушаю "Родную дочь" в Шаушпильхаузе в пятницу, третий спектакль. Уверен, что буду жадно ловить каждое слово этой оперы.

Тереза недавно пригласила нас на обед в Цуг, в приличный ресторан с мясной лавкой, где мы угостились хорошей морской рыбой в соусе из душистых трав и вишневым тортом. А также очень хорошей малиновой настойкой к кофе, бутылку которой Милейн мне тут же подарила на день рождения наряду с прекрасным мягким кашемировым халатом и другими приятными вещами. Берман преподнес полного "Тристана" под управлением Фуртвенглера. Великолепен также концерт для скрипки Чайковского, совершенно мастерски сыгранный И. Стерном с величайшей легкостью.

Пора кончать. Всего ведь не напишешь. Дом — это каждодневная отрада, а в ближайшие дни у нас будет и прекрасный, обильно хромированный "плимут", короче говоря, нечего вешать голову. В конце июля или в начале августа мы поедем вместе в Санкт-Мориц, пансионат Сувретта, где ты сможешь ходить в походы и станешь еще здоровее, чем уже тогда будешь.

С любовью  
В.

## ФРИДРИХУ Г. ВЕБЕРУ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
18 июля 54*

Глубокоуважаемый господин Вебер,

большое Вам и господину Матису спасибо за Ваш сборник, выпущенный в связи с базельской "выставкой". Вы оба, как и Отто Базлер (которого я предсудительным образом даже не поблагодарил еще!), поработали здесь так славно, что все мои ожидания превзойдены. Превзойдены они прежде всего, хочу добавить, благодаря достоинству, которое Вы сохраняете в полемике, благодаря спокойствию и справедливости, проявляемым Вами в статье "Критерий Вальтера Мушга" по отношению



к автору "Трагической истории литературы". Снова признаюсь, что никогда не держал в руках этой на шумевшей книги. Но я все яснее вижу, что тут дело идет о необычном сочинении, о своего рода поэме, где мне выпала роль злодея и вредителя. Живописуя эту отвратительную фигуру, поэт, по-видимому, не чувствовал себя очень ответственным перед "научной" действительностью, но портрет этот сделан явно с умом, фантазией и хорошей яростью, и я давно понимаю, что мне не следует злиться, столкнувшись однажды и с такой черной стилизацией моей особы, — особенно потому не следует, что я ведь и сам довольно сильно сомневаюсь в себе и знаменитое "Thou com'st in such a questionable shape"\* в применении к себе самому мне вовсе не чуждо. Это могло бы, конечно, при желании, говорить в мою пользу, но если такого желания нет и если со всеми моими тревогами за себя соглашаются — больше чем соглашаются, — вправе ли я обижаться? Ведь говоря: "Он улаживает погибший мир, не давая ему в руки ни грана спасительной правды", поэт Мушг не так уж не прав. Интересно, что наш мир, мир, стало быть, позднебуржуазно-капиталистический, он называется погибшим. На это я уже не раз шадяще намекал миру, но найти для него спасительное слово довольно трудно; Мушг, держу пари, такого слова тоже не знает; зато он улаживает мир трагической историей литературы. Уже не один совестливый писатель спрашивал себя: "Не обманываю ли я читателей своим талантом, не зная, как ответить на важнейшие вопросы?" Я цитирую Антона Чехова, о ком пишу сейчас статью, потому что он бесконечно мне симпатичен, и притом именно "страхом", который внушала ему его слава. В 29 лет он сумел проникнуться чувствами близкого к смерти старика (в шедевре "Скучная история"), ученого с мировым именем, который, несмотря на свои большие заслуги, в конце признает, что в его жизни не было "общей идеи", и когда любимое существо, несчастное и растерянное, умоляюще спрашивает его: "Что мне делать?!" — вынужден ответить: "По совести, не знаю".

Эту-то судьбу Мушг и ставит в упрек — по праву, согласен, — герою своей поэмы, которым я оказался. Но почему именно ему, именно мне? Тут налицо, по-моему, не совсем здоровая сосредоточенность на моей личности. Ведь обо мне Мушг говорит не только тогда, когда говорит обо мне, но и тогда, когда этого не делает. Вы же даете понять, что вся его глава о "славе" абстрагирована от моей особы, выведена из нее. Имеется в виду, конечно, ложная, лживая, нечестно добытая "слава". Но тут я скажу вот что: есть одно место, где его поэма становится совсем уж нереалистической, где она слишком уж поэтически отступает от правды, и место это то, где он харак-

\* Букв.: "Ты являешься в таком непонятном виде" (англ.).

теризует героя как ловкого дельца, как рыночного спекулянта, который гонится за успехом. Господи! Вот уж где поэт действительно промахнулся. Подлинный Т. М., пребывающий на свете вне "Трагической истории литературы", ни разу в жизни не шевельнул пальцем, чтобы снискать успех. В каком-то метафизическом смысле он, может быть, и виноват в том, чем он является и каков он, — но уж в своих успехах он совершенно не виноват; разве только тем, что писал свои книги. Он писал их с трудом и тревогой, в полном одиночестве и без всяких оглядок, он нерешительно и без малейшей веры в успех расставался с каждой из них, и если успех потом приходил, то как снег на голову. И делец он очень нерасторопный, и, если бы другие о нем не заботились, его бы так надували, что ему не на что было бы жить. Короче, как бы ни обстояло дело со мной в остальном, ловкость в организации успеха — это штрих настолько неверный, что талантливой карикатуре он не пристал. При переиздании своего романа мастеру следовало бы его убирать.

Еще раз спасибо, многоуважаемый господин Вебер.

Преданный Вам

Томас Манн

## ЭРИХУ ФОН КАЛЕРУ

*Сильс-Мария. Энгадин  
Гостиница "Вальдхауз"  
12 авг. 54*

Дорогой друг Калер,

меня угнетает то, что я так давно не писал Вам, — Вы знаете, как бывает: работа, дела, всякие недомогания, вдобавок частая усталость в мои годы, ну да. У меня лежит Ваше письмо от середины июня с рассказом о Ваших страданиях, Вашей операции, о том, чего стоило Вам прийти в себя. Конечно, подобное пережил и я, тогда, в 70 лет; но эти легочные операции, я думаю, покойней всех прочих. Время в госпитале, когда решение о вмешательстве было уже принято и выполнено, запомнилось мне, в общем-то, не как время страданий, и я выкарабкался быстро и без труда. Такие почечные истории наверняка куда неприятней; мне кажется, к сожалению, что Ваше терпение подверглось довольно мучительному испытанию, и я рад, что дела у Вас идут на лад, а сейчас Ваши силы, наверно, и вовсе восстановились — несмотря на то что Вы позволили себе обременить свое выздоровление созерцанием и слушаньем

маккартиевских hearings\*. Да, дорогой друг, что тут скажешь? Я имею в виду не только это performance\*\*, но все в целом. Между двух стульев сидят молча. Таково нынче положение всякого, кто получше, и почкам не очень-то на пользу вся эта клокочущая глупость, которую надо молча проглатывать. Но так и доживаешь свой день, уже ведь успокоительно алеющий на западе, и желаешь тем, кому еще суждено протянуть, всего более или менее сносного.

Работал я, закончив мемуары Круля, насколько их на сей раз хватило (440 страниц), довольно мало. Переезд и устройство на новом месте были тоже виноваты в этой непродуктивности. [...]

Теперь я уже, в той мере, в какой это позволяет утомительный воздух здесь наверху, обдумываю торжественную речь, которую мне в мае будущего года предстоит произнести на официальном шиллеровском празднестве в Штутгарте. Я не мог от этого отказаться, как ни невыполнима эта задача по существу. Надо взять наивный и личный тон и попытаться придать своим суждениям что-то от блистательного великодушия и необыкновенного ума этой поэзии. Сочетание духовной гордости и народности здесь почти беспримерно.

Сейчас я как раз читаю нечто старое об его похоронах и судьбе его останков — совершенно скандальная история, для предотвращения которой Гёте не ударил палец о палец. Даже когда двадцать лет спустя с трудом выкопанный из гнилья череп (неизвестно, тот ли) замуровывали в постамент даннекеровского бюста в библиотеке великого герцога, Гёте при этом не присутствовал, а прислал Августа. Он всегда оказывался нездоров, если предстояло что-либо такое, что могло слишком его взволновать. Не следовало бы сердиться на меня за то, что в "Лотте в В." я дал почувствовать долю смешного в его величии. Шиллер, кстати, тоже вовсе не был начисто лишен смешных черт. Но в каком-то смысле он был "выше", шире душой, чем тот, и тот это знал...

Я очень обрадовался, узнав, что Вы пригласили милую старую Хелен Лоу! Она предвкушает удобную укрытость у Вас и хочет все-таки, чуть ли не страстно, перевести "Круля". Но я не знаю, удастся ли подбить на это Кнопфа. Она ведь очень, очень дряхлая. С другой стороны, она единственная, кто мог бы перевести некоторые места этой книги, стихи, рифмы и вообще найти верный тон. Не знаю, право, что посоветовать. Может быть, перевод уже заказан кому-то.

Знаете ли Вы некоего проф. Эриха Хеллера из University

\*Разбирательств (англ.).

\*\*Представление, спектакль (англ.).

of Wales\* в Англии? Он пишет для издательства "Варбург-Зекер" книгу к моему восьмидесятилетию и прислал мне чрезвычайно умный, ничего не скажешь, том эссе, "Дух, лишенный наследства" (Зуркамп), где, кроме статей о Гёте, Буркхардте, Ницше, Рильке, Кафке и Краусе, есть и такая: "От Ганно Будденброка до Адриана Леверкюна" — в тоне полулестного отрицания, впрочем, как критика, интересная. Мне было бы любопытно Ваше мнение.

Моя жена и Эрика, которая сейчас с нами, шлют сердечный привет.

Ваш Томас Манн

## ЭМИЛЮ ПРЕЕТОРИУСУ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
6 сент. 54*

Дорогой Прее,

я поразился, узнав, что Вы ждали известия от меня. Я-то представлял себе, что примерно в это время Ваши пути приведут Вас сюда и мы обсудим Ваш план, его привлекательные стороны, его смысл, вопрос об его необходимости — а также мое положение. А теперь Вы пишете мне, сколько Вам еще нужно сделать дел, прежде чем Вы сможете думать о поездке в Цюрих: Амстердам, Париж, Милан, Вена, Мюнхен — везде постановки! Признаться ли Вам, что мне даже приятно знать, что Вы по горло заняты? Пускай бы Вы были настолько заняты, чтобы сами заставили себя выбросить покамест из головы эту проклятую конференцию, а не я, бедный, заставлял Вас своей неспособностью и своей — к ней-то и относится эпитет "проклятый" — незаменимостью. Нельзя заменить? Что ж, а умри я, что ведь вполне может случиться, то ни о каких таких конференциях вообще нечего было бы думать? Через 2 года, максимум через 5 лет, если не раньше, это непременно произойдет. Печальная картина.

Шутки в сторону: состояние мое скверное, меня одолевает мучительное отсутствие энергии, мои творческие силы, по-видимому, иссякли. В конце концов, это физиологично, и мне надо бы с этим примириться, последовать примеру Гессе, который решительно ушел на покой, напишет иногда разве что статью для газеты или открытое письмо друзьям, а в остальном устроил себе уютный вечер. Но я этого не понимаю, я не знаю, как проводить дни без работы, и жажду производительности,

\*Уэльского университета (англ.).

не находя в себе запала, который делает ее возможной. Мучительное состояние. Предоставлять чувствовать себя, как сейчас в Дюссельдорфе, за сделанное раньше — от этого больше стыда, чем радости, и что-то здесь есть от обмана. Вот я издаю сейчас расширенный до романного тома фрагмент "Феликса Круля" как "первую часть" целого и делаю вид, будто продолжение этих шуток находится в пути, а ведь дальше нет на бумаге ни слова, и я, в сущности, знаю, что так и не доведу до конца эту ерунду. Да мне и хочется, собственно, делать что-то совсем другое, более достойное, более подобающее моему возрасту, но сил приступить к этому нет, и я неопишимо завидую самому себе, вспоминая времена "Фаустуса", когда мне было 70 и я был к тому же болен, но — то-то и оно — на 10 лет моложе.

При этом я раздаю обещания, выполнение которых меня страшно тревожит. Вы знаете, что я согласился выступить в мае будущего года в Штутгарте на праздновании 150-летия со дня смерти Шиллера с торжественной речью в самой официальной обстановке. Люди говорили и настаивали так же, как Вы: только я, мол, гожусь для этого, и больше никто, и, поскольку я жив, мне пришлось дать согласие. И вот теперь передо мной стоит задача, и я должен решить ее, прежде чем смогу думать о чем-то другом. Невозможно передать, как трудно мне сделать ее легкой. А решить ее нужно легко, наивно-лично, душевно, чтобы не потеряться в горах литературоведческих писаний, тысяча и один автор которых, каждый в отдельности, был бы в штутгартском Большом театре более достойным, более квалифицированным, более компетентным оратором, чем я. Выбрали, однако, меня, и, может быть, это вернет мне энергию — говорить о жизни, полной величайшей энергии. Очень трудны ограничение темы, форма, композиция; и до чего трудно фигуру Шиллера привести в какое-то отношение к этому времени! Помочь тут может разве лишь то, что ее отношение и к своему времени состояло не в чем ином, как в призыве к взлету. Но как мне-то, с другой стороны, говорить о взлетах!

Во всяком случае, прежде всего на свете я должен во что бы то ни стало покончить с этой задачей и обеспечить ее решение — какое уж получится. Ближайшие месяцы принадлежат ей, возможно, и все время, оставшееся до весны. Отсюда и мое желание, чтобы Вы покамест выбросили свой план из головы, отложили его. Не буду потешаться над тем, что я "безусловно необходим" для его осуществления. В каком-то смысле Вы тут правы. Но я просто не свободен для этого в обозримое время, а когда освобожусь, все мои помыслы будут направлены на новую художественную работу и пойдут вразрез с обязательством опять засесть за доклад. Шиллеровскую же речь, если она

более или менее удастся, мне, конечно, придется произнести не только в Штутгарте, но и — как уже договорились — в Цюрихе и кто знает, где еще. А что, если бы мы сделали ее докладом на Вашей "конференции" и в Мюнхене я повторил бы эту речь в рамках Вашего мероприятия? Вот предложение решить дело полюбовно. Располагать для этого можно было бы маем 1955 года, после 8. Вопрос, правда, в том, приемлемо ли для Вас это время года. Раньше ничего не выйдет, а откладывать дальше я не советовал бы, потому что актуальность темы быстро проходит.

Итак, я полностью Вам открылся и посвятил Вас в свое положение. Войдите в него, подумайте и скажите мне свое мнение!

Ваш Томас Манн

## КАРЛУ КЕРЕНЬИ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
5.XII.54*

Дорогой профессор Кереньи.

После "окончательной редакции" в верстке, подаренной непосредственно Вами, я получил теперь (наряду с "Божественным плутом") от издательства "Рейн" и готовую книгу Ваших "Невольных путешествий по искусству" с прекрасной аполлоновской колесницей на обложке и богатым приложением помпейских и других картин, частью обворожительных. Позвольте поздравить Вас с этой новой, такой привлекательной, выигрышно легкой и содержательной публикацией, которая будет для многих такой же радостью, как для меня! Эти "поездки по старой Европе" я прочел уже в корректуре, теперь я только перелистал их, освежил в памяти и рассмотрел картинки, очень сильно ощущая при этом две вещи: во-первых, почему я вернулся, а во-вторых, как все-таки невероятно обогащают жизнь и наслаждение ею, как углубляют, усиливают, превращают ее в постоянный праздник ума и чувств образование, знание, вкус, к красоте, радостно-просвещенная культура зрения. И еще, конечно: как мало у меня из-за моего скандального невежества таких возможностей счастья по сравнению с Вами. 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 сокровищам тысячелетий, которые он хранит, к его величественному слою культуры, и Вы совершенно правы, когда пишете, что у меня "нет недостатка в должном почтении", а также что я испытывал мечтательное волнение, стоя перед "самим" папой. Но есть у меня все-таки некое тревожное родство с этим поэтом, который жаловался на свое невежество и страшился эпоса, потому что "не обладал знаниями", необходимыми последователю Гомера. И для меня мир зрения — это не истинный мой мир, и, в сущности, я не хочу ничего видеть — как он. Почему он ни разу перед работой над "Теллем" и во время ее не съездил в Швейцарию? Это ведь было нетрудно устроить. Он не хотел ничего видеть. Он задумывал драмы, где дело идет о мореплавании, "Корабль", "Флибустьеры", но ему и в голову не приходило отправиться на море или вовсе в море. Он хотел черпать все из самого себя и соорудил, по собственным его словам, драму, которая соответствовала его личным обстоятельствам, недостаткам и возможностям и в которой он затем "поневоле сохранял известный блеск". Как мне это знакомо! Я ведь тоже соорудил из своих способностей и глубоких неспособностей собственный роман, в котором я теперь "поневоле блистаю". Но что я так и не выбрался в Грецию! (Не считая 20 минут на Акрополе и взгляда на фидиев в Афинском музее.) Я не хотел ничего видеть — во всяком случае не хотел видеть в Греции больше, чем доводится увидеть в Италии.

Как Вы умеете путешествовать! У меня нет ни малейшей охоты путешествовать — по лени и необразованности и потому что я слишком занят. Но вы-то ведь тоже по-настоящему заняты и все-таки вселяете в нас гордость за старую Европу такой книгой.

Ваш Томас Манн

## ГАНСУ РАЙЗИГЕРУ

Ароза, 22.I.55  
Гостиница "Эксельсиор"

Дорогой Райзи,

Вы так очаровательно написали мне о Круле, что уже, впрочем, и раньше сделали, Вы доставили себе слишком много труда! Вы сообщили мне, кроме того, о заслуженно полученном Вами звании почетного члена Союза переводчиков (приложенный портрет просто превосходен!). Затем Вы еще рассказали нам об удаче с костюмом ко дню рождения, что наполнило нас

веселой гордостью за нашего нарядного Райзи, — а я до сих пор ни за что не поблагодарил Вас, ни с чем не поздравил! Выглядит это некрасиво, но все объясняется тем, что последние недели, даже месяцы я так погрузился в свою шиллеровскую писанину, так слепо ушел в нее, что моя голова просто не воспринимала ничего другого и на письменном столе у меня грудками лежали письма, на которые я не ответил. Штук 250 я взял с собой сюда наверх, и теперь, при помощи жены и второй секретарши, надо, в порядке каникулярной работы, управиться с ними путем диктовки. Первые дни, совершенно измотанный, я чувствовал себя здесь наверху очень скверно, но сегодня, на пятый день, мне уже лучше, и у меня начинают открываться глаза на зимнюю величавость этой долины, этой благоустроенной по милости цивилизации горной природы, при виде которой, однако, мне всегда кажется, что шутки с ней, в сущности, плохи, и к которой я отношусь совершенно так же, как Ганс Касторп: почтительно и немного боязливо, почти набожно, я сказал бы, так что меня всегда немного злит, когда обывательский спортивный сброд шатается по ней так легкомысленно и без ощущения ее тихой угрозы.

Шиллеровская статья, стало быть, готова и отправлена для переписки в Бонн одной женщине, которая странным образом разбирает мой почерк (вот этот). Вышло около 80 страниц от руки, и дальнейшая задача, не самая легкая, состоит теперь в том, чтобы выколотать из этого речь. Это будет делом главным образом Эрики, которая в литературной режиссуре очень искусна. Она причесала мне и чеховский доклад, каковой я недавно прочел для Би-би-си по-английски.

Понятия не имею, соответствует ли мой Шиллер в итоге хотя бы приблизительно затраченным на него усилиям. Представляя себе в виде публики Вас, я питаю некоторые надежды. О Валленштейне, Димитрии, дружбе с Гёте, об особом величии Шиллера, проявляющемся в таком побочном произведении, как "Песнь о колоколе", я написал вполне прилично, да и о том, пожалуй, что шиллеровское начало — это, наверно, как раз тот витамин, которого недостает сегодня организму нашего общества.

25-го

Меня схватила сильная лихорадка, начавшаяся с озноба, и третий день я лежу. Принимаю пенициллин, и температура уже упала, но еще слаб. Все время думал о том, что еще не спросил в этом письме о Вашем помутневшем глазе и о выпадении волос из брови. Надеюсь, все позади. Самым запретным образом сел за письменный стол, чтобы кое-как закончить письмо.

Ваш Томас Манн



*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
18 февраля 1955*

Глубокоуважаемый господин Мундт,

Ваше письмо и составленный Издательством проект антологии "Лучшие в мире истории" я получил. То и другое я изучил с величайшим вниманием и восхищаюсь широким охватом мировой литературы в этих наметках. Днями и ночами, можно сказать, я думал об этом и должен, не откладывая больше, признаться Вам в тяжких сомнениях, возникших у меня относительно возможности втиснуть содержание, соответствующее заглавию планируемого труда, в один том, и даже если таковой будет издан самыми современными способами, сделать удобной для чтения книгу в тысячу с лишним страниц. Книга, какую задумало Издательство, неизбежно подвергнется критике со всех сторон. Из-за избытка материала, требующего отражения, отбор непременно покажется случайным, произвольным, субъективным и недостаточным, и пример тому уже немецкий раздел, куда предполагается включить три вещи. Если я вместо, вероятно, слишком все же объемистых "Страданий молодого Вертера" включу "Новеллу", оставлю "Маркизу д'О", а вместо какой-либо своей вещи, которой в таком сборнике безусловно не место, возьму "Авдия" или что-нибудь лучшее из "Пестрых камней" Штифтера, то будут отсутствовать Готхельф ("Черный паук"), Тик, Гофман, прочая романтика, Келлер, Конрад Фердинанд Мейер, Шторм и бог знает, что еще. Но так же, в сущности, обстоит дело со всеми рубриками, с английской, русской, французской, итальянской, а также со скандинавской. В античной и азиатской литературе я слишком слабо подкован, чтобы располагать свободой для настоящего отбора, да и вообще из-за своей недостаточной начитанности я не очень-то гожусь для роли ответственного редактора такой мировой антологии.

Сколько текстов пришлось бы мне у Вас выпрашивать, сколько пришлось бы читать, чтобы иметь право хоть с какой-то серьезностью и ответственностью подписаться как ответственный редактор этой "домашней книги"! Бесконечно тяжела, бесконечно мучительна была бы для меня эта роль, как Вы ни склонны меня шадить. Притом я сейчас несколько недель проболел (я подцепил в Арозе какую-то довольно скверную вирусную инфекцию и лишь недавно вернулся из Кура, из кантонального госпиталя), все еще никак не приду в себя от этого приступа и терзаюсь из-за потери времени, от которой страдают мои планы и рабочие замыслы.

Должен признать, что мое обещание Вам, то есть издательству Деша, было дано легкомысленно и без настоящего представления о том, за что я брался. Это была бы, пожалуй, задача для Гофманстала, хотя, вероятно, у него возникли бы те же сомнения, что у меня. Кто сегодня подошел бы для этой роли вместо меня, сказать не могу. Может быть, Герман Гессе согласился бы. Во всяком случае, я не смею задерживать Вас больше и должен своевременно, то есть сейчас, сказать Вам, что вынужден отказаться от предприятия, трудности которого кажутся мне едва ли преодолимыми и которое при описанных обстоятельствах мне просто физически не по силам.

Мне ничего не остается, как выразить Вам и господину Дешу свое искреннее сожаление о том, что должен так разочаровать Вас. Может быть, в этих строках я придал слишком большой вес объективным трудностям, препятствующим этой смелой идее. Вы, сотрудники издательства Деша, более молодые, более энергичные и более стойкие перед лицом сомнений, чем я, возможно, и в состоянии справиться с этим великим предприятием и увенчать его успехом.

Этим пожеланием и заканчивает

преданный Вам  
Томас Манн

## В РЕДАКЦИЮ "ЗОНТАГА"

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
19 февраля 1955*

Глубокоуважаемые господа,

мне было приятно узнать о Вашем намерении перепечатать в Вашем еженедельнике к 150-летию со дня смерти Фридриха Шиллера мою картинку героической жизни поэта — "Тяжелый час".

Эту вещицу я написал в тридцатилетнем возрасте, в связи с сотой годовщиной смерти Шиллера, для лангеновского "Симплиссимуса" и еще теперь с удовольствием вспоминаю, как тепло похвалили тогда мой рассказ редактор и его главный сотрудник, Людвиг Тома. Эта новелла, показывающая уже больного поэта в его кабинете в Йене в момент ночного единоборства с огромной темой "Валленштейна", всегда оставалась мила и мне лично, и я рад, что через полвека новая памятная дата опять привлекает внимание к ней. По ее виду можно, наверно, подумать, что она далась мне легко; но я помню еще, сколько

биографических сочинений прочитал я, готовясь к этой работе, и сколько кропотливого труда вложил я в нее из благоговения перед своим великим объектом. При этом ведь ни имя Шиллера, ни название произведения, о котором идет речь, нигде не упоминается в этом рассказе, — что можно объяснить желанием автора подняться, при всей верности их, над частными и единичными обстоятельствами и сделать свою картину также символом одиноких мук всякого творчества.

Совсем недавно, для подкрепления своей исторической памяти, я вновь достал те же книги, что служили мне пятьдесят лет назад, чтобы повторить в большем масштабе то, что я делал тогда. Из торжественной речи, которую мне заказали и с которой я хочу выступить в обоих шиллеровских городах, Штутгарте и Веймаре, вышел объемистый очерк — я вряд ли смогу прочесть вслух хотя бы четвертую его часть, он ищет слов, способных прославить особое величие этого гения, его щедрую, окрыленную, пылающую, зовущую к взлетам огромность, какой не было даже в более мудрой природной величавости Гёте, огромность, проникнутую восторгом перед вселенной и человечно-культурно-педагогическую, притом в высшей степени мужественную, отнюдь не прекраснодушную, очень реалистическую, способную к самым возвышенным успехам и дельно-земную, но в глубине своей устремленную к небесам, к свободе от бренности, к преображению.

Я трудился любовно, и, наверно, несколько славных мест найдется в этом растянутом этюде моей старости. Но кто знает, не свежей ли, не проникновенней, не удачней, не долговечней ли оказался тот скупой тогдашний набросок и не выбираете ли Вы лучшее, возвращаясь по поводу предстоящей годовщины к нему.

Преданный Вам  
Томас Манн

## ГВИДО ДЕВЕСКОВИ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
1 мая 1955*

Глубокоуважаемый господин Девескови,  
очень благодарен Вам за недюжинный подарок, Вашу работу о "Докторе Фаустусе", и за в высшей степени приятную надпись, которой Вы снабдили ее. К стыду своему, должен признаться, что я плохо читаю по-итальянски и не всегда точно улавливал

Ваши мысли. Но любопытно, как много все-таки понимаешь, когда речь идет о тебе самом и о твоём; а уж когда речь идет об этой книге, которая осталась ближе моему сердцу, чем все другие, потому, наверно, что она обошлась мне дороже всех, то я способен вообразить себе вдруг, что хорошо и бодро читаю даже на языках, более чужих мне, чем полужнакомый с юности и привычный для слуха итальянский.

Что мне прежде всего стало ясно из Вашего глубокого исследования, так это Ваша огромная германистская образованность, восхищаться которой есть все основания именно у меня. Чего Вы только не восприняли из немецкого богатства идей, чего только не прочитали, хотя бы лишь моего и обо мне — о "Фаустусе" пятнадцать работ, которые и мне-то ни разу не попадались, — к счастью, сказал бы я; ведь среди них много враждебно-отрицательного, и это почти поразительно, что вся хула, Вами проработанная, не смогла окончательно убить Ваш интерес к этому роману, Вашу чуткость к его курьезной и радикальной прямоте. Для меня в этой книге есть еще что-то от лейденской банки, до которой нельзя дотронуться, не получив электрического удара. Но, конечно, тупость и принципиальное неприятие от этого закалены.

Брошюру Гольтхузена я никогда в руках не держал. Мне ее не прислали, а я ее не запрашивал. Свою уничтожающую критику он с тех пор, говорят, успел поубавить. Когда из-за нее его с некоторым неодобрением заставили объясниться, он будто бы ответил: "Надо было что-то предпринять. Он же подавляет нас всех". Такой цели эта скорбная книга, стоящая как бы вне литературы, право же, не преследовала.

К далеко лежащим вещам, до которых простирается Ваша необычайная для иностранца начитанность, относится статья Рихнера "Т. М. и политика". Это была умная, высокого класса работа, которая, однако, уже критически превзойдена статьей Альфреда Андерша в новом журнале "Тексте унд Цайхен" (номер 1). Статья называлась "Глазами Запада, Т. М. как политик" и психологически была самым правильным из всего, что говорилось особо о моем отношении к "Востоку". Позвольте Вам указать на нее!

Особенно глубоко тронуло меня Ваше замечание: "*La figura di Heinrich Mann, oscurata dalla grande ombra del fratello per tanto tempo, appare oggi sempre più nella sua giusta luce et grandezza*"\*. Хорошо бы это было правдой! Репутация покойного официально очень высока в коммунистической ныне части Германии, но на Западе, за немногими исключениями, одно из ко-

\*"Фигура Генриха Манна, на которую долгое время падала великая тень его брата, все больше предстает сегодня в своем подлинном свете и величии" (итал.).

торых Вы приводите, царит молчание о нем, и его любимая Италия, его еще более любимая Франция тоже не проявляют особого равнодушия к его творчеству, которое носит явную печать романской школы и в котором есть такие совершенно гениальные вершины, как "Маленький город", "Профессор Унрат", "Генрих IV" и еще поздний шедевр "Обзор века". Уверяю Вас: боязливое смущение по поводу затемняющей *grande ombra* тянется уже со времен "Будденброков" через всю мою жизнь. Я, правда, тоже способствовал европеизации немецкого романа, но манера, в какой я это делал, была более традиционно-немецкой, более близкой к музыке, более привлекательно-иронической, чем его, — преимущество сомнительное, но преимущество именно в глазах немцев и латинских германистов. При этом внутреннее мое отношение к старшему и к его непреклонному в своей духовной гордости творчеству всегда было отношением смотрящего снизу вверх меньшего брата, и автобиографично в этом смысле "Королевское высочество", где Клаус Генрих говорит своему брату, великому герцогу: "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. Я совсем не чувствую себя представительным и всегда ощущал свою левую руку как помеху, потому что должен ее прятать, но если ты считаешь меня достойным стоять рядом с тобой, носить принадлежащий тебе титул и представлять тебя перед народом, — мне не остается ничего иного, как поблагодарить тебя и сказать, что я к твоим услугам".

Я представлял "Альбрехта" перед народом *per tanto tempo*\* со всеми родственными чувствами, которые были обоим нам свойственны. Англичанин Гарольд Никольсон написал однажды что-то насчет "that amazing family"\*\*, и это обрадовало меня больше, чем какая-либо похвала, адресованная мне лично. Вообще-то я совершенно спокоен за то, что потомство проявит справедливость в отношении иерархии в этой family\*\*\*. Но я был неописуемо потрясен, и мне показалось, что я вижу это во сне, когда незадолго до своей смерти Генрих подарил мне одну из своих книг с надписью: "Моему великому брату, который написал "Доктора Фаустуса". Что это? Как это? Ведь великим братом всегда был он! И я подбоchenился и вспомнил слова Гёте о глупом споре немцев, кто более велик, он или Шиллер: "Им бы радоваться, что у них есть два таких парня!"

Преданный Вам

Томас Манн

\* Долгое время (итал.).

\*\* "Этой удивительной семьи" (англ.).

\*\*\* Семья (англ.).

Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
19 июня 55

Дорогой Герман Гессе,

Вы знаете по собственному опыту, каково мне было и какая у меня обстановка. Я сочинил и отдал в печать на диво красивую карточку, которая не сегодня завтра будет готова для рассылки, но в Вашем случае карточка не решает вопроса. Не решен он будет и так, но хочется сразу поблагодарить Вас, мой дорогой, за те добрые, так самобытно отмеченные печатью Вашего духа слова, с какими Вы обратились ко мне в "Нойе Рундшау" и в другом месте, слова единства, которым я дорожу так же, как Вы, и тонкой насмешки над остолопами, его не понимающими, досадующими на него и пытающимися ему помешать.

При внутренней усталости и скепсисе, держась внешне как можно бодрей и общительней, я прошел через многое: сперва через шиллеровскую поездку и официальный визит в Любек, затем через здешнюю юбилейную свистопляску, которая продолжалась 4 дня и лишь постепенно стихает. Наш милый мир и прежде всего наша милая Швейцария сделали все, чтобы вскружить мне голову, но тут нашлись для сопротивления вполне здоровые силы. Наибольшее удовольствие доставила мне степень доктора естествознания, фантастическим образом присужденная мне Высшим Техническим Училищем Швейцарской конфедерации. Это как-никак нечто новое и оригинальное. Кстати, говоря между нами, я очень скоро стану швейцарцем, через общину Кильхберг. Федеральный Совет, кажется, согласен, чтобы это произошло в обход обычного порядка, о чем говорит и тот факт, что Петипьер приехал сюда на празднество, в дом Конрада Фердинанда Мейера, и произнес немецкую речь с прелестнейшим французским акцентом. Что французского акцента эти праздничные дни и вообще не были лишены, радует меня, признаться, особенно. Прибыл сборник "Hommage de la France à T. M."\* с поздравлениями и статьями множества французских писателей и государственных деятелей. Я нахожу все это *charmant*\*\*, хотя прочел еще далеко не все.

Но надо сказать, что пришла и сдержанная телеграмма от германского федерального министра внутренних дел, Шредера. Наверно, он добился разрешения на это у Аденауэра в серьезном разговоре.

\* Франция чтит Т. М. (франц.).

\*\* Очаровательным (франц.).

Всего Вам доброго, Вам и фрау Нинон, на которую мы были немного сердиты за то, что этрусски так-таки взяли у нее верх над нами. Мне становится стыдно, как подумаю, что Вы тем временем жили в строго сосредоточенном, разумном покое, а я не уберег своей жизни от какого-то праздничного распада. Ваша твердость в отношении таких соблазнов образцова. Но кто так уж строго следует своим образцам!

Ваш Томас Манн

## МАРТИНУ ФЛИНКЕРУ

*Кильхберг-на-Цюрихском озере  
Альте Ландштрассе, 39  
14 июня 1955*

Дорогой д-р Флинкер,

телеграмма, посланная Вам мною сразу по получении книги "Homage de la France à T. M."\*, дала Вам почувствовать, какую радость доставил мне с первого же взгляда, при первом же перелистывании, этот совершенно необыкновенный подарок. С тех пор я много читал ее, прочел, кажется, все, и моего удовольствия по поводу этой драгоценной почести не может — выразимся осторожно! — превзойти удовольствие, доставленное мне какими-либо из всех тех почестей, которые оглушающе свалились на меня в эти дни.

Свою благодарность я адресую Вам, потому что Вы были инициатором этого удивительного проявления французской симпатии к труду моей жизни и прибавили от себя добрые слова, подтверждающие мне то, подтверждение чего мне всего приятней, — что я сумел внять совету Гёте, как "не стоять на месте, а двигаться вперед":

Новое приветливо принять,  
Старое любовно сохранять.

Под таким девизом Вы привели ко мне цвет Франции, всю духовную аристократию нации во главе со знаменитыми государственными деятелями, чтобы они, будь то лишь скрепляющей подписью, или скупыми словами товарищеского единства, или даже — и в каком обилии! — художественно построенными эссе, поздравили меня с моим поздним праздником жизни — событием, которым я глубоко взволнован, более того, потрясен. Можно

\* Франция чтит Т. М. (франц.).

ли мне попросить Вас поискать способов и путей, чтобы передать мою благодарность всем-всем, кто участвовал в появлении на свет этого бесценного документа?

Немного встревожило и смутило меня при его изучении вежливо-укоряющее замечание нашего дорогого, уважаемого Жоржа Дюамеля, что когда-то он читал какую-то мою статью, где я утверждал, будто "dans l'époque contemporaine"\* Франция уже не рождает больших романистов! Что же это за статья, как мог я так оговориться или в каком переводе ее прочел Жорж Дюамель? Что я, порой немного *laudator temporis acti*\*\* действительно мог сказать, так это простую истину, что вообще в XX веке размах художественного свершения, личности художника стал меньше, чем он был в XIX веке. Я порой выступал защитником этой ушедшей и бессмертной эпохи, которой я стольким обязан, от современной надменно-пренебрежительной критики. Английский, русский, французский роман, французская живопись, немецкая музыка XIX века — нет, неплохое это было время; оглядываясь назад, видишь целый лес великих мужей, почти тропическое изобилие великолепия, рядом с которым мы со всеми нашими крохами утонченности ничего равного поставить не можем. Разве это оспоришь? Но что Франция, страна Роже Мартена дю Гара, Сент-Экзюпери, Мориака, Жюль Ромена, Сартра, Камю и некоего Жоржа Дюамеля, чтобы назвать лишь нескольких, уже не рождает замечательных романистов, что Франция пребывает в литературном упадке, нет, такого вздо-ра я сказать не мог.

Франция вообще не пребывает в упадке, как о том болтают иные. Мировое развитие нанесло значительный урон силе и власти Европы в целом. Но если я тем не менее убежден в прочности духовного авторитета Европы в мире, то это убеждение опирается как раз на Францию. Страна, в естестве своем благо-словенно здоровая, может и позволить себе политическую нервозность, которая свойственна ее гению и, вовсе не будучи признаком спада и разложения, представляет собой некую смесь веселья и героики, какой не являла ни одна более крепкая с виду нация. А что касается мощи культурной, то именно из Франции, этой освещенной умом лаборатории цивилизации, все еще идут тончайшие плоды европейской чувствительности, художественного экспериментирования Европы в поисках образцово-чистейших форм. Так и будет. Для кого Франция — не литературная страна *par excellence*\*\*\*? Если правда, как полагает Жюль Ромен, что я научил немецкую прозу чему-то, чего она раньше не знала, то произошло это, конечно, в традициях

\*В современную эпоху (*франц.*).

\*\*Склонный хвалить минувшие времена (*лат.*).

\*\*\*В первую очередь (*франц.*).



таких великих немецких творцов языка, как Лютер, Гёте и Ницше, но как могло бы это произойти, если бы я, как уже и позднейший из этой тройки, не был прилежным учеником французской школы?

Говоря в шутку, кто рожден музыкантом, тот уже почти немец, а кто предан литературе, тот наполовину француз. Подобно большинству из вас, коллеги-французы, я ношу в петлице многозначительную розетку, ношу демонстративно и гордо, и пусть, в отличие от гейневского гренадера, я хочу, чтобы меня, когда я умру, похоронили не во французской земле, а в швейцарской, однако, подобно ему, я скажу:

Ты орден на ленточке красной  
Положишь на сердце мое.

Ваш Томас Манн

## КАРЛУ БАХЛЕРУ

*Нордвик-он-Зе, Голландия  
8 июля 55*

Глубокоуважаемый господин доктор Бахлер,

горячо благодарю Вас за Ваше письмо от 2 этого месяца и за интерес, проявляемый Вами и Вашей газетой к "Фьоренце" в постановке нового главного режиссера Бременского театра, господина Липперта, ожидаемой уже в начале сентября. Незачем говорить, что я, некогда сочинивший эту пьесу или не пьесу, а неведомо что, какой-то гибрид, живо разделяю Ваш интерес, чтобы не сказать: Ваше любопытство, и на сей раз жду этого эксперимента — ведь, пожалуй, каждую постановку "Фьоренцы" можно назвать таковым — с особенным нетерпением, даже с известными надеждами.

Если такой опытный практик театра, как главный режиссер Липперт — не заурядный, разумеется, практик, а человек талантливый, — решается, и притом с явной радостью, связать свое большое режиссерское имя с этим произведением моей юности, то это подтверждает мою убежденность в том, что оно содержит элементы, пригодные для театра, даже вызывающие к театру, — я думаю не столько об отдельных благодарных ролях, которые оно дает, сколько об его диалектическом нерве, который так родствен драматичности, можно даже сказать — тождествен ей. Пытаясь припомнить, что побудило меня тогда придать своим видениям диалогическую, сценическую форму — без серьезного

интереса к театру и его требованиям, хотя бы лишь в отношении времени, — я всегда прихожу к выводу, что навел меня на это диалектический, воинственно-противоречивый, внутренне дискурсивный характер сюжета: столкновение, соперничество, борьба за высшую награду, за господство, за власть двух импульсов воли — эстетического и религиозного, идеи вечного праздника и идеи освящающего одухотворения жизни, — первую олицетворяли Медичи и его гуманистическая дружина, художническая братия, вторую — Савонарола, которого я брал не в историко-религиозном плане, не как предтечу Реформации, а символически, как антагониста красоты, как аскетически-пессимистического критика жизни: как мрачно-завлекательного пророка чистого духа, как тоже художника, но который, будучи "одновременно святым", делает "нравственность снова возможной" в эпоху, избалованную высокой эстетической культурой и падкую на всякие новые острые ощущения.

Диалектика и символика — это соблазн для театра, даже если он с ними совершенно не склонен считаться. В самом деле, сцена снова и снова возвращалась к этой "пьесе" — принимая все те ограничительные, сдерживающие меры, каких требует постановка. Я видел "Фьоренцу" в прежние годы в разных местах: во Франкфурте, где довольно смело и не без успеха положил начало Карл Гейне, в Мюнхене, у Рейнгардта в Берлине, в Бохуме (в постановке Саладина Шмитта), прежде всего, вскоре после первой мировой войны, в Вене, где благодаря стечению разных обстоятельств получился спектакль, наиболее успешно успокоивший мою обычно нечистую после каждой постановки театральную совесть. Площадкой был Академический театр, устроитель — Литературное общество, составившее из артистов Бург-театра и Народного театра ансамбль превосходных чтецов, — ведь, конечно, читать, хорошо читать нужно эти сцены, целиком подчиненные стилизованному слову. Но больше всего способствовала успеху какая-то атмосфера времени, настроение общества, ввергнутого революционными историческими событиями в проблемы, в кризис, в духовную напряженность и реагировавшего на напряженную духовность этих диалогов как на нечто знакомое, "подходящее", соответствующее современности. Странное дело: в этой квазидраме, написанной в обстановке полного мира и кажущейся устойчивости всего на свете, за целое десятилетие до катастрофы, оказалось, как это бывает в поэтических произведениях, некое предвосхищение, которое роднило ее с духовной атмосферой 1919 или 20 года больше, чем с атмосферой 1904-го.

Думаю, что не совсем напрасно пытаюсь уловить ход мыслей, побуждающих нового главного режиссера Бремена принять сегодня опять попытку с "Фьоренцой". Он, наверно, покажется смельчаком — а он просто, может быть, достаточно

умен, чтобы не быть умником. Разве мы, да еще взволнованней и напряженней, чем в эпоху, когда Фердинанд Онно с незабываемой выразительностью играл в Вене приора собора Сан-Марко, не живем в эпоху кризиса и проблематики идеологических битв, когда аскетически диктаторский дух политического доминиканства, дух, чьей притягательной силы мы не можем отрицать целиком, тоже, пожалуй, угрожающе заносит кулак на "свободу", "красоту", высокую эстетическую культуру и чувственное счастье? Диалоги в день смерти Лоренцо Великолепного не лишены аллегорической связи со всем этим. И потом развитие театра за время жизни последнего поколения! С помощью все утончающейся сценической техники это развитие привело к знаменательной независимости от старых правил и создало публику, которая, благодаря эпической, интеллектуальной, символической, разрушившей деление на акты и распавшейся на мелькающие картины драме, пришла к совсем иным, чем прежде, представлениям о театральном вечере.

Не эти ли обстоятельства приводят Вас, господин режиссер, в столь сангвиническое настроение ввиду Вашей рискованнейшей попытки, на которой и шею сломать недолго? Что мне предпринять против Вашей веры? Разуверить Вас в ней? Но я почти готов ее разделить! Впрочем, "сломайте себе шею и ноги" — традиционное напутствие в театре. Примите же его от меня — и Вы, и храбрые Ваши артисты!

Томас Манн

## ЛЮДВИГУ КУНЦУ

*Нордвик-он-Зе, Голландия  
12 июля 55*

Глубокоуважаемый господин Кунц,  
кино само считает себя "промышленностью", с известной гордостью и не без основания. В Америке оно называет себя "The Industry"\*<sup>\*</sup>, в Германии — "Die Branche"\*\*\*. Это не пахнет искусством. Это пахнет трезвым самопознанием. Ведь как средство массового развлечения кино действительно имеет свои непреложные индустриальные законы, которыми тем более нельзя пренебрегать, что оно, во все большей мере, связывает с ними свое художественное честолюбие и в иных, отнюдь не малочисленных, выдающихся случаях умудрялось удовлетво-

\*Промышленность (англ.).

\*\*Отрасль промышленности, специальность (нем.).

рять это честолюбие самым очаровательным образом.

И как искусство кино имеет свои законы, отчасти соприсходящие с производственными; но есть множество фильмов, обладающих более высокой художественной ценностью, чем средней руки роман, так что на общий вопрос о том, что выше — кинематограф или роман, практически можно ответить лишь в зависимости от конкретных объектов сравнения.

Техническое и художественное развитие кинематографа в последние десятилетия так внушительно, что мой интерес к нему непрерывно растет, и я горячо желаю, чтобы мои собственные повествовательные произведения были перенесены на экран — при условии, что это будет сделано с такой же любовью и тактом, как экранизация "Королевского высочества", зрелище действительно хорошего вкуса, радующее глаз, развлекающее широкую массу и притом вбирающее в сферу фильма многое от идейных замыслов, да и от характеров этого романа.

Конечно, мне приятно, что моя книга продолжает жить наряду с фильмом. Но я не верю, что экранизация непременно уничтожает хороший роман. Для этого природа кинематографа слишком близка природе повествования. Он куда ближе к повествованию, чем к драме. Он есть зримое повествование — жанр, с которым не только можно мириться, но на будущее которого можно возлагать большие надежды.

Преданный Вам

Томас Манн

## ГЕНРИ В. БРАННУ

*Нордвик-он-Зе, Голландия  
16.VII.55*

Дорогой господин д-р Бранн,

знай Вы, какая обстановка была у нас в Кильхберге после утомительной шиллеровской поездки и визита в Любек, что творилось в проклятый мой день рождения и еще несколько недель потом, Вы быстро простили бы меня за то, что до меня по-настоящему не дошел серьезный смысл Вашего поздравительного письма и я не отреагировал на него так, как то было бы естественно. Сейчас, задним числом, хотя бы дела тем временем и поправились, я сильно испуган. Было, видимо, скверно, и хотя Ваша природа выдержала испытание с честью, я всячески предостерегаю Вас и прошу, чтобы Вы еще долго щадили себя и не вели себя так-таки, как здоровый. После такого приступа сердце уже не совсем прежнее. Нужны осторожность и осмотрительность, и в физиологическом плане лихая цитата из Ницше не сов-

сем справедлива. Ваш врач, конечно, сказал Вам, что Вы можете дожить до глубокой старости, если сделаете умные выводы из того, что случилось. Вообще же я рад видеть, как Вы наслаждаетесь своим выздоровлением и чувствуете в себе силы для новой работы. Всяческого Вам добра!

Что касается меня, то я могу лишь удивляться, как это я, несмотря на отчасти неправильный и вредный образ жизни (курение!), все так и тяну без серьезных неприятностей в 80 примерно так же, как в 60. Есть известная восприимчивость к инфекциям, от пересыхания слизистой оболочки горла мне трудно есть, так что я похудел. Но ведь говорят, что в старости лучше быть худым, чем толстым. А жизнь становится все курьезней и ошеломительней. Теперь поступают командорские кресты и *pour-le-mérite\**, грамоты о почетном гражданстве и все такое прочее, и хорошо еще, что в этот густой мед нет-нет да вливаются освежающие и отрезвляющие потоки яда, желчи и яростной хулы по моему адресу. А то ведь бог весть что возомнишь о себе.

Ваш Томас Манн

## ЛАВИНИИ МАЦЦУККЕТТИ

*Кантональная больница, Цюрих  
10 авг. 55 г.*

Дорогой друг,

потребовалось теперешнее мое убожество, чтобы я подробнее занялся номером "Понте", где напечатана Ваша прекрасная юбилейная статья, и я остро чувствую, в каком я еще перед Вами долгу за эти теплые слова обо мне лично и о нашем многолетнем дружеском общении. Увы, письмом, которое заслуживало бы хвалы, воздаваемой Вами в Вашей статье моим письменным приветствиям, эти благодарственные строки не будут! Голова у меня пустая, желудок тяжелый, как будто я съел лишнего, хотя я почти не ем. Но эти недомогания, как и зуд от экземы, вызываемой постоянным постельным теплом, — всего лишь побочные последствия главной беды, застоя крови в ноге, но тут дело идет на поправку, так что приближается надежда на возвращение к нормальному быту. Во второй половине дня мне уже можно по часу прямо сидеть в кресле, обещают, что через несколько дней разрешат прогуливаться по коридору, а уж когда разрешат спускаться в сад, я буду почти

\*"За заслуги" (*франц.*) — название ордена.

как дома. Свободное движение на свежем воздухе — не знаешь, какое это благо, покуда это само собой разумеется. Но если благодаря современным инъекциям это мрачное интермеццо и вправду обойдется мне всего в 4—5 недель, то я отделюсь еще дешево. Такие расстройства кровообращения носят вообще затяжной характер, и раньше с этим неподвижно лежали полгода.

Вы не представляете себе, как мне жаль, 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 кабине, 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 Рома\*, Париж, Осло — все эти планы придется пока оставить.

Всего Вам доброго и еще раз спасибо за "Иль Понте"! Меди Борджезе написала тоже довольно трогательно и забавно, и были там еще другие славные, приятные вещи. Передайте, пожалуйста, редакции мою горячую признательность!

Ваш Томас Манн

\* Рим (итал.).

## Литературно-эстетические принципы Томаса Манна и русская классика

Пластика — хорошая вещь. Но есть что-то великолепное в критическом слове, не правда ли?

*Томас Манн — Юлиусу Бабу 31.8.1910*

Уже в творчестве немецких классиков проявилась эстетическая особенность, которая сейчас все больше заявляет о себе в литературе, — нескрываемый интерес к теории, единство художественного изображения и аналитической мысли, пластики и критики. Органическое сочетание, счастливое партнерство дарований поэта и мыслителя было присуще Лессингу, Гёте, Шиллеру, Гейне. Они не только выдающиеся художники, но и блестящие критики. То, что написано ими в области эстетики, в жанре критики исполнено такого же высокого значения, как и произведения, отлитые в различные формы поэзии, прозы, драматургии.

Нераздельность поэтического искусства и критики, пожалуй, еще ярче выступает в творчестве немецких романтиков, писателей "Молодой Германии" и сформировавшихся под духовным влиянием Маркса и Энгельса певцов революционной борьбы пролетариата — Гервега, Фрейлиграта, Веерта. С одинаковым мастерством владели живописью словом и искусством страстной полемики, боевой критики писатели-гуманисты XX века Г. Манн, Т. Манн и Л. Фейхтвангер. Литература социалистического реализма выдвинула из писательских рядов таких крупнейших теоретиков и критиков, как И. Бехер, Б. Брехт, А. Зегерс. Традиции писательской литературной критики живут и обогащаются молодым поколением мастеров художественной культуры ГДР.

Даже столь беглый взгляд на историю немецкой литературы делает уязвимым высказывание известного писателя и критика Морица Хаймана: "Гений критики в Германии — редкая птица. Критическую службу у нас, в общем-то, несут по совместительству".

Вряд ли можно этот афоризм отнести хоть к кому-нибудь из тех, кого мы здесь упомянули. Для значительного поэта и писателя критика никогда не была делом второстепенным. Каждый из них брался за критическое перо по призванию, по внутренней потребности, по зову сердца.

К такому типу мастеров словесного искусства относится и Т. Манн. В одном из ранних выступлений он отмечал, что в Германии существует целая школа художников-мыслителей, которые стремятся глубоко познавать и прекрасно создавать, и что "в ней мы находим критиков с ярко выраженным поэтическим темпераментом и поэтов, чей дух и стиль прошли великолепную школу критической дисциплины".

Т. Манн был прирожденным художником-мыслителем. Писать критические статьи, литературные этюды было естественным проявлением его натуры. Это ни в малейшей мере не походило на дилетантизм биолога, увлекающегося рисованием, или генерала, разводящего цветы. Это было чертой его дарования. В "Очерке моей жизни" он признается: "Эссе как критическое наблюдение над моей собственной жизнью, по-видимому, навсегда останется необходимой принадлежностью моего творчества".

Для того, чтобы показать характерные особенности литературно-критического принципа выдающегося писателя-гуманиста, мы выберем в его обширных "критических лесах" только одну тропу, которая ведет на восток, в Россию, — тропу, которая связывала его с русской и советской литературой. Но сначала проследим, как формировался эстетический кодекс выдающегося романиста.

Томас Манн начинал творческий путь в то время, когда особенно обострилась классовая борьба, обнажился антигуманный, античеловеческий характер буржуазного миропорядка, его враждебность истинной духовной культуре. Два противоположных полюса — прогрессивный и реакционный — оказывали влияние на писателя, две противоборствующие силы формировали его духовный склад. Еще в школьном журнале, который издавался несколькими бунтарски настроенными выпускниками, Т. Манн "блистал философскими, подрывающими устои передовицами". Печататься начал в боевом журнале социалистически-натуралистического направления "Ди Гезельшафт". Сразу же был замечен и обласкан Рихардом Демелем — поэтом, увлекавшимся некоторое время идеями социализма. Кумиром создающего первые поэтические опыты был Генрих Гейне, любовь к которому не угасла и в зрелом возрасте. Будущий романист вобрал в себя многое из духовного и художественного мира "русского Востока". Он в большей степени, чем другие представители плеяды критических реалистов Запада, испытал воздействие русских классиков: Тургенева, Толстого, Достоевского,



Чехова — писателей, раскрывших глубины народной жизни и поставивших русскую литературу на одно из первых мест в мире.

Тогда же, в период духовного становления, Т. Манн познакомился с сочинениями Ницше и Шопенгауэра, которые его захватили, стали глубоким переживанием. Так шло идейно-художественное развитие, так впитывал молодой организм соки двух разных источников, вбирая в себя элементы демократические, революционные, и консервативные, реакционные. Он с жадностью всматривался в перемены, которые предвещали наступление нового, хотел разглядеть будущее и слышал насмешливые, пессимистические голоса оракулов, не веривших в прогресс.

В 1910 году в статье "Старик Фонтане" автор "Будденброков" с радостью отмечает прогрессивные черты в творчестве писателя, отличавшегося бюргерской благопристойностью, его чуткость по отношению к движению современной ему действительности, его проникновение в сферу нового, предвещающего революционные события. Т. Манн с пониманием и солидарностью цитирует слова старого романиста: "Новый, лучший мир начинается только с четвертого сословия... То, что думают, говорят, пишут рабочие, подлинно опередило мысли, речи, писания издавна правящих классов".

А несколько лет спустя он создаст "Размышления аполитичного" — книгу, пронизанную воинственным, антидемократическим духом, трактат, предпосылкой которого явилось консервативное мышление, почерпнутое из духовного арсенала идеалистических философов. Эта книга "политически-антиполитических раздумий" не отражала всей сущности Т. Манна, она была в известной мере шагом опрометчивым, обусловленным приходящими обстоятельствами, атмосферой военного психоза, и, как выразился сам автор, явлением патологическим. И уже когда кризисное состояние будет преодолено, он подведет под ним черту и назовет свой новый роман "Волшебная гора" "книгой доброй воли и решимости, книгой идейного отказа от многого, что было близко сердцу, отказа от некоторых опасных влечений, очарований и соблазнов".

Но демократическое в устроении Томаса Манна просвечивается даже сквозь плотный туман, из которого было соткано детище больной совести. И на страницах "Размышлений аполитичного" рассыпано много пронизательных характеристик, верных эстетических оценок, свидетельствовавших о том, что критическое чутье автора не притупилось и во время военных сумерек. Он высказывает глубокие суждения о сути художественного творчества, о связи литературы с жизнью, о задачах литературной критики. Здесь он делает интересное замечание о том, что прежде всего каждый художник уже в самом себе носит

”критика и судью”. В этой книге много места занимают рассуждения о русских писателях — Достоевском, Толстом, Тургеневе, Гоголе. В этой книге много места занимает и сама Россия. Свои горькие, меланхолические строки Т. Манн заканчивает светлым призывом — ”Мир с Россией!”.

Демократические частицы, прогрессивные элементы в мировоззрении Т. Манна давали о себе знать и в пору, когда им владело заблуждение, когда у него еще не окрепло ”сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики” (Блок). Он был далек еще от убеждения, что политическое и социальное составляют неотъемлемую часть человеческого, что искусство обусловлено общественным развитием, но он не оставался равнодушен к этому обновлению. В марте 1919 года, сразу же после провозглашения Венгерской Советской Республики, он писал И. Понтену: ”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?” Но Т. Манну, как и когда-то Гейне, остается неясной судьба культуры в новой общественной формации, и он в нерешительности останавливается: ”Только чур меня тоже и еще раз чур меня от ”пролетарской культуры”.

Опять-таки ощущается это сложное сплетение демократического и консервативного. То, что он постигает рассудком, не может принять душой, чувством, испытывает перед новым страх. Он боится еще другого берега, но волна времени неудержимо несет его, ”человека середины”, и заставляет определиться. 5 сентября 1920 года он пишет Юлиусу Бабу, что общественное развитие идет в направлении к коммунизму.

Чем больше отдаляется он от того времени, когда появились ”Размышления аполитичного”, тем больше понимает ошибочность своей декларации военных лет и все увереннее, смелее выступает в защиту гуманизма и демократии. После появления статьи ”О немецкой республике” (1922) представители правой прессы начинают видеть в нем чуть ли не социал-демократа и считать его ”партийным человеком и партийным писателем”. Воинствующим гуманистом Т. Манн становится только в ходе активной борьбы против фашизма, когда поймет неделимость проблемы гуманизма, единство эстетического и общественно-политического. Фашизм толкал его на левый фланг социальной философии и превратил, по собственному признанию писателя, в странствующего поборника демократии.

Томас Манн стал поборником подлинной демократии, пришел к пониманию необходимости нового мира, нового искусства, которое станет с человечеством на ”ты”, и назвал антикомму-

низм главной глупостью нашей эпохи. Чтобы подняться на такую мировоззренческую высоту, ему пришлось преодолеть немало препон на долгом пути идейного развития. И одним из самых сложных и труднопреодолимых препятствий была философская ложь Фридриха Ницше. Так называемый романтический радикализм Ницше, отрицание традиций, презрение к демократии и требование сильного, неограниченного господства казались многим представителям духовной жизни чем-то необыкновенно смелым и оригинальным. Свое отношение к Ницше Т. Манн охарактеризовал в "Очерке моей жизни": "...я ничего не понимал у него буквально, я почти ничего не принимал у него на веру, и именно это придавало моей любви к нему полную страсти двуплановость... Какое мне было дело до философии силы и до "белокурой бестии"? Они были для меня чуть ли не помехой. Прославление им "жизни" за счет духа, эту лирику, возымевшую столь пагубные для немецкого мышления последствия, — освоить их можно было только одним способом: как иронию".

Здесь просвечивается сложность и противоречивость отношений автора к идолу буржуазии, ставшему символом рока. Заблуждение писателя длилось долго, долго он считал Ницше продолжателем традиций гуманистов прошлого и пытался даже опираться на него в борьбе против фашистского варварства. Понять свое заблуждение романист смог только в последний период своей жизни.

Глубокий критический разбор учения "певца буйной варварской силы, очерствения совести и зла" Т. Манн сделал в большом докладе "Философия Ницше в свете нашего опыта", прочитанном в 1947 году в Лондоне. Писатель-гуманист убедительно, хотя и не всегда правильно, разбивает положение за положением из катехизиса Ницше, показывает вредное влияние на немецкую нацию этого чернителя жизни, адвоката разнузданного насилия, жестокости, политического вероломства. Ницшевское восхищение безнравственностью, его апология войны, раздраженные выпады против морали, гуманности — все это было подхвачено фашистскими идеологами. Т. Манн при всем уважении к своему бывшему кумиру делает совершенно определенный вывод: "Однако наше благоговейное чувство поневоле уступает место чувству неловкости и стыда, когда бесконечные издевки Ницше над "социализмом подчиненной касты", который он клеймит как ненавистника высшей жизни, в конце концов убеждают нас, что ницшевский сверхчеловек — это лишь идеализированный образ вождя и что сам Ницше со всей его философией был не более как пролагателем путей, духовным творцом и провозвестником фашизма в Европе и во всем мире".

Через год в "Фантазии о Гёте" Т. Манн еще раз возвращается к Ницше — "философу аморализма", который утверждал

превосходство зла над добром и в этом видел главную движущую силу развития человеческого общества. В "Слове о Чехове" писатель снова упоминает имя Ницше и называет его бледным преступником. Понятно, что и в романе-завещании "Доктор Фаустус" он не мог обойти молчанием философа, имевшего немалую власть над умами многих его современников. Здесь уже не просто полемика с Ницше, а суд над проповедником зла. Ницше послужил одним из прообразов главного героя романа Адриана Леверкюна. "Сошлюсь на то, — замечает Т. Манн, — что в трагедию Леверкюна вплетена трагедия Ницше, чье имя сознательно ни разу не упомянуто в романе, ибо он-то и заменен моим вдохновенно-больным музыкантом, а следовательно, не должен вообще существовать в природе; сошлюсь на точное воспроизведение случая с Ницше в кельнском публичном доме и симптомов заболевания Ницше, на цитаты черта из "Ессе homo", на диетическое меню, цитируемое — читатель вряд ли это заметит — по письмам Ницше из Ниццы, или на столь же неприметную цитату о последнем визите Дейсена, приехавшего с букетом цветов к Ницше, который уже пребывал во мраке безумия".

Леверкюн воплощает в себе характернейшие черты Ницше, его идеологии. Со слепым усердием композитор-модернист своей музыкой, как и философ аморализма и варварства своими писаниями, разрушал основы гуманизма, вносил в мир дух упадничества, пессимизма, болезненности, безнадежности и обреченности. Опусы Леверкюна в известной степени отвечали требованиям той музыки, о которой мечтал Ницше. В книге "По ту сторону добра и зла" Ницше писал, что в ушах у него предвстает музыки более глубокой, могучей, быть может, более злой и таинственной — музыки сверхгерманской, сверхевропейской, которая сохранила бы свое право на существование даже перед лицом багровых закатов пустыни и "сумела бы жить и дышать среди великих хищников — зверей, прекрасных и одиноких".

Конгениальность братьев по духу Ницше и Леверкюна проявляется еще в одной сфере — в болезни. Феномен болезни играет в жизни обоих огромную роль, он вызывает у них и упадок жизненных сил, и патологический подъем творческих способностей. Ницше так и утверждал, что художника рожают исключительные обстоятельства, глубоко связанные с болезненными явлениями, и что невозможно быть художником и не быть больным.

Трудно сказать, в какой мере болезнь способствовала Ницше создавать человеконенавистнические проповеди, но он действительно был болен, и печать этого лежит на всем его творчестве. В 1900 году Л. Толстой записал в дневнике: "Читал Ницше "Заратустра"... и заметку его сестры о том, как он писал, и вполне убедился, что он был совершенно сумасшедший...

Каково же общество, если такой сумасшедший, и злой сумасшедший, признается учителем”.

Литературно-эстетические принципы Томаса Манна формировались и развивались вместе с идейно-политическим ростом самого художника. Это единый неразрывный процесс движения к духовной зрелости, углубления творческого метода, выверки эстетических ориентиров. Это был сложный путь поисков и борьбы, нередко борьбы с самим собой. В ”Записных книжках” Томаса Манна, опубликованных хранителями архива писателя, среди множества интереснейших суждений художника и мыслителя есть и такое: ”Критика, которая вместе с тем не есть признание, не представляет ценности. Собственно, глубокая, страстная критика — это поэзия, как ее понимает Ибсен: суд над самим собой”.

Суд над временем, над самим собой Т. Манн вершил в эссе, критических статьях, исповедальной публицистике. В письме Карлу Кереньи он признается, что не может работать над художественной прозой, пока не поделится ”тревогой, знанием, мучительным опытом, а также ненавистью и презрением... Человек и писатель может делать только то, что его допекает...”.

Это было не только принципом самого Томаса Манна. Он выдвигал его как требование для современных писателей вообще. Он решительно заявлял, что писатель, который пасует перед идеологией, не дает ответа читателю на политические вопросы, обречен на бесплодие, на творческую гибель, он духовно пропащий. Томас Манн связывал творческий успех писателя со служением идеям свободы, прогресса. Зрелый Томас Манн восставал против тенденции свести роль писателя к роли беспристрастного свидетеля и наблюдателя жизни. Быть писателем, быть человеком означало для него не уклоняться от жизни, а участвовать в ней. В его статьях не раз можно встретить слова ”борьба”, ”боец”. Гёте он называл писателем-бойцом. В другом месте говорил, что искусство не имеет права оставлять поле боя с язвительной усмешкой и т. д. В ”Записные книжки” занесена такая мысль: ”Искусство — борьба, заблуждение и спор, а не мир и согласие”.

Изысканный мастер формы, Томас Манн подчеркивал, что в творчестве все зависит от позиции писателя. И он доказал это и своими книгами, и своей жизнью. В приветствии немецким антифашистским писателям, среди которых мы находим и имя Т. Манна, Вильгельм Пик писал: ”Немецкий пролетариат никогда не забудет об этой мужественной позиции писателей в годы тяжелых испытаний”.

Т. Манн — выдающийся реалист в художественном творчестве. Приверженность к реализму лежит и в основе его эстетического, критического принципа. Во всех его статьях отчетливо прослеживается концепция единства гуманизма и реализма.

Без земного начала может угаснуть даже гений. В рассуждениях по этому вопросу он неоднократно опирается на авторитет русских писателей. В статье "Бильзе и я", этом маленьком манифесте реализма, он ссылается на то место из предисловия Тургенева к роману "Отцы и дети", где говорится: "...я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами... в основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача".

Искусство слова Томас Манн связывал со всем здоровым в жизни и рассматривал его как средство укрепления и возвышения жизни. Поэтому подчеркивал, что прикасаться к жизни писатель должен здоровыми руками. В "Записных книжках" Томас Манн выводит глубокую диалектическую взаимосвязь литературы и действительности: "Действительность нуждается в том, чтобы исправлять себя посредством литературы, так же как литература нуждается в том, чтобы исправлять себя через действительность".

Подлинное проникновение в духовную жизнь народа, взаимопонимание с читателем происходят только в том случае, если писатель берет для своей книги материал, который унаследован от общества, от нации, от народа. В этом отношении интересны замечания Т. Манна, объясняющие успех "Волшебной горы". Для создания произведения, отвечающего насущным потребностям времени, "нужны были события, которые автор пережил вместе со своим народом, события, которым он должен был дать отстояться и созреть для искусства".

Взгляд Томаса Манна на искусство, на творческий акт, как на явление сознательное, подчиненное разуму писателя, не потерял своей актуальности и сейчас, когда буржуазные теоретики выдвигают концепции спонтанности и новой чувствительности, принимающие роль писателя как активного субъекта, когда принципы оценки художественного произведения низводят до безобидного жонглирования системой знаков, языковыми экспериментами, отмечая идеологическое и эстетическое наполнение произведения, его содержание.

Еще в "Размышлениях аполитичного" Т. Манн сделал признание, которое раскрывает одну из важнейших сторон его творчества, его эстетического кодекса, его критического принципа: "Я принадлежу к тому распространившемуся по всей Европе поколению писателей, вышедших из декаданса и, казалось бы, призванных быть его летописцами и аналитиками, которые вместе с тем возымели решимость освободиться и отречься от декаданса или, выражаясь более пессимистично: ощутили в сердце своем позыв от него отречься и по мере сил преодолеть декадентство и нигилизм".

Выдающийся романист не только осуждал пассивность, отчужденность, спонтанность творчества, он выступал против

тех, кто отдавал свой талант на службу идеям реакции. Ему принадлежат замечательные слова: "Все реакционное, как правило, отмечено бесталанностью".

В годы эмиграции Т. Манн встречался с Олдосом Хаксли и Полем Валери и сохранил об этом горькие воспоминания — западному эстетству непонятно было, почему немецкие писатели покинули Германию. А Валери даже восхищался тем, что нацисты презирали интеллект. Воинствующий гуманист Т. Манн осуждал К. Гамсуна и Эзру Паунда за раздвоенность духа в отношении общественных проблем. Он объяснял их поведение причинами морали, нравственности, отсутствием собранности и готовности к жертве. Эстетический нейтралитет в вопросах человеческого аморален.

Т. Манн подчеркивал, что писатель не имеет права погружаться в "чистое искусство", забыв о своей общественной совести и о социальном устройстве мира, все оправдывая прекрасным стилем. Он говорил, что существуют "изящно написанные подлости".

Для Т. Манна сущность поэта определяют другие качества. Принципы эти — познание и форма, то и другое одновременно. В этом единстве органически сливаются интеллект, красота, свобода. Он не рассматривал красоту как роскошь, как приправу, а как естественную исконную форму мысли. И никогда не представлял себе писателя таким баловнем судьбы. В нем он хотел видеть нечто большее — человека, несущего ответственность за земные дела, создателя произведений, которые обладали бы силой, способной вести человека, человечество. Он верил в то, что наступает время, которое будет презирать духовно бесконтрольное искусство, безответственное, неподвластное разуму, порожденное инстинктом, преподносимое как черная магия.

Знаменательно, что опасность духовной тенденции, ведущей к разрушению здорового искусства, Т. Манн почувствовал еще в молодые годы. В "Записных книжках" есть такое признание: "Ничто не вызывало такого жгучего интереса, как критика модернизма: это почувствовал я уже в девятнадцать лет... К моим любимым книгам я причислял книгу Толстого о современном искусстве". Из книги Толстого он выписывает те места, где продукты декадентского искусства оцениваются как подделки, из которых никакого истинного, близкого народу чувства не исходит, ибо они — результат поисков, бьющих на эффект и занимательность.

Позицию реалиста-художника, реалиста-критика Томас Манн отстаивал на всем протяжении своей жизни. И при этом он нередко искал поддержку у мастеров русской литературы, к которой сердцем был привязан с юных лет. В 1951 году в письме к литературоведу Генри Хартфильду, воздавая ему хвалу за

реалистическую статью о немецкой новеллистике, пишет, что новорусская, марксистская критика проблемам реализма уделяет постоянное внимание, и делает вывод: "Мы можем заниматься стилизацией или символизированием столько, сколько нам угодно, но без реализма ничего не получится".

Взгляд Т. Манна на искусство слова как на результат не только вдохновения, но и усилия ума, сознательного творчества обуславливает и его понимание соотношения художественной литературы и критики. Как известно, исходя из каких-то зыбких критериев, словом "поэт" в Германии увенчивали авторов, в произведениях которых содержалось больше чувства, а в категорию "писатель" зачисляли литераторов, в произведениях которых якобы превалировал сухой рассудок, рации над эмоциями.

Т. Манн понимал всю искусственность этой градации, иерархии талантов и выступал против нее. В "Записных книжках" есть такие строки: "То, что между мастером ваяния и критиком невозможно провести отчетливой границы, показывают, наряду с Лессингом и Шиллером, прежде всего русские. В их произведениях пластика и критика выступали вместе". В качестве примера он называет Гоголя.

Мысли по этому вопросу занимали его и в переписке. В начале 1910 года он писал Юлиусу Бабу: "...мне лично кажется, резкая антитеза поэтического и писательского творчества не очень симпатична". Несимпатичность этой антитезы он объяснял тем, что в такого рода разграничении проявляется не только неосведомленность в творческих делах, но и враждебность по отношению к литературе, когда "всякого "литератора" ругают за то, что он не лепечет, а пишет и когда всякий интеллектуальный элемент осуждается как непоэтический". У Т. Манна другие критерии. Ценность поэтического произведения он измерял тем, сколько оно несет в себе "интеллектуальной напряженности", сколько в нем "сияния духовности", эстетического богатства, какой радиус действия. Для Т. Манна было важно, насколько соединялось в произведении литературы "высокое искусство с пророчеством". Исходя из этого принципа, он назвал Генриха Манна в письме по поводу его кончины великим публицистом и величайшим поэтом немецкого языка. Такими высокими эпитетами он награждает мастера, чье творчество, дышавшее отрицанием капиталистической действительности, никогда не пользовалось у буржуазных критиков настоящим признанием. За живой интерес к общественным проблемам, за демократические устремления они именовали его "политическим романистом", "писателем", "литератором".

В докладе "Путь Гёте как писателя", рассматривая широчайшую палитру немецкого классика, Т. Манн приходит к выводу: "Назидательно проводить различие между поэзией и писательст-



вом весьма бесплодная критическая мания — бесплодная и, более того, неосуществимая, ибо граница между ними проходит не вовне, не в сфере их проявления, но внутри самой личности, и даже здесь текуча до неопределенности. Поэтических прожилок в писательском, писательских — в поэтическом так много, что разделение их было бы капризом, противоречащим действительности, порожденным желанием превозносить бессознательное, предшествующее духовному, то, что воспринимается как собственно гениальное, за счет всего, идущего от разума, и тем самым похода принизить последний”.

Выступая в защиту сознательного элемента в художественном творчестве, Т. Манн не допускал и тени умаления собственно поэтического или, как он любил выражаться, музыкального элемента в литературе. Он был очень польщен, когда один из критиков заметил о его романе-первенце, что его манера повествования во многом напоминает исполнительскую манеру дирижера. В драматургии Бернарда Шоу, самой интеллектуальной в мире, по его мнению, в то же время легкоуловима ”музыка слов”. Он считает оправданным, что Гоголь назвал свой роман ”Мертвые души” — ”жесточайшую сатиру на русскую действительность” — поэмой, ибо там слышится мелодия поэзии.

В выступлениях против ложных перегородок, возводимых между разными типами писательских дарований, Т. Манн как бы продолжает разговор, начатый его предшественниками. Небезынтересно вспомнить, что для Достоевского публицист и философ Герцен был всегда поэтом. ”Поэт берет в нем верх везде и во всем, — пишет он Н. Страхову в мае 1870 года, — во всей его деятельности. Агитатор-поэт, политический деятель-поэт, социалист-поэт, философ — в высшей степени поэт!” И почти в то же самое время Золя пишет большую статью под названием ”Ипполит Тэн как художник”, в которой утверждает, что известный философ и эстетик прежде всего замечательный писатель, наделенный поэтическим и художественным даром, постигший все секреты мастерства.

Опираясь на более широкий материал XX века, Т. Манн дает новое подтверждение этой мысли. В статье ”Об учении Шпенглера” он отмечает, что беллетристику начинает теснить критико-философская литература, что идет процесс слияния критической и поэтической сферы. ”Процесс этот стирает границы между наукой и искусством, вливает живую, пульсирующую кровь в отвлеченную мысль, одухотворяет пластический образ и создает тот тип книги, который, если не ошибаюсь, занял теперь главенствующее положение и может быть назван ”интеллектуальным романом”.

Особенность литературно-эстетической мысли каждого значительного писателя состоит в том, что он опирается в первую

очередь на личный художественный опыт. На первый план выступает индивидуальная эстетическая программа, его поэтика, облик самого автора.

В критическом наследии Т. Манна автобиографический элемент особенно заметен. Многие его эссе возникли из скромного желания разъяснить отдельные художественные произведения. Но вместе с тем они наполнялись энергией, которая дает импульсы художественному творчеству и эстетической мысли наших дней. Вообще Т. Манн считал естественным преобладание автобиографического материала в художественном творчестве. Жизнь писателя он воспринимал как символ, и потому достаточно писателю рассказать о ней, чтобы "заговорила эпоха". Правда, для достижения такого эффекта необходимо наличие одного свойства, кроме прочих, которые подразумеваются сами собой: "Для этого нужно ощущать современность во всей ее сложности и противоречивости внутри самого себя".

В критической деятельности Т. Манна значительное место занимают статьи о русских писателях — Толстом, Достоевском, Чехове. К русской литературе, как к первой любви, он не раз обращался в этюдах и эссе, написанных на другие темы. И везде показывал себя тонким интерпретатором творчества наших писателей, русской художественной культуры.

Встреча с русской литературой на немецком меридиане всегда проходила при активном участии прогрессивных писателей и критиков. В истории русско-немецких литературных связей светятся имена А. Шамиссо и Варнгагена фон Энзе, Ю. Мархлевского и Р. Люксембург, Герцена и Тургенева, Бехера и Федина. Случалось, однако, и так, что основным связующим звеном на какое-то время становились реакционно мыслящие литераторы. В пушкинскую пору, например, в роли посредников выступали небезызвестные Греч и Булгарин. Сейчас в ФРГ отношение к советской литературе во многом определяют "советологи".

В начале XX века большую популярность в Германии приобрел Д. Мережковский — крупный представитель русского декаданса, один из столпов так называемого культурно-религиозного ренессанса. Он оказал влияние на Т. Манна, на его восприятие русской литературы. Философ, писатель, критик, Мережковский видел путь России в будущее через Евангелие, новую религию, новое христианство. Поэтому все его суждения окрашены религиозным чувством, освещены религиозным сознанием. Его художественная концепция сводилась к тому, что культура уходит из области общественной и сосредоточивается в уединенных личностях. Культура якобы должна изолироваться от общества, которое ей грозит гибелью.

Будущее русской культуры рисовалось ему в стане таких отшельников, а не в народе. "Можно сказать с уверенностью, —

разглагольствовал он, — что если когда-либо суждено зародиться самобытной русской культуре, то она вырастет из русского декадентства, из этого малого горчичного зерна”.

Будущее народа ему грезилося в ”безгранично свободной и безгранично любовной религиозной общине”. Он боялся социально-политической революции и выдвигал идеалистический постулат революции наизнанку. Для него она означала исключительно личное, внутренне безобщественное. Приход к власти трудящихся масс ему рисовался в образе реального черта, ”грядущего хама”. И этого ”грядущего хама” призван был победить только грядущий Христос.

По своим воззрениям, по складу ума Мережковский был близок к Ницше, у которого он многое перенимал. Он обладал афористичностью речи, блеском стиля. И эти грани литературного таланта и его пессимистическая философия привлекли Т. Манна в пору его духовного кризиса. Это было созвучно его тогдашнему настроению. Можно даже установить биографические параллели той поры. В 1917 году Мережковский выпускает свой ”Невоенный дневник”, а год спустя Т. Манн — ”Размышления аполитичного”. И все-таки духовная встреча Томаса Манна с Мережковским не могла быть долгой и плодотворной. Этих двух писателей свело время на великой магистрали истории, но их пути лежали в разных направлениях. Мережковский уходил в ”великолепный мрак ночи”, Манн шел навстречу непривычному еще свету наступающего нового дня. И они все дальше удалялись друг от друга. Это видно по переписке Т. Манна с переводчиком Элиасбергом и по статьям о русской литературе, где все более отчетливо выступало влияние других эстетических авторитетов.

Доверие к Мережковскому у Т. Манна постепенно иссякало. На смену ”восхищенной симпатии”, теплоте душевному чувству приходило охлаждение. Уже в 1919 году в одном из писем к Элиасбергу Т. Манн скептически отзывался о труде этого критика. ”Чтобы книга Мережковского подействовала на меня благотворно, этого я не могу сказать, — пишет он, — она, по-моему, такой же скверный продукт войны, как и другие... где ощущается грубость, судорожность, фанатизм”.

Не мог Т. Манн принять и многое другое из философско-эстетического арсенала Мережковского, потому что это расходилось с его собственными воззрениями, с его сущностью. ”Вообще говоря, — отмечал он в ”Очерке моей жизни”, — всякая возможность развития предполагает наличие своего ”я”, обладающего интуитивной волей и способностью личного выбора, переработки в нечто сугубо свое”.

Сочинения Мережковского, богатые фактическим материалом, запечатлевшие отдельные черты русской действительности, специфику национальных проблем, несомненно, служили Т. Ман-

ну подспорьем на подступах к русской теме. Но он был самобытным мыслителем и выступал интерпретатором русской литературы со своих собственных позиций. Поэтому критики, которые в своих работах усердно выпячивают идейно-эстетическое влияние Мережковского на художественное и критическое творчество Т. Манна, допускают явное преувеличение.

В одном из поздних писем Т. Манн для характеристики духовной атмосферы своего времени заимствует у Гёте очень емкое выражение "запутывающее учение для запутанных действий". Эта гётевская формула как нельзя лучше подходит и для определения роли эстетики Мережковского, которую сейчас реакционные критики Запада превозносят до небес.

Если в статье "Русская антология", написанной в 1921 году, Т. Манн все еще находится в русле концепции Мережковского, приемлет его идею связи русской литературы с новым религиозным сознанием, то уже в последующих выступлениях он переносит акцент на ответственность писателей перед будущим народа, перед "идеей человечества".

Особенно увеличилась дистанция между Т. Манном и Мережковским в большом этюде "Гёте и Толстой". Мережковский считал Толстого тайновидцем плоти, а Достоевского тайновидцем духа, называл их двумя могучими ветвями одного дерева, расходящимися своими вершинами в противоположные стороны. Роднило их, по Мережковскому, то, что они оба "вышли из Пушкина" и что "искусство обоих находится в связи с религией, именно с религией не настоящего, а будущего".

У Т. Манна другой взгляд. Он сравнивает Толстого с Гёте, сравнивает его с Антеем, который при каждом прикосновении к родной земле умножает свои силы. "Перечитывать его, — пишет Манн, — вновь и вновь изумляясь пронизательности этого взгляда... этой мощи безыскусственного резца, этой пластике слова, проникнутой кристально чистым, чуждым какого-либо мистического тумана рационализмом... значит уберечься от всех искушений изошренности и нездоровой игры в искусстве, значит вернуться к изначальному, к здоровью, обрести здоровье, изначальное в самом себе".

Здоровый реализм, отсутствие мистического тумана — вот что видит Т. Манн в творениях русского гения, "Гомера из Ясной Поляны".

В 1917 году в письме к Филиппу Виткопу он изливал свои восторги по поводу "Войны и мира", называл роман могучим произведением, каких уже больше не пишут, видел в нем близость русской и немецкой человечности. Теперь его взгляд углубляется и открывает важнейшую черту толстовского гения — народность, нашедшую свое выражение прежде всего в "Войне и мире" — произведении, "художественная сила которого была признана всеми, единодушно и как нечто не подле-

жащее обсуждению, а равно и его грандиозная неподдельная народность”.

Отдавая должное обостренному чувству действительности у Толстого, связи его творчества с общественными проблемами и даже его христианство называя мятежным, Томас Манн все-таки далек был от того, чтобы переоценивать политический радикализм автора “Войны и мира” и “Анны Карениной”. “Толстому многого не хватало для того, чтобы его можно было назвать революционером в истинном и политическом смысле этого слова”.

Томас Манн не избежал слабости, свойственной западной критике в оценке творчества Толстого. Она, эта слабость, заключалась в том, что в произведениях Толстого замечали обычно гомеровское эпическое начало, вечную общечеловеческую проблематику, культ страдания, загадку русской души и упускали из виду тесную связь русской литературы с народно-освободительным движением.

Т. Манн не был марксистом, ему не удалось достичь глубины классового анализа, данного творчеству Толстого В. И. Лениным, но как художник он почувствовал и правильно понял многие стороны произведений русского классика и своими статьями внес немалую лепту в сокровищницу того лучшего, что было написано о Толстом за рубежом.

Другой гений русской литературы, который в течение всей жизни удерживал Т. Манна в орбите своего влияния, — Достоевский. Говоря о факторах своего духовного воспитания, автор “Доктора Фаустуса” подчеркивает, что Достоевскому он обязан не меньше, чем Толстому. Два разных полюса притяжения. Автор “Войны и мира” — Микеланджело Востока и создатель “Братьев Карамазовых” — Данте Востока, как называл их Т. Манн, действительно владели сердцем немецкого романиста в такой степени, что он не мог даже ответить, кому из них отдает больше предпочтения. В произведениях Толстого он видел стихию гомеровского эпоса, а романы Достоевского представлялись ему “грандиозными драмами, построенными по закону сцены”.

Если Мережковский свои оценки творчества Достоевского выводил в основном из причин патологических, из его болезни, то Т. Манн утверждал, что объективность будто бы клинического изучения чужой души для Достоевского видимость, что его творчество — скорее психологическая лирика. В области нравственно достоверной науки души Т. Манн не находит ему равных. В статье “Достоевский — но в меру” он пишет: “Достаточно привлечь для сопоставления Пруста и те психологические nouveautés\*, сюрпризы и побрякушки, которыми изобилует его

\*Новшества (франц.).

книги, чтобы понять разницу в направленности, нравственном смысле творчества этих писателей. Психологические находки, новшества и смелые ходы француза не более чем пустячная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского”.

Т. Манн не скупится на похвалы, героев Достоевского ставит в один ряд с героями Шекспира и Мольера, но не проходит и мимо опасных тенденций в его творчестве. Он отмечает слабые места ”Двойника”, называет его патологическим гротеском, в котором автору не удалось превзойти ни Гоголя, ни Эдгара По.

Диалектичность мышления, тонкий вкус Т. Манна-критика проявляются в подходе к ”Запискам из подполья” — произведению сложному, вызывающему разные толкования и, пожалуй, до сих пор по-настоящему еще не раскрытому. В этой повести Достоевского, где исповедуются мысли верные и ложные, где, казалось бы, твердые убеждения тотчас сменяются сомнениями и опасениями, где столь зыбки границы понятий добра и зла, западные критики обычно видят апофеоз христианства и монархизма. Внешних оснований для таких выводов достаточно. Но в том-то и состоит талант критика, чтобы извлечь истину из взаимодействия разных духовных потоков произведения.

Общий вывод Т. Манна совершенно определенный. ”Мучительные парадоксы, которые ”герой” Достоевского бросает в лицо своим противникам-позитивистам, — пишет он в статье ”Достоевский — но в меру”, — кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма”.

Несколько излишне привязывая русского классика к философии Ницше, Т. Манн тем не менее правильно увидел прогрессивный смысл творчества Достоевского в гуманистическом пафосе, в мучительном поиске освобождения человечества от бедности и унижения.

Наиболее полно раскрылись литературно-эстетические принципы Т. Манна в статье ”Слово о Чехове”. С творчеством Чехова он познакомился давно. Еще в 1898 году молодой прозаик в письме Корфицу Хольму восторженно отзывался о ”Дуэли” Чехова. Упоминания о ”русском Мопассане” встречаются потом не один раз. Но прошло много-много лет, прежде чем Т. Манн принялся рассказывать о Чехове с такой обстоятельностью. Покоряет в статье проникновение Т. Манна в диалектику связи литературы и жизни. Квинтэссенция этого понимания нашла выражение в следующих словах: ”Что особенно заинтересовало меня в этом высказывании — это констатация связи между достигнутым мастерством *формы* и возросшей морально-критической чувствительностью к духу времени, иными словами, все более углубляющимся пониманием того, что обществом от-

вергнуто и уже отмирает и что должно прийти на смену ему". Подход к анализу творчества Чехова у Т. Манна конкретно-исторический. Вынося суровый приговор капиталистическому обществу, Чехов видел уже контуры нового наступающего мира. Поэтому, справедливо замечает Т. Манн, в его мечте было уже что-то от реального будущего, "от пафоса строительства социализма, которым современная Россия, несмотря на весь вызываемый ею страх и враждебность, столь сильно впечатляет Запад".

Т. Манн рассматривает Чехова, как бы поглядывая на фигуру Горького, олицетворяющего уже социалистическую Россию. Но и авторитета Горького ему кажется мало, и он идет дальше и ищет подтверждение своим мыслям у В. И. Ленина, приводит его высказывание о жуткой истории, происшедшей в "Палате № 6".

Во время работы над очерком о Чехове Т. Манн писал статью о Шиллере. И, рассуждая о стихотворении великого поэта "Гордость человека", воскликнул: "Да ведь это же, прости господи, социалистический материализм". Желание сказать что-то в этом духе возникает и когда читаешь "Слово о Чехове" Т. Манна.

Рассуждения Т. Манна убедительно показывают, что развитие общества закономерно вело к возникновению новой социалистической литературы, которая призвана была уже раскрыть новые формы бытия, новые формы человеческих взаимоотношений.

Все больше соприкасались литературно-эстетические принципы Т. Манна с эстетикой Горького. "Следы Горького" видны в большой статье "Гёте и Толстой". Т. Манн рисует облик великого русского писателя и мыслителя, все время ссылаясь на Горького, цитируя, пересказывая его очерк, используя многие горьковские штрихи в характеристике Толстого. Горький выступает союзником Т. Манна и в очерке о Чехове. Духовное родство двух великих писателей обнаруживается и во взгляде на суть литературы. Горький назвал искусство слова человековедением, Т. Манн — "одной из немногих наук о человеке". Еще отчетливее перекликаются антифашистские публицистические выступления Горького и Т. Манна. Поэтому с большой внутренней симпатией говорил Т. Манн о Горьком, великом русском писателе: "Он бесспорно большое явление мировой литературы и первый познакомил меня, да и всю Европу с русской революцией. От него исходило обновление, которое еще долго будет оказывать свое воздействие".

Духовный поворот Т. Манна к Горькому, Бехеру и другим крупным художникам революционного рабочего класса — одно из убедительных доказательств преемственности, близости эстетических позиций литературы критического реализма и литературы социалистического реализма. Его статьи о русской литера-

туре тематически широки и многопроблемны. Но их пронизывает одна гуманистическая идея, одна вера, одна цель, ведущая к укреплению дружбы наших народов. Т. Манн старательно искал черты, сближающие Гёте и Толстого. Он нащупывал точки, роднящие Шторма и Тургенева. Эти два художника, поднявшие новеллу XIX века на высшую ступень совершенства, представлялись ему "почти братьями". В незавершенном стихотворении Шиллера "Немецкое величие" и речи Достоевского о Пушкине он обнаружил одну философско-эстетическую основу, одни принципы, утверждающие силу человеческого братства, стремление к воссоединению людей. Все, что он писал о прошлом, он освещал светом настоящего, окрашивал темпераментом своей эпохи.

На сравнительно небольшом материале из огромного критического наследия выдающегося писателя-мыслителя мы попытались проследить, как прорастало, набиралось соков заложенное еще в юности зерно реалистической программы, эстетических принципов Т. Манна, как обогащался новыми оттенками его взгляд на большой мир русской литературы. Путь этот был сложным. Он пролегал от Толстого и Достоевского, Тургенева и Чехова, через Мережковского к Горькому и Ленину. Поднимаясь на новую ступень духовной зрелости, Т. Манн помогал подниматься на новую высоту литературе и человечеству. В этом его всемирная заслуга.

*И. ГОЛИК*



## ПРИМЕЧАНИЯ

### БИЛЬЗЕ И Я

Впервые статья была опубликована в газете "Мюнхнер Нойесте Нахрихтен" в феврале 1906 года.

С. 23. *Бильзе Фриц Освальд* (псевдоним — Фриц фон дер Кюрбург) — автор романа "В маленьком гарнизоне" (1903), лейтенант фор-бахского гарнизона, после опубликования своего романа уволенный с военной службы.

С. 24. ... от Мааса до Мемеля... — ироническая цитата из "Песни о Германии", нарицательное обозначение западной и восточной границ Германской империи.

### РУССКАЯ АНТОЛОГИЯ

Впервые статья была опубликована в 1921 году как предисловие к февральскому номеру альманаха "Эюддойче Монатсхефте", посвященного "Шедеврам русского повествовательного искусства". Русский перевод был напечатан впервые в журнале "В мире книг" (№ 6, 1975).

С. 33. ...ужасающие в своей окончательности — намек, скорее всего, на самоубийство сестры Томаса Манна Карлы (июль 1910 г.).

С. 35. *Бичер-Стоу Гарриет* (1811–1896) — американская писательница, автор известного романа "Хижина дяди Тома".

С. 35. "Все мы вышли из "Шинели" Гоголя". — Томас Манн приписывал эти слова Тургеневу. Более распространено мнение, что они принадлежат Достоевскому. Кому они принадлежат в действительности, не установлено. Источник этого крылатого выражения — французский писатель Вогюэ (см. прим. к с. 89).

С. 36. ...в одной новелле... — Имеется в виду новелла "Тонио Крёгер" (1903).

С. 36. *Герман Банг* (1857–1912) — датский писатель.

С. 36. ...приедет в Кристианию... — Так до 1924 г. называлась столица Норвегии Осло.

С. 37. ...от Александра Элиасберга... — А. Элиасберг (1878–1924) — немецкий переводчик и историк русской литературы.

С. 38. ...в своей религиозно-философской драме Ибсен... — Имеется в виду драма Ибсена "Бранд" (1866).

С. 40. *Поль Клодель* (1868–1955) – известный французский писатель.

С. 41. *Грильпарцер Франц* (1791–1872) – известный австрийский писатель.

## РЕЧЬ В СТОКГОЛЬМЕ НА БАНКЕТЕ ПРИ ПОЛУЧЕНИИ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ

Эта речь, произнесенная 10 декабря 1929 года на банкете в стокгольмском Гранд-отеле, была впервые опубликована в газете "Берлинер Тагеблатт" 15 декабря 1929 года. Первая книжная публикация – в сборнике "Речи и статьи" (издательство "Фишер", 1965). На русском языке печатается впервые.

## РОБЕРТ МУЗИЛЬ. "ЧЕЛОВЕК БЕЗ СВОЙСТВ"

Статья представляет собой ответ на анкету "Лучшие книги года" берлинского журнала "Тагебух", 1934, № 49, и вошла в сборник "Речи и статьи" (издательство "Фишер", 1965). На русском языке печатается впервые.

*Роберт Музиль* (1880–1942) – австрийский писатель. Роман "Человек без свойств" вышел в русском переводе в 1984 г. в издательстве "Художественная литература".

## ВНИМАНИЕ, ЕВРОПА!

Статья была написана для оглашения на заседании "Комите де Кооперасьон Энтеллектюэль", состоявшемся в начале апреля 1935 года в Ницце. По-французски этот текст был опубликован в том же году под заглавием "Формирование современного человека". Первая немецкая публикация – в сборнике "Внимание, Европа!" (1938), вышедшем в Стокгольме. На русском языке печатается впервые.

С. 57. *Ортега-и-Гасет Хосе* (1883–1950) – испанский философ-идеалист, публицист и общественный деятель. Наиболее известное его сочинение "Восстание масс" (1930) развивает тезис об идейно-культурном разобщении "элиты" и "масс" как главном политическом феномене XX в.

С. 57. *...ибсеновская "Дикая утка"* – пьеса Ибсена (1884), проповедующая терпимость и гуманность.

С. 58. *Паскаль Блез* (1623–1662) – французский религиозный философ, писатель, математик и физик.

С. 58. *Чезаре Борджиа (1475–1507)* – жестокий политик, прототип "государя" Макиавелли.

С. 58. *Макиавелли Никколо* (1469–1527) – итальянский политический мыслитель, считавший, что для упрочения государственной власти допустимы любые средства.

## ПЕРЕПИСКА С БОННОМ

Ответ декану философского факультета Боннского университета (профессору Карлу Юстусу Обенауэру) был написан 31 декабря 1936 года и опубликован 24 января 1937 года в газете "Нойе Цюрхер Цайтунг".

С. 64. ...в связи с лишением Вас германского подданства... — На основании гитлеровского закона от 14 июля 1933 г. Томас Манн был лишен германского гражданства 2 декабря 1936 г.

## КУЛЬТУРА И ПОЛИТИКА

Статья была впервые опубликована под заголовком "Необходимость заниматься политикой" в парижском журнале "Дас нойе Тагебух", 1939, № 30. Первая книжная публикация — в английском переводе, в сборнике "Order of the Day" ("Веление дня"), Нью-Йорк, 1942.

## БРАТЕЦ ГИТЛЕР

Статья впервые опубликована в журнале "Дас нойе Тагебух", 1939, № 13, и по-английски в сборнике "Order of the Day" (1942). Первая книжная публикация немецкого текста — в сборнике "Старое и новое" (1953). На русском языке печатается впервые.

С. 78. *Ганс-мечтатель* — персонаж немецкой сказки.

С. 78. *Брунхильда* — персонаж германского сказания, валькирия, которую Зигфрид пробуждает, когда она засыпает волшебным сном.

С. 78. *"Германия, проснись!"* — распространенный гитлеровский лозунг.

С. 78. *"...жид в терновнике"* — персонаж одной из сказок братьев Гримм.

С. 78. *Готфрид Келлер* (1819–1890) — известный швейцарский писатель.

С. 80. *...я тайне подозреваю...* — Имеется в виду вступление гитлеровцев в Вену, где до эмиграции в 1938 г. жил известный австрийский невропатолог, психиатр, психолог, основоположник психоанализа Зигмунд Фрейд (1856–1939).

## "АННА КАРЕНИНА"

Статья была написана в июле 1939 года на голландском курорте как предисловие к английскому переводу "Анны Карениной" для нью-йоркского издательства "Рэндом Хаус". Немецкий текст был впервые напечатан летом 1940 года в цюрихском журнале "Мас унд Верт".

С. 84. *Тургенев сказал однажды...* — См. прим. к с. 35.

С. 84. *...однажды вечером...* — Весь этот эпизод изложен Томасом Манном неточно: дело было не весной, а зимой 1873 г., "старший сын" читал не "Повести Белкина", а загоскинского "Юрия Милославского" и т.д.

С. 88. *"Парцифаль"* — опера-мистерия (1882) Рихарда Вагнера (1813–1883).

С. 89. *...еще в "Летучем Голландце" и "Тангейзере"*. — Обе оперы были написаны и поставлены Вагнером в начале 40-х годов XIX в.

С. 89. *Вогюэ Эжен Мелькиор* (1848–1910) — французский писатель, дипломат и ученый, популяризатор русской литературы во Франции, автор литературоведческого труда "Русский роман" (1886).

С. 91. *...по образу святого Августина и Руссо*. — Августин Блаженный (354–430) — христианский теолог, автор "Исповеди", лирической автобиографии. Автобиографическая "Исповедь" Жана Жака Руссо

(1712–1778) была написана в 1766–1769 гг. и издана после смерти автора.

С. 95. *Ипполит Тэн* (1828–1893) – французский философ, историк, психолог, эстетик.

С. 98. *Паолина Лукка* (1841–1908) – австрийская оперная певица (драматическое сопрано). Выступала во многих странах.

## ВВЕДЕНИЕ К "ВОЛШЕБНОЙ ГОРЕ"

Статья датирована маем 1939 года. Впервые она была прочитана 10 мая 1939 года студентам Принстонского университета, почетным доктором которого Томас Манн был провозглашен 18 мая того же года. В ноябре 1939 года Томас Манн повторил этот доклад в Колумбийском университете в Нью-Йорке. Впервые этот текст напечатан в виде предисловия к стокгольмскому изданию "Волшебной горы" (издательство "Берман-Фишер", 1939).

С. 107. "*Тонио Крёгер*" – новелла (1903).

С. 111. *...целая группа произведений, носящих общее название "Сказаний о святом Граале"*. – К легендам о короле бриттов Артуре (V–VI вв.) примыкали пронизанные религиозными мотивами легенды о св. Граале – символе божественной благодати, на поиски которого отправлялись рыцари, чьи приключения во время поисков аллегорически изображают очищение от грехов. Обработку легенды о св. Граале дал в своем "Парцифале" Вольфрам фон Эшенбах (1170–1220). На темы артуровских легенд написан английский рыцарский роман в стихах "Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь" (XIV в.). Создателем артуровского рыцарского романа считается француз Кретьен де Труа (ок. 1130 – ок. 1191).

## "ИОСИФ И ЕГО БРАТЬЯ"

Этот доклад был прочитан в Вашингтоне 17 ноября 1942 года. "Я выступил с докладом в Библиотеке конгресса – о чем? Самым мирным образом – о собственном романе об Иосифе. Такое было выражено желание, и 1000 человек в двух залах (один с репродуктором) с интересом слушали то, что я мог сказать об этих "серьезных шутках", как говорил Гёте о "Фаусте". Это был торжественный вечер. Представил меня лично вице-президент США Генри А. Уоллес..." (из неопубликованного письма Томаса Манна Иде Герц). Впервые опубликован по-английски в журнале "Атлантик Мансли" (Нью-Йорк, 1943, № 2). Первая немецкая публикация в журнале "Дойче Блеттер", 1945, № 24. Сантьяго.

С. 115. *The readiness is all* – цитата из Шекспира ("Гамлет", V, 2).

С. 117. *...достаточно вспомнить о заглавии...* – Имеется в виду книга одного из идеологов фашизма Альфреда Розенберга "Миф XX века".

## ИЗ СБОРНИКА "НЕМЕЦКИЕ СЛУШАТЕЛИ!"

Осенью 1940 года Томас Манн по предложению британского радио стал ежемесячно выступать с короткими, сперва пяти-, а потом восьминимутными обращениями к немецким слушателям. Поначалу

он по телеграфу передавал тексты своих речей в Лондон, где их читал диктор, но вскоре — цитируем предисловие автора к сборнику "Немецкие слушатели!", вышедшему в 1942 году в Стокгольме, — "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. В 1944 году в Лондоне вышло второе, а в 1945 году в Стокгольме третье издание сборника "Немецкие слушатели!". В 1941–1942 годах отрывки из радиовыступлений Томаса Манна появлялись в печати и по-русски в московском журнале "Интернациональная литература". Эти три речи печатаются по-русски впервые.

## СУДЬБА И ЗАДАЧА

Впервые эта статья появилась в печати в английском переводе под заглавием "What is German?" ("Что такое немецкий дух?") в журнале "Атлантик Мансли" (1944, № 5). Немецкий текст опубликован в журнале "Дойче Блеттер" (1944, № 7). В основу статьи положен доклад, озаглавленный "The War and the Future" ("Война и будущее"), который Томас Манн прочел в Библиотеке конгресса 13 октября 1943 года. В русском переводе печатается впервые.

С. 134. *Когда я где-нибудь в американских штатах...* — В годы эмиграции Томас Манн, ради заработка, часто выступал с лекциями и докладами в разных городах США.

С. 134. *Бриан Аристид* (1862–1932) — неоднократно премьер-министр и министр иностранных дел Франции в 1909–1931 гг.

С. 137. *...говорят, что он находится в немецком концлагере...* — Ромен Роллан в немецком концлагере не был. Годы оккупации Франции он провел в местечке Везеле, тяжело больной, прикованный к постели. Он умер вскоре после освобождения Франции, в 1944 г., в возрасте 82 лет.

С. 140. *Кардинал Мэннинг* — Уильям Т. Мэннинг (1866–1949), протестантский епископ Нью-Йорка в 1921–1946 гг.

С. 141. *...события в Мюнхенском университете.* — Имеются в виду действия антигитлеровской группы "Белая роза". Студенты Ганс и Софи Шолль, брат и сестра, поддержанные профессорами Губером и Пробстом, распространяли после немецкого поражения под Сталинградом листовки, в которых призывали к борьбе против фашизма. Ганс и Софи Шолль были казнены 22 февраля 1943 г.

С. 142. *...после "чистки" в июне 1934 года...* — 30 июня 1934 г. Гитлер учинил кровавую расправу со своими политическими соперниками во главе с Эрнстом Рёмом.

С. 143. *"Комите де Форж"* — союз французских предпринимателей, реакционная организация крупных промышленников, основанная Шнейдер-Крезо в 1864 г.

С. 143. *...предмесье Сен-Жермен* — фешенебельный район Парижа.

## КОНЕЦ

Впервые статья напечатана в английском переводе в журнале "Фри Уорлд", Нью-Йорк, 1945, № 3. Немецкий текст, найденный в цюрихском архиве Томаса Манна, впервые опубликован в сборнике "Речи и статьи" (издательство "Фишер", 1965). На русском языке публикуется впервые.

## ФРАНКЛИН РУЗВЕЛЬТ

Впервые под заголовком "Сила и доброта" статья появилась в нью-йоркском журнале "Ауфбау" (1945, № 16). Первая книжная публикация — в сборнике "Старое и новое" (издательство "Фишер", 1953). На русском языке — впервые.

С. 154. *...стал civis Romanus под его эгидой...* — Имеется в виду получение Томасом Манном американского гражданства (23 июня 1944 г.).

С. 154. *когда мне впервые довелось провести несколько часов близ него...* — Впервые Томас Манн с женой были гостями Рузвельтов 30 июня 1935 г., когда президент и г-жа Рузвельт дали в их честь обед в Белом доме.

С. 156. *...выстоял в четырех предвыборных походах...* — С 1933 г. Рузвельт четырежды избирался президентом США, выступая кандидатом демократической партии.

С. 156. *...перспективы конференции в Сан-Франциско...* — Сан-Францисская конференция (25 апреля — 26 июня 1945 г.) была созвана от имени СССР, США, Великобритании и Китая и приняла Устав ООН, учредителями которой являются 50 государств.

## О РАСОВОЙ И РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕРПИМОСТИ

Статья впервые опубликована в английском переводе под заглавием "A Message from Thomas Mann" в чикагском журнале "Инглиш Джорнел", 1946, № 6. Машинопись немецкого текста была передана вдовой писателя издательству "Фишер", и статья вошла в сборник "Речи и статьи" (1965). В русском переводе печатается впервые.

## ЗАДАЧА ПИСАТЕЛЯ

Впервые статья появилась в первом номере мюнхенского журнала "Дер Шрифтштеллер" (август 1947). В русском переводе печатается впервые.

## ФИЛОСОФИЯ НИЦШЕ В СВЕТЕ НАШЕГО ОПЫТА

Этот доклад был прочитан на заседании пен-клуба в Цюрихе 2 июня 1947 года. Первая публикация текста — в журнале "Нойе Рундшау", Стокгольм, 1947, № 8.

С. 163. *... имя отшельника из Сильс-Мария.* — Ницше некоторое время жил на высокогорном курорте Сильс-Мария в юго-восточной Швейцарии.

С. 165. *Фридрих-Вильгельм IV* (1795–1861) — прусский король. С 1857 г. — душевнобольной.

С. 165. ... *профессора Ригля*. — Фридрих-Вильгельм Ригль (1806–1876) — специалист по классической филологии.

С. 165. *Якоб Буркхардт* (1818–1897) — известный швейцарский ученый, историк культуры и искусства.

С. 166. *Доктор Мебиус Пауль* (1853–1907) — немецкий ученый-медик, открывший в 1880 г. происхождение базедовой болезни, автор "Патографии", где указал на патологические черты в характере некоторых мыслителей.

С. 166. *Пауль Дейсен* (1845–1919) — немецкий востоковед, специалист по древнеиндийской культуре.

С. 168. "*In doloribus pinxi*" — слова Микеланджело.

С. 169. "*Ессе homo*". — Книга была издана после смерти Ницше, в 1908 г.

С. 169. ...*увертюра к "Мейстерзингерам"*... — Имеется в виду опера Рихарда Вагнера "Нюрнбергские мейстерзингеры" (1868). Творчеству Вагнера, оказавшему на Ницше большое влияние, посвящен целый ряд его произведений, в частности "Дело Вагнера" (1888).

С. 169. "*По ту сторону добра и зла*" (1886) — сочинение Ницше.

С. 169. "*Воля к власти*" — неоконченное сочинение Ницше, опубликованное посмертно, в 1901 и в более полном объеме — в 1906 г.

С. 170. "*Генеалогия морали*" — сочинение Ницше (1887).

С. 170. "*Заратустра с его полетами по воздуху*"... — Заратустра (перс. Зарадушт, греч. Зороастр) — древнеперсидский (между 1000 и 500 гг. до н.э.) основатель религиозного учения, по которому человек вовлечен в борьбу между силами света (Ормузд) и тьмы (Ариман). Заратустру Ницше произвольно избрал носителем своей философии сверхчеловека в книге "Так говорил Заратустра" (1883–1885). В этой книге Заратустра, в частности, утверждает, что умеет летать и что в нем "пляшет божество".

С. 171. *Петер Гаст* (1854–1918) — псевдоним композитора Генриха Кезелица.

С. 172. "*Несвоевременные размышления*" и "*Рождение трагедии из духа музыки*" опубликованы в 70-е годы прошлого столетия.

С. 173. ...*в знаменитом трактате Шиллера*... — Имеется в виду статья Шиллера "о наивной и сентиментальной поэзии", завершенная в 1796 г.

С. 174. *Давид Штраус* (1808–1874) — немецкий теолог и философ-идеалист. Книга "Старая и новая вера" вышла в 1872 г.

С. 174. ... *bellum omnium contra omnes*... — Автором этого выражения является английский философ Т. Гоббс (1588–1679). Источником для Гоббса послужил диалог Платона "Законы", в котором Платон говорит, что "все находятся в войне со всеми как в общественной, так и в частной жизни и каждый с самим собой".

С. 176. *Сорель Жорж* (1847–1922) — французский философ-эклектик, теоретик анархо-синдикализма, а не "пролетарского синдикализма", как выразился Томас Манн. Реакционные идеи Сореля оказали большое влияние на формирование фашизма, на современных идеологов левацких и правых экстремистских групп. Книга "О насилии" вышла в 1906 г.

С. 178. ...*викторианского буржуазного столетия*. — Имеется в виду эпоха английской королевы Виктории (1819–1901), правившей с 1837 г. до смерти.

С. 178. *Оскар Уайльд* (1859–1900) – английский писатель.

С. 178. ...*когда он говорит... об "упадке лжи..."*. – В трактате Уайльда "Упадок лжи" (1891) целью искусства провозглашаются "ложь", "красивые небылицы".

С. 179. ...*мученичество Уайльда... Редингская тюрьма...* – За преступление против нравственности Уайльд был приговорен к двум годам каторжных работ. После освобождения опубликовал "Балладу Ридингской тюрьмы" (1898).

С. 179. ...*роковая чаша цикуты...* – Приговоренный к смерти в 399 г. до н.э. за оскорбление богов и дурное влияние на юношество, Сократ принял яд.

С. 179. *Новалис* (псевдоним Фридриха фон Харденберга, 1772–1801) – немецкий писатель и философ, противник философского и художественного рационализма.

С. 183. *Утилитаризм* – направление в этике, считающее пользу основой нравственности и критерием человеческих поступков, было широко распространено в Великобритании в XIX в.

С. 183. *Эвдемонизм* – принцип истолкования и обоснования морали, по которому высшая цель человеческой жизни – блаженство, счастье.

С. 184. ...*старомодной кампании 1870 года...* – Имеется в виду франко-прусская война 1870–1871 гг.

С. 184. ...*игольчатые ружья, нарезные шасло...* – В игольчатых ружьях, состоявших на вооружении ряда европейских армий в середине XIX в., ударник прокалывал бумажный патрон тонкой иглой. Нарезные ружья, названные "шасло" по имени их изобретателя Антуана-Альфонса Шасло, были взяты на вооружение во Франции в 1861 г.

С. 188. ...*"по плодам их узнаете их"* – цитата из Евангелия.

С. 188. *Шпенглер Освальд* (1880–1936) – немецкий философ-идеалист, автор сенсационного сочинения "Закат Европы" (1918–1922). Решающее влияние на Шпенглера оказала философия Ницше. Томас Манн подверг философию Шпенглера резкой критике в очерке "Об учении Шпенглера" (1924).

С. 192. *Георге Брандес* (1842–1927) – датский литературный критик.

С. 193. *Сенека Луций Анней-младший* – древнеримский философ-стоик (ок. 4 г. до н.э. – 65 г. н.э.).

С. 193. *Карл Фукс* (1838–1922) – пианист и музыковед.

С. 193. *Бизе Жорж* (1838–1875) – французский композитор, автор оперы "Кармен".

С. 193. ...*император Ста дней* – король Пруссии и германский император Фридрих III умер, пробыв на престоле всего сто дней.

С. 193. ...*теперь начнется царство Штёккеров...* – Штёккер Адольф (1835–1909) – протестантский священник и политический деятель. В 1874–1890 гг. был придворным проповедником в Берлине. Основал в 1878 г. христианско-социалистическую партию для борьбы с социал-демократией; ярый антисемит.

С. 194. *Кьеркегор Сёрен* (1813–1855) – датский теолог, философ-идеалист и писатель. *Бергсон Анри* (1859–1941) – французский философ-идеалист.



Статья представляет собой доклад, прочитанный на конгрессе ЮНЕСКО в 1952 году в Венеции. Впервые опубликована отдельной брошюрой под заглавием "Художник в современном обществе" по поручению австрийской комиссии ЮНЕСКО в 1953 году в Вене. Неоднократно печаталась в сборниках и собраниях сочинений Томаса Манна.

С. 199. *Сельма Лагерлёф* (1858–1940) – шведская писательница. "Сага о Йёсте Берлинге" вышла в 1891 г. Нобелевской премией писательница была награждена в 1909 г.

С. 204. *Сент-Бёв Шарль Огюстен* (1804–1869) – французский критик, сторонник биографического метода в литературоведении.

С. 204. *Жозеф Мари де Местр* (1753–1824) – французский публицист, политический деятель и религиозный философ. Один из вдохновителей и идеологов европейского клерикально-монархического движения.

С. 204. *Мишле Жюль* (1798–1874) – французский историк, известен своей "Историей французской революции" (1847–1853).

С. 204. *Эдмунд Бёрк* (1729–1797) – английский реакционный политический деятель и публицист.

С. 205. *Фридрих фон Генц* (1764–1832) – публицист и политический деятель. Сочувствие Французской революции сменилось у него сочувствием реакционной политике Меттерниха.

С. 205. ...*барон Нусинген* – персонаж Бальзака.

С. 205. *Кнут Гамсун* (1859–1952) – норвежский писатель. Нобелевский лауреат (1920). Был осужден за сотрудничество с фашистами в годы второй мировой войны.

С. 205. *Гладстон Уильям Юарт* (1809–1898) – премьер-министр Великобритании в разные периоды 60–90-х годов прошлого века. Лидер либеральной партии.

С. 205. *Эзра Паунд* (1885–1972) – американский поэт и критик. Крайний индивидуалист, стал сторонником итальянского фашизма. В годы второй мировой войны произносил по радио профашистские речи; был судим как военный преступник, признан умалишенным и помещен в психиатрическую клинику, откуда вышел в 1958 г.

С. 206. *Филип Тойнби* (род. в 1916 г.) – английский писатель и журналист, сын известного английского историка Арнольда Тойнби (1889–1975).

С. 207. *Лессинг Готхольд Эфраим* (1729–1781) – немецкий драматург, теоретик искусства и литературный критик. Основоположник немецкой классической литературы. В драме "Натан Мудрый" (1779) выступил сторонником религиозной терпимости и гуманности.

## ПРОЩАЛЬНЫЕ ПИСЬМА ЕВРОПЕЙСКИХ БОРЦОВ СОПРОТИВЛЕНИЯ

Статья представляет собой предисловие к книге "Письма приговоренных к смерти борцов европейского Сопротивления", вышедшей на итальянском языке в Турине (издательство "Эйнауди") в 1954 году. Написана в Цюрихе в марте 1954 года. В том же 1954 году опубликована в подлиннике, а также на венгерском и французском языках, а в 1955 году – на польском.

Статья написана к пятидесятилетию со дня смерти Чехова. О работе над статьей см. ниже письмо от 18 июля 1954 года. Первая публикация — ГДР в журнале "Зинн унд Форм", 1954, № 5—6.

С. 218. *Пальмин Лиодор Иванович* (1841—1891) — русский поэт и переводчик.

С. 223. *Не помню уже, в каком рассказе...* — "Невеста", глава VI.

## ПИСЬМА

### ХИЛЬДЕ ДИСТЕЛЬ, 14.III.1902

*Хильда Дистель* (1880—1917) — певица, подруга сестры Томаса Манна Юлии.

...под влиянием Ваших братьев... — Хильда Дистель была сводной сестрой художника Пауля Эренберга, с которым Томас Манн находилась в те годы в близких дружеских отношениях, и музыканта Карла Эренберга.

...экземпляр моего романа — "Будденброков".

...как говаривал король Филипп! — цитата из шиллеровского "Дон Карлоса" (IV, 9).

...газеты писали об одной мрачной истории... — Эта "мрачная история" была через много лет использована Томасом Манном в "Докторе Фаустусе" (трагический роман Инесы Инститорис, убившей своего возлюбленного Руди Швердтфегера).

*Бурмейстер Вилли* (1869—1933) — скрипач-виртуоз.

*Цумпе Герман* (1850—1903) — мюнхенский композитор и дирижер.

*Фишер Франц фон* (1849—1918) — мюнхенский виолончелист и пианист.

### КУРТУ МАРТЕНСУ, 28. III. 1906

*Курт Мартенс* (1870—1945) — писатель, с которым Томас Манн дружил в начале 90-х годов.

...ты... прислал мне свою статью. — Имеется в виду статья "Братья Манн", напечатанная в газете "Лейпцигер Тагеблатт" (1906, № 151).

..."Тонио Крёгер" (1903), "Фьоренца" (1905) — произведения Томаса Манна.

...Фриц Рейтер (1810—1874) — известный немецкий писатель, писал преимущественно на нижнегерманском (северном) диалекте.

..."Бильзе и я". — См. с. 23 этой книги.

...я... точно выражаю в словах моего Лоренцо... — Имеется в виду персонаж "Фьоренцы" Лоренцо Медичи (Великолепный).

...клингеровский Бетховен... — Имеется в виду лейпцигский памятник Бетховену работы скульптора Макса Клингера (1857—1920).

Приор иной раз оказывается в очень невыгодном положении. — Имеется в виду персонаж "Фьоренцы" Савонарола, противник Лоренцо.

*Рихард Шаукаль* (1874—1942) — поэт и театральный критик.

...сражается в газетах за профессора Мурри... — Генрих Манн выступил в газете "Цукунфт" в защиту Мурри, которого судили в 1906 г. по обвинению в убийстве.

*Густав Блюме* — берлинский врач-невропатолог.

*Брукнер Антон* (1824—1896) — выдающийся австрийский композитор.

*Каносса* — крепость в Апеннинах, где в 1077 г. германский император Генрих IV провел три дня в покаянных молитвах, после чего папа Григорий VII отменил его отлучение от церкви.

...мои *"Размышления"* — *"Размышления аполитичного"*, публицистическая книга Томаса Манна, вышедшая в 1918 г.

...в своей борьбе против *литератора от цивилизации*... — Под *"литератором от цивилизации"* Томас Манн в *"Размышлениях аполитичного"* подразумевал в первую очередь своего брата Генриха, который, в отличие от него, выступил против империалистической войны.

...читать *Шпенглера*... — О Шпенглере см. прим. к с. 188.

# СТЕФАНУ ЦВЕЙГУ, 28.VII.1920

*Стефан Цвейг* (1881—1942) — известный австрийский писатель.

...спасибо за эту книгу... — Имеется в виду книга Стефана Цвейга *"Три мастера"* (1920), содержащая очерки о Бальзаке, Диккенсе и Достоевском.

...от времени моих занятий *Савонаролой*... — Имеется в виду работа над *"Фьоренцей"* (см. прим. к письму от 28.III.1906).

# КАРЛУ МАРИИ ВЕБЕРУ, 4.VII.1920

*Вилли Зейдель* (1887—1934) — немецкий писатель.

*"Избирательное сродство"* — роман Гёте (1809).

...во время работы над *"См. в В."*... — Имеется в виду новелла Томаса Манна *"Смерть в Венеции"*, законченная и впервые опубликованная в 1912 г.

...вообще-то неудавшейся *"Песни о ребенке"*... — Имеется в виду единственное стихотворное произведение Томаса Манна, *"идиллия"* *"Песнь о ребенке"*, написанная в 1919 г.

...Тадзио как *Гермес — Психопомп*... — Тадзио — персонаж новеллы *"Смерть в Венеции"*. *Гермес Психопомп* — греческий бог Гермес в роли проводника душ умерших.

*Ганс Блюер* (1888—1955) — писатель. Полное название его книги, упоминаемой здесь, — *"Роль эротики в мужском обществе"* (1917—1919).

...той девочки в *Мариенбаде*... — Имеется в виду Ульрика фон Леветцов (1804—1899), в которую в 1822 г. страстно влюбился семидесятилетний Гёте.

*Винкельман Иоганн Иохим* (1717—1768) — немецкий ученый, историк античного искусства.

*Платен Август* (1796—1835) — немецкий поэт, противник феодальной реакции, господствовавшей в Европе после Венского конгресса 1815 г.

*Георге Стефан* (1868—1933) — поэт, один из крупнейших представителей немецкого символизма.

*Людвиг II* (1845—1886) — баварский король.

...перевод... прекраснейшего... любовного стихотворения... — Имеет-

ся в виду стихотворение Гёльдерлина (1770–1843) "Сократ и Алкивиад".  
*Гиллер Курт* (1885–1972) – немецкий публицист.  
*Гиршфельд Магнус* (1868–1935) – врач-сексолог.

#### ГЕРБЕРТУ ЭЙЛЕНБЕРГУ, 6.I.1925

*Герберт Эйленберг* (1876–1949) – немецкий романист, драматург и публицист.

*Пеперкорн* – персонаж романа "Волшебная гора". Прототипом Пеперкорна был Герхарт Гауптман, известный немецкий драматург (1862–1946). "Я не отрицаю, – писал Томас Манн о Гауптмане в "Истории создания "Доктора Фаустуса", – что в моем восхищении им всегда была какая-то крупная ирония; но восхищение это шло от самого сердца... и он с великолепной терпимостью, несмотря ни на какие сплетни, пущенные, чтобы разозлить его и настроить против меня, отнесся к тому "личному" выпадку, который я позволил себе в "Волшебной горе", избрав его прототипом для персонажа, олицетворяющего величайшую ущербность. В 1925 году он опубликовал очень лестный отзыв об этой книге, присуждением Нобелевской премии в 1929 году я не в последнюю очередь, а может быть, даже прежде всего обязан ему".

*Лерке Оскар* (1884–1941) – немецкий поэт, долгое время работал редактором в издательстве "Фишер".

*Райзигер Ганс* (1884–1968) – немецкий писатель и переводчик с английского, один из близких знакомых Томаса Манна, послуживший ему, кстати сказать, прототипом для Рюдигера Шильдкнапа, персонажа "Доктора Фаустуса".

*Шапиро Йозеф* (род. в 1893 г.) – автор "Разговоров с Герхартом Гауптманом". *Эккерман Иоганн Петер* (1792–1854) – автор "Разговоров с Гёте в последние годы его жизни".

*Элёссер Артур* (1870–1937) – литератор, автор первой биографической книги о Томасе Манне, вышедшей в 1925 г. в связи с пятидесятилетием писателя.

"*Михаэль Крамер*", "*Коллега Крамптон*", "*Бегство Габриэля Шиллинга*" – драмы Гауптмана.

#### ИОЗЕФУ ПОНТЕНУ, 21.I.1925

*Йозеф Понтен* (1883–1940) – немецкий писатель, чье честолюбиво-ревнивое отношение к Томасу Манну привело к постепенному ослаблению их одно время тесных контактов.

*Биндинг Рудольф* (1867–1938) – писатель реакционно-националистического направления.

*Варнгаген фон Энзе* (1785–1858) – публицист, литературный критик, первый немецкий автор, указавший на мировое значение творчества Пушкина.

*Морис Баррес* (1862–1923) – французский писатель-декадент, поборник шовинистического национализма.

#### Б. ФУЧИКУ, 15.IV.1932

*Б. Фучик* – лицо неизвестное.

*Ортега-и-Гасет*. – См. прим. к с. 57.

...что касается "Марио и волшебника"... — новелла Томаса Манна, опубликованная в 1930 г.

*Лангер Франтишек* (1888–1965) — чешский драматург и прозаик.  
*Макс Брод* (1884–1968) — австрийский писатель, издавший после смерти Франца Кафки ряд его неопубликованных произведений.

*Герман Унгер* (1893–1928) — немецкий романист и драматург.

*Людвиг Виндер* (1889–1946) — пражский писатель, эмигрировавший в 1939 г. в Англию.

#### КАРЛУ КЕРЕНЬИ, 20.II. 1934

*Карл Кереньи* (1897–1973) — венгерский филолог и историк религии, с которым Томас Манн начиная с 1934 г. состоял в переписке. Кереньи жил до переезда в 1943 г. в Швейцарию в Будапеште, где в январе 1935 г. произошло его личное знакомство с Томасом Манном. Переписка Т. Манна — К. Кереньи составляет целый том, вышедший последним, наиболее полным изданием в 1960 г.

*Ануп (Анубис)* — в египетской мифологии бог смерти, изображался с собачьей или шакальской головой.

*Гермес Психопомп.* — См. прим. к письму к Карлу Марии Веберу от 4.VII. 1920.

*Лоренс Дэвид Герберт* (1885–1930) — английский писатель.

*Поунс Джон Коупер* (1872–1963) — английский писатель, поэт, романист и историк культуры.

*Клаес Людвиг* (1872–1956) — реакционный философ, автор, в частности, книги "Почерк и характер".

*Телесфор (миф.)* — мальчик, сопровождающий бога врачевания Асклепия, гений выздоровления.

#### РЕНЕ ШИКЕЛЕ, 2.IV. 1934

*Рене Шикеле* (1883–1940) — немецкий писатель, в 1913–1920 гг. издавал пацифистский журнал "Ди вайсен Блеттер", в 1933 г. эмигрировал во Францию. Томас Манн был с Шикеле в дружеских отношениях.

...для мальчика, делающего успехи у своего концертмейстера... — Имеется в виду младший сын Михаэль (1919–1977), учившийся в Цюрихской консерватории, а затем в Париже и Нью-Йорке и ставший скрипачом и солистом-альтистом. Впоследствии отказался от музыкальной карьеры и стал филологом-германистом.

...меня не лишили подданства и в последний заход... — Имеется в виду опубликование очередного списка лиц, лишенных гитлеровским правительством германского подданства.

...наш дом в Мемельской области... — Этот дом, находящийся ныне на территории Литовской ССР, в поселке Нида на Куршской косе, восстановлен и известен как "Дом Томаса Манна".

*Эдуард Корроди* (1885–1955) — швейцарский литературовед и критик, заведовавший с 1914 по 1950 г. отделом литературы и искусства газеты "Нойе Цурхер Цайтунг". См. письмо к нему от 3.II. 1936.

*Фердинанд Лион* (1883–1965) — немецкий литературовед, сотрудник Томаса Манна по журналу "Мас унд Верт".

...недавно вышедшего "Юного Иосифа"... — Имеется в виду второй

роман тетралогии "Иосиф и его братья".

*...поеду выступать в Локарно...* — В Локарно Томас Манн выступил с докладом "Страдания и величие Рихарда Вагнера" на "Международном цикле докладов", состоявшемся 5–6 апреля 1934 г.

*...у нас ужинает Аннетта...* — На пасху 1934 г. Томаса Манна посетила известная немецкая писательница и переводчица Аннетта Кольб (1875–1967).

#### КАРЛУ КЕРЕНЬИ, 4.VIII. 1934

*...на какой-то бессмысленный в общем-то международный конгресс по вопросам искусства.* — Конгресс этот состоялся 25–28 июля 1934 г.

*...потрясли меня зверства 30 июня...* — См. прим к статье "Судьба и задача", с. 134.

*...австрийские ужасы...* — В феврале 1934 г. австрийский канцлер Дольфус жестоко подавил антифашистское восстание демократического "Шуцбунда" ("Союза защиты республики"), а в июле того же года пал жертвой национал-социалистского путча.

*...государственный переворот этого субъекта...* — После смерти президента Гинденбурга 2 августа 1934 г. рейхсканцлер Гитлер, вопреки германской конституции, стал еще и рейхспрезидентом, сосредоточив в своих руках еще большую власть.

*...моего третьего тома...* — Имеется в виду третий том тетралогии об Иосифе — роман "Иосиф в Египте".

#### ГАРРИ СЛОЧАУЭРУ, I.X.1935

*Гарри Слочауэр* (род. в 1900 г.) — литературовед и социолог, эмигрировавший в США еще до прихода Гитлера к власти. Неоднократно полемизировал с Томасом Манном, о котором написал ряд статей, и в 30-е годы, и в годы второй мировой войны.

*Большую главу... я изучил...* — Глава называется "Буржуазный либерализм. "Волшебная гора" Томаса Манна".

*"Гёте и Толстой"* — статья (1922). Русский перевод см. в т.9 Собрания сочинений, с. 487.

*Антигона* — персонаж из греческой мифологии, дочь царя Эдипа, героиня одноименной трагедии Софокла.

#### ЭДУАРДУ КОРРОДИ, 3.II. 1936

*Эдуард Корроди.* — См. примечание к письму Рене Шикеле от 2.IV. 1934. После того как это письмо к Корроди было напечатано в газете "Нойе Цюрхер Цайтунг" (3.II. 1935, № 193), гитлеровское правительство лишило Томаса Манна германского подданства. Закончив это письмо, Томас Манн записал в дневнике 31 января 1936 г.: "После трех лет промедления я высказался по совести и по твердому убеждению. Мое письмо не останется незамеченным".

*...издатель "Нового дневника"* — публицист Леопольд Шварцшильд (1891–1950), издававший в те годы в Париже немецкоязычный журнал под этим названием.

*Леонгард Франк* (1882–1961) — известный немецкий романист, новеллист и драматург.

*Рене Шикеле.* — См. прим. к письму от 2.IV. 1934.

*Фрид фон Уиру* (1885–1970) — писатель-драматург, один из видных представителей немецкого экспрессионизма, офицер во время первой мировой войны. В эмиграции с 1932 г.

*Оскар Мария Граф* (1894–1967) — немецкий писатель, умер в США, куда эмигрировал в 30-е годы.

*Аннетта Кольб.* — См. прим. к письму Рене Шикеле от 2.IV. 1934.

*А. М. Фрей* — Александр Мориц Фрей (1881–1957) — немецкий писатель.

*Густав Реглер* (род. в 1898 г.) — немецкий писатель, сражался в Испании, в Интернациональной бригаде.

*Бернгард фон Brentано* (1901–1964) — немецкий писатель, из рода известного писателя-романтика Клеменса фон Brentано (1778–1842).

*Эрнст Глезер* (1902–1963) — романист и публицист.

*Берт (Бертольд) Брехт* (1898–1956) — выдающийся немецкий писатель: драматург, поэт, прозаик.

*Йоганнес Р. Бехер* (1891–1958) — выдающийся немецкий поэт.

*Эльза Ласкер-Шюлер* (1876–1945) — известная немецкая поэтесса.

*Карлвейс Марта* (1889–1965) — вторая жена писателя Якоба Вассермана (1873–1934).

*...слова одного по-настоящему благородного немецкого поэта...* — Августа фон Платена (1796–1835), которого Томас Манн вообще любил цитировать.

#### АННЕ ДЖЕКОБСОН, 30.XI. 1938

*Анна Джекобсон* (1888–1972) — американская германистка, доцент нью-йоркского Хантер-колледжа. Автор ряда статей о Томасе Манне, впоследствии была лично знакома с ним.

*...ужасными событиями в Германии... студентки... испуганы, ожесточены, лишены веры...* — Имеются в виду тщательно организованные нацистами еврейские погромы в ночь с 9 на 10 ноября 1938 г. (так называемая "хрустальная ночь").

*...письмо доктора Кайзера...* — Имеется в виду Рудольф Кайзер (1889–1964) — литератор, зять Альберта Эйнштейна.

#### ЭРИКЕ И КЛАУСУ МАНН, декабрь 1938

*Эрика Манн* (1905–1969) — старшая дочь Томаса Манна, писательница, журналистка, актриса.

*Клаус Манн* (1906–1949) — старший сын Томаса Манна, писатель.

*...вы... написали... книгу в моем духе...* — Имеется в виду книга Эрики и Клауса Манн "Escape to Life" ("Бегство к жизни"). Это письмо послужило предисловием к ней.

*...с тех пор уже несколько лет прошло...* — Имеется в виду письмо Эдуарду Корроди от 3.II. 1936, подчеркнувшее солидарность Томаса Манна с немецкой эмиграцией.

#### ГЕНРИХУ МАННУ, 14.V. 1939

*Генрих Манн* (1871–1950) — старший брат Томаса Манна, выдающийся немецкий писатель.

*...новой опасности appeasement...* — Имеется в виду опасность новых уступок Гитлеру для его "умиротворения" со стороны Англии и Франции.  
*...после ноябрьских погромов...* — См. прим. к письму Анне Джекобсон от 30.XI.1938.

*"Дас шварце Кор"* — эсэсовская газета.

*Вильгельм Дитерле* (1893—1972) — актер и режиссер.

*Бруно Франк* (1887—1945) — немецкий писатель.

*Лотта Леман* (1888—1976) — известная оперная и камерная певица.

*Герман Раушинг* (1887—1982) — консервативный политик, в 1938 г., после победы национал-социалистов на выборах в Данциге, стал президентом данцигского сената, но вскоре вступил в конфликт с нацистским гаулейтером, ушел со службы и в 1936 г. бежал через Польшу в Швецию. Жил эмигрантом во Франции, Англии и США.

*Людвиг Ренн* (1889—1979) — немецкий писатель-антифашист, автор известных романов "Война" (1928) и "После войны" (1930), участник гражданской войны в Испании.

*Макс Рейнгардт* (1873—1943) — известный режиссер.

*Рене Шикеле.* — См. прим. к письму от 2.IV.1934.

*Пауль Тиллих* (1886—1965) — теолог и религиозный философ.

*Фриц фон Унру.* — См. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.II.1939.

*Франц Верфель.* — См. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.II.1936.

#### ЛЮДВИГУ ЛЬЮИСОНУ, 30.IX. 1940

*Людвиг Льюисон* (1882—1955) — американский писатель.

*Ваша книга...* — Имеется в виду роман Льюисона "Убежище" (1940).

*Менно тер Браак* (1902—1940) — выдающийся голландский эссеист, памяти которого Томас Манн посвятил отдельную статью.

*Два других крупных голландских писателя...* — Дю Перрон Чарльз Эдгар (1899—1940), умерший от инфаркта в день вторжения гитлеровцев в Голландию, и Хендрик Марсман (1899—1940), утонувший при попытке покинуть торпедированное немцами голландское торговое судно.

#### АГНЕС Э. МЕЙЕР, 7.X. 1941

*Агнес Э. Мейер* (1887—1970) — американская журналистка и общественная деятельница, жена тогдашнего издателя газеты "Вашингтон пост" Юджина Мейера. Около 300 писем Томаса Манна к Агнес Э. Мейер хранятся в Йельском университете.

*Рильке Райнер Мария* (1875—1926) — выдающийся австрийский поэт.

*...Рильке написал одну из первых и лучших рецензий на "Будденброков"...* — Эта рецензия Рильке на первый роман Томаса Манна была напечатана 16.IV. 1902 г. в газете "Бремер Тагеблатт".

*В начале нового тома "Иосифа"...* — Имеется в виду четвертый том тетралогии — роман "Иосиф — кормилец".

*Гильгамеш* — герой древневосточного эпоса III тысячелетия до н.э.

*...я думаю о семи докторских мантиях...* — Имеется в виду звание



почетного доктора, присвоенное Томасу Манну несколькими американскими университетами.

...меценат из семьи Бодмеров... – Ганс К. Бодмер (1891–1956) – врач, коллекционер.

...успех "*Лотты в Веймаре*"... – Роман Томаса Манна "*Лотта в Веймаре*" вышел в 1939 г.

"*Обмененные головы*" – новелла Томаса Манна, опубликованная в 1940 г.

...от Юджина мы получили... телеграмму о встрече с Эрикой... – Имеются в виду муж Агнес Э. Мейер и старшая дочь Томаса Манна.

#### ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 15.III.1942

Герман Гессе (1877–1962) – выдающийся немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии (1946). Томас Манн был с Гессе в дружеских отношениях. Переписка Томаса Манна с Германом Гессе была издана отдельным томом (Франкфурт, 1968).

Шубарт Христиан Фридрих (1739–1781) – немецкий писатель эпохи "бури и натиска". Упомянутая в письме книга представляет собой его автобиографию.

Клоппшток Фридрих Готлиб (1724–1803) – выдающийся поэт немецкого Просвещения.

...опыт нового романа Верффеля... – О Верффеле см. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.III.1936. Имеется в виду роман Верффеля "*Песнь о Бернадетте*" (1941).

...письмо к Гумбольдту... – Имеется в виду письмо Гёте к Вильгельму фон Гумбольдту (1767–1835), выдающемуся немецкому ученому и писателю, от 17.III.1832.

...Голо и бедная Мони... – дети Томаса Манна. Сын Голо (Готфрид Ангелус), род. в 1909 г., и дочь Моника, род. в 1910 г. В 1940 г. судно, на котором Моника с мужем плыла из Англии в США, было торпедировано немцами. Муж Моники утонул, а Моника через сутки была подобрана проходившим мимо судном.

...портретик Фридолина, сына Биби и маленькой швейцарки... – Фридолин Манн (род. в 1940 г.), внук Томаса Манна, сын его младшего сына Михаэля (1919–1977) и Греты Манн (урожд. Мозер).

#### ЛЮДВИГУ МАРКУЗЕ, 27.III.1942

Людвиг Маркузе (1894–1970) – немецкий литературовед и публицист.

Мук Карл (1859–1940) – немецкий дирижер.

Тосканини Артуро (1867–1957) – знаменитый итальянский дирижер.

В комитете Толана... – Комитет Толана в Вашингтоне занимался делами претендентов на американское гражданство. Толан Джон (1877–1947) – калифорнийский адвокат, депутат палаты представителей, возглавлявший этот комитет.

Передо мной ужасный пример Франции... – Имеется в виду суровое обращение французских властей с немецкими эмигрантами-антифашистами накануне второй мировой войны.

## ФРИДЕРИКЕ ЦВЕЙГ, 15.IX. 1942

*Фридерика Цвейг* — писательница, переводчица, первая жена известного австрийского писателя Стефана Цвейга (1881–1942).

*...смерть Стефана Цвейга...* — Стефан Цвейг покончил с собой 22 февраля 1942 г. близ Рио-де-Жанейро, в Бразилии.

*Витковский Виктор* (1809–1960) — литератор.

## ЖЮЛЮ РОМЕНУ, рождество 1942

*Жюль Ромен* (1885–1972) — французский писатель. В 30-е годы занимал реакционную позицию, но после поражения Франции не стал коллаборационистом и годы второй мировой войны провел в эмиграции.

*...знаменитых "Mystères" ...* — Имеется в виду сборник статей Жюля Ромена "Семь тайн судьбы Европы" (1942).

## АГНЕС Э. МЕЙЕР, 26.V. 1943

*Агнес Э. Мейер.* — См. прим. к письму от 7.X. 1941.

*Клодель* — См. прим. к с. 40.

*...это Клаус написал книгу об Андре Жиде...* — Имеется в виду написанная по-английски книга Клауса Манна "Андре Жид и кризис современной мысли". Андре Жид (1869–1951) — известный французский писатель.

*...что касается нашей договоренности с Library of Congress...* — Имеется в виду должность "консультанта по немецкой литературе" при Библиотеке конгресса, полученная осенью 1941 г. Томасом Манном при посредничестве Агнес Э. Мейер и дававшая писателю материальное подспорье.

*...просить мистера Маклиша...* — Арчибалд Мак-Лиш (1892–1985) — американский поэт и публицист, в ту пору главный библиотекарь Библиотеки конгресса.

## БЕРТОЛЬТУ БРЕХТУ, 10.XII. 1943

*Бертольт Брехт* — См. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.II. 1936.

*...я выступал... с политическим докладом...* — 16 ноября 1943 г.; доклад назывался "Новый гуманизм".

## ЭРИХУ ФОН КАЛЕРУ, 16.I. 1944

*Эрих фон Калер* (1889–1970) — немецкий литератор, состоявший в переписке с Томасом Манном.

*...этот том...* — книга Эриха фон Калера "Мера — человек" (1943).

*Эрвин Кальцер* (1883–1958) — известный немецкий актер.

*...новом эпическом эксперименте...* — Имеется в виду роман "Доктор Фаустус", над которым работал в это время Томас Манн.

*"Сельская честь"* — опера Пьетро Маскани (1863–1945).

*"Волшебный стрелок", "Оберон", "Эврианта"* — оперы Карла Мари Вебера (1786–1826).

*Моисеевская история получила большой резонанс...* — Имеется в виду

новелла Томаса Манна "Закон" (1943).

... *сама книга не бог весь что...* — Имеется в виду сборник "Десять заповедей. Десять рассказов о войне Гитлера против нравственности" (на английском языке, Нью-Йорк, 1943), куда вошла новелла "Закон".

*Ребекка Уэст* (род. в 1892 г.) — английская писательница.

... *оригинал "Моисея"*... — Имеется в виду немецкий текст новеллы "Закон".

К. Б. БАУТЕЛЛУ, 21.I.1944

*К. Б. Баутелл* (род. в 1908 г.) — американский журналист.

... *подкинуть ванситтартизму доводы...* — Слово "ванситтартизм" образовано от фамилии лорда Роберта Ванситтарта (1881–1957), английского дипломата, известного своими антинемецкими высказываниями.

*Демель Рихард* (1863–1920) — немецкий писатель, доброволец первой мировой войны.

*Гофмансталь Гуго фон* (1874–1929) — известный австрийский писатель.

*Гарден Максимилиан* (1861–1927) — немецкий писатель.

*Ратенау Вальтер* (1867–1922) — германский промышленник и финансист. В 1922 г. — министр иностранных дел; подписал Рапальский договор с Советской Россией. Убит членами террористической организации.

... *мое диалектическое гусарство 1914 года...* — В 1914 г. Томас Манн приветствовал войну как поход "культуры" против пошлой "цивилизации".

... *кардинал Мэннинг...* — См. прим. к с. 140.

... *о статье... в московской "Интернациональной литературе"*... — имеется в виду статья Лукача "В поисках гражданина" ("Интернациональная литература", 1945, № 6–7). По-видимому, Томас Манн ознакомился со статьей до ее опубликования.

*Георг (Дьёрдь) Лукач* (1885–1971) — венгерский философ и литературовед, посвятивший творчеству Томаса Манна несколько больших статей.

... *мой тогдашний фредерицианизм...* — Слово образовано от имени прусского короля Фридриха II (1712–1786), которому Томас Манн в 1915 г. посвятил очерк "Фридрих и великая коалиция".

... *с речью "О немецкой республике"*. — Речь была произнесена в Берлине, на торжественном заседании по случаю шестидесятилетия Г. Гаупмана 15 октября 1922 г.

... *статьи в книге "Order of the Day"* ... — Эта книга политических статей и речей Томаса Манна на английском языке вышла в Нью-Йорке в 1942 г. Статья "О немецкой республике," в частности, тоже вошла в этот сборник.

ЛИОНУ ФЕЙХТВАНГЕРУ, апрель 1944

*Лион Фейхтвангер* (1884–1958) — выдающийся немецкий писатель.

... *на этой бумаге ручной выделки...* — По свидетельству Эрики Манн, "нью-йоркское издательство "Ауфбау" разослало друзьям юбиляра листы бумаги ручной выделки и собрало рукописные приветствия, чтобы подарить их ему в папке".

*Клифтон Фейдимен* (род. в 1904 г.) – американский литератор.  
...*моя статья в последнем номере "Атлантик Мансли"*... – Имеется в виду статья "Судьба и задача", вошедшая в эту книгу (см. с. 134).

АГНЕС Э. МЕЙЕР, 3.VI. 1944

*Агнес Э. Мейер.* – См. прим. к письму от 7.X. 1941.  
...*писать статью для "Таймс"*. – Рецензия Агнес Э. Мейер на четвертую часть тетралогии об Иосифе вышла в "Нью-Йорк Таймс Бук Ревью" 25.VI.1944.

*Кнопф Альфред А.* (род. в 1892 г.) – крупный американский издатель, издавал английские переводы произведений Томаса Манна с 1924 г.

УИЛЬЯМУ ЭРЛУ СИНДЖЕРУ, 13.VIII. 1944

*Уильям Эрл Синджер* (род. в 1910 г.) – американский художник-портретист.

*Челлини Бенвенуто* (1500–1571) – итальянский скульптор, ювелир, писатель.

ВАЛЬТЕРУ ФОН МОЛО, 7. IX. 1945

*Вальтер фон Моло* (1880–1958) – немецкий писатель, в 1928–1930 гг. президент Прусской литературной академии. Открытое письмо фон Моло к Томасу Манну с призывом вернуться в Германию было опубликовано многими немецкими газетами и передано Томасу Манну американским "Оффис оф Уор Информейшен". В "Истории создания "Доктора Фаустуса" Томас Манн писал: "Нельзя было больше откладывать письмо в Германию, ответ на призыв писателя Вальтера фон Моло, и хотя я взялся за это дело с неохотой, у меня и теперь, как тогда, когда я писал из Цюриха письмо Боннскому факультету, просилось на бумагу множество мыслей... К стыду моему на сочинение этой реплики мне потребовалось как-никак восемь дней... Но, так или иначе, ответ был написан – в гуманном тоне, как мне казалось, в тоне мирном и утешительно ободряющем под конец, как я пытался себя убедить, хотя мог быть уверен заранее, что на родине услышат прежде всего только мое "нет"; – и письмо ушло в Германию, в нью-йоркский "Ауфбау" и в "Оффис оф Уор Информейшен".

...*по поводу моей статьи о Вагнере*... – Имеется в виду статья "Странствия и величие Рихарда Вагнера", опубликованная в журнале "Нойе Рундschau" в апреле 1933 г. Часть этой статьи была в виде доклада прочитана Томасом Манном в большой аудитории Мюнхенского университета 10 февраля 1933 г., накануне отъезда в Голландию, с которого и началась его жизнь в эмиграции.

...*писать вагнеровские декорации для гитлеровского Байрейта*... – В г. Байрейте (Бавария), в театре, построенном Рихардом Вагнером, так называемом "Доме торжественных представлений", периодически ставились циклы вагнеровских музыкальных драм.

...*"стыжусь, что с вами не страдал"*. – Цитата из "Пробуждения Эпименида" Гёте.

...*в письме в Бонн*... – См. статью "Переписка с Бонном", вошедшую в эту книгу.

РУДОЛЬФУ В. БЛУНКУ, 19.XI 1945

*Рудольф В. Блунк* — брат Ганса Фридриха Блунка (1881–1961), певца "крови и почвы", занимавшего одно время при Гитлере пост председателя "Имперской палаты по делам печати".

*Эрнст Вихерт* (1887–1950) — немецкий романист. В 1938 г. пробыл два месяца в концентрационном лагере, затем жил под постоянным надзором гестапо. В 1948 г. эмигрировал в Швейцарию, где и умер.

*Вальтер фон дер Фогельвейде* (1170–1230) — крупнейший поэт немецкого средневековья.

АЛЬБЕРТУ ЭЙНШТЕЙНУ, 27.XI 1945

Томас Манн и Альберт Эйнштейн были знакомы лично и время от времени обменивались письмами, письменными приветствиями и поздравлениями. В июне 1935 года обоим было одновременно присвоено почетное звание доктора Гарвардского университета.

*Франц Ваксман* — композитор, автор главным образом музыки к кинофильмам.

ВИКТОРУ МАННУ, 15.XII 1945

*Виктор Манн* (1890 — 1949) — младший брат Томаса Манна; во время гитлеровской диктатуры оставался в Германии. После второй мировой войны написал мемуары "Нас было пять. Портрет семьи Маннов", которые были опубликованы посмертно.

*...по поводу дома в Герцогпарке.* — Имеется в виду мюнхенский дом Томаса Манна, пострадавший от воздушного налета. Дома этого теперь не существует.

*Рукописи, взятые на хранение Гейнсом...* — По свидетельству Эрики Манн, "рукопись "Волшебной горы", как и все рукописи Томаса Манна до 1933 года, была доверена мюнхенскому адвокату д-ру Валентину Гейнсу. Д-р Гейнс отказался выдать рукопись "надежному человеку" Томаса Манна и после войны утверждает, что все рукописи, письма и пр. сгорели во время бомбежки".

*Нелли* — жена Виктора Манна.

ПЬЕРУ-ПОЛЮ САГАВУ, 28.I 1946

*Пьер-Поль Сагав* (род. в 1913 г.) — профессор немецкой литературы в университете г. Экс-ан-Прованс (Франция). Автор многочисленных работ о Томасе Манне, в том числе труда "Социальная действительность и религиозная идеология в романах Томаса Манна" (1954).

*...вышли уже в собранном виде...* — Имеется в виду сборник "Немецкие слушатели".

В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА "ФРАЙЕС ДОЙЧЛАНД", 6.II.1946

*"Фрайес Дойчланд"* — немецкий ежемесячник, издававшийся в Мексике.

*...моего брата...* — Речь идет о Генрихе Манне.

*Бехер* (см. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.II.1936) вернул-

ся из эмиграции (он жил много лет в СССР) в советскую зону оккупации Германии и был в последние годы жизни министром культуры ГДР.

*...эпическо-драматические сцены...* – Имеется в виду неоконченный роман "Печальная история Фридриха Великого", отрывки из которого впервые опубликованы в ГДР, в журнале "Зинн унд Форм", после смерти автора, в 1958 г.

*...новый роман...* – "Дыхание" (1949).

#### БРУНО ВАЛЬТЕРУ, 15.IX. 1946

*Бруно Вальтер* (1876–1962) – известный немецкий дирижер. С 1939 года – в США. Семьи Томаса Манна и Бруно Вальтера находились в дружеских отношениях.

*...изъясняясь... на... английском...* – Это письмо, написанное к семидесятилетию Бруно Вальтера, было опубликовано на английском языке в журнале "Мьюзикл Куотерли" (Нью-Йорк) в октябре 1946 г.

*...к себе детишек подпускает...* – перефразированные слова из Евангелия: "пустите детей приходить ко мне".

*Ганс фон Бюлов* (1830–1894) – известный дирижер и пианист.

*Цезарь Франк* (1822–1890) – французский композитор и органист.

*...Зигфридово плаванье...* – Имеется в виду музыка для оркестра из 1-го акта оперы Вагнера "Сумерки богов".

#### ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 8.II. 1947

*Герман Гессе*. – См. прим. к письму от 15.III. 1942.

*...поблагодарить Вас за "Войну и мир"...* – Имеется в виду сборник статей Гессе под этим названием.

*...Заратустра...* – намек на статью Гессе "Возвращение Заратустры" (1919).

*Фридрих Шлегель* (1772–1829) – немецкий писатель.

*...после стокгольмских фанфар успеха...* – В 1946 г. Гессе была присуждена Нобелевская премия.

#### В РЕДАКЦИЮ "НЮЙЕ ЦАЙТУНГ", 25.VI. 1947

*"Нюйе Цайтунг"* – газета, издававшаяся американскими оккупационными властями в Германии.

*Манфред Хаусман* (род. в 1898 г.) – немецкий писатель, постоянный автор издательства "Фишер".

*Фрик Вильгельм* (1877–1946) – один из нацистских лидеров, казненный в Нюрнберге как военный преступник.

*Санари-сюр-мер* – городок на юге Франции, где Томас Манн прожил лето 1933 г. В это время в городке находилось множество немецких эмигрантов, в том числе А. Цвейг, Л. Фейхтвангер, Э. Толлер, Б. Брехт, Э. Пискадор, Г. Кестен, Ф. Верфель, Л. Маркузе.

*Зенгер Самуэль* (1864–1944) – немецкий публицист, историк, редактор.

*...дневника 1933–1934 годов...* – Под заголовком "Страдая Германией" отрывки из этого дневника вышли на немецком языке в Лос-Анджелесе, тиражом в 500 экземпляров, в 1946 году.

*...такой документ 1933 года...* – Письмо, датированное весной 1934 г.,

было впоследствии найдено в германских архивах и с согласия Томаса Манна опубликовано.

...посрамит... повешенного... — то есть Фрика.

#### АРНОЛЬДУ ШЁНБЕРГУ, 17.II 1948

*Арнольд Шёнберг* (1874–1951) — известный австрийский композитор, в 1934 г. эмигрировал в США, с 1941 г. американский подданный. В начале 20-х годов сложилась его двенадцатитоновая (додекафоническая) система, нашедшая последователей среди композиторов и использованная Томасом Манном в романе "Доктор Фаустус" для изображения музыкального творчества главного персонажа — композитора Адриана Леверкюна.

...это, конечно, занятный документ. — По свидетельству Эрики Манн, "некий Гуго Трибзамен якобы прислал Шёнбергу выписку из утопической "Энциклопедия Американа" 1988 года, которую (выписку) тот с горькой припиской переслал Томасу Манну. В статье этой сказано, что Томас Манн, первоначально музыкант, является истинным изобретателем двенадцатитоновой системы, но, став писателем, молча смирился с тем, что один композитор-плагиатор по фамилии Шёнберг присвоил его открытие. Лишь в "Докторе Фаустусе" Томас Манн ясно заявил о своей духовной собственности. — В сердечном примирительном письме к Томасу Манну от 25.II.1948 Шёнберг признается, что сам выдумал этого Трибзамена и его утопию... Цель затеи — показать Томасу Манну, как повредил он своим "Адрианом Леверкюном" посмертной славе Шёнберга".

...подарок, который мы бросили... за забор... — Шёнберг жил в Калифорнии неподалеку от Томаса Манна, и за забор брошен был, видимо, экземпляр "Доктора Фаустуса" с дарственной надписью.

#### ВЕРНЕРУ ШМИТЦУ, 30.VII 1948

*Вернер Шмитц* (род. в 1919 г.) — немецкий филолог и литератор.

*Эрих Бертрам* (1884–1957) — литературовед, долгое время один из близких друзей Томаса Манна. Реакционные взгляды Бертрама оказались причиной разрыва между Томасом Манном и Бертрамом после прихода Гитлера к власти.

... "оборотня". — Имеется в виду "вервольф" — название террористических нацистских групп, действовавших после разгрома фашистской Германии, а также отдельных членов таких групп.

...издал книгу о "Свободе слова"... — в 1936 г.

*Руст* — гитлеровский министр просвещения и образования.

*Гундольф Фридрих* (1880–1931) — литературовед.

...ранняя бертрамовская работа... — Книга "Ницше. Опыт мифотворчества" написана в 1918 г.

*Штифтер Адальберт* (1805–1868) — выдающийся австрийский писатель, автор романов "После лета" (1857) и "Витико" (1867) и ряда рассказов. Книжки о Штифтере Бертрам так и не выпустил.

*У меня есть шурин...* — Петер Прингстейм (1881–1963), старший брат жены Томаса Манна.

См. прим. к письму Арнольду Шёнбергу от 17.II. 1948.

ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 5.I. 1949

*Герман Гессе.* — См. прим. к письму от 15.III. 1942.

*Мущг Вальтер* (род. в 1898 г.) — швейцарский литературовед, автор "Трагической истории литературы" (1948), где он, как и в последующих своих работах, грубо критиковал творчество Томаса Манна. См. также письмо Фридриху Г. Веберу от 18.VII. 1954.

*...его рукопись...* — рукопись доклада о Томасе Манне, напечатанного, благодаря содействию Гессе, в мае 1949 г.

*...наглое злоупотребление германских газет своей лицензией.* — В те дни одна мюнхенская газета назвала в передовой статье детей Томаса Манна — Эрику и Клауса — "ведущими агентами Сталина в США".

АРЧИБАЛЬДУ МАК-ЛИШУ, 27. II. 1949

*Арчибальд Мак-Лиш* — См. прим. к письму Агнес Э. Мейер от 26.V. 1943.

*...это гётевский год...* — В 1949 г. отмечалось двухсотлетие со дня рождения Гёте.

*...я не смогу лично принять почести...* — "Американская академия искусств и литературы" присудила Томасу Манну медаль и денежную премию.

*"В общем-то получилось"...* — Цитата из Гёте ("Кроткие эпиграммы").

*...труда моей старости...* — Имеется в виду роман "Доктор Фаустус".

ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 6.VII. 1949

*Герман Гессе.* — См. прим. к письму от 15. III. 1942.

*...на смерть нашего Клауса...* — Старший сын Томаса Манна писатель Клаус Манн покончил с собой 21 мая 1949 г. в Каннах (Франция).

*"Жид"* — биография Андре Жида, написанная Клаусом Манном по-английски (Нью-Йорк, 1943) и им же переведенная на немецкий ("Андре Жид. История одного европейца". Цюрих, 1948).

*"Чайковский".* — Имеется в виду роман "Патетическая симфония" (вышел в 1935 г.).

*"Вулкан"* — роман, вышел в 1939 г.

*...мучаюсь и бьюсь над сочинением доклада для Германии.* — Имеется в виду речь о Гёте, которую Томас Манн произнес 25.VII.1949 во франкфуртской Паульскирхе (церкви св. Павла) и 1.VIII. 1949 в Веймарском театре.

Г. В. ЦИММЕРМАНУ, 7.XII. 1949

*Г. В. Циммерман* — лицо неизвестное.

*...в свое эссе...* — Имеется в виду эссе "Три гиганта" (Лютер, Гёте, Бисмарк), 1949.

*...с хитроумным исполином высшей европейской отделки...* — Имеет-



ся в виду Бисмарк.

*Карл Август* (1757–1828) – великий герцог Саксонско-Веймарский, призвавший Гёте в Веймар.

#### ИДЕ ГЕРЦ, 25.XII. 1949

*Ида Герц* (род. в 1894 г.) – почитательница Томаса Манна, на протяжении десятков лет коллекционировала печатные отзывы о его творчестве. Свое собрание документов и писем Ида Герц, живущая в Англии, передала цюрихскому архиву Томаса Манна.

*...семья Борджезе...* – дочь Томаса Манна Элизабет была замужем за итальянским ученым-антифашистом Джузеппе Антонио Борджезе (1882–1952).

*Вальтеры* – семья дирижера Бруно Вальтера (см. прим. к письму от 15.IX. 1946).

*Клаус Прингсгейм* (1883–1972) – дирижер и музыковед, брат-близнец жены Томаса Манна.

*Голо.* – См. прим. к письму Герману Гессе от 15.III. 1942.

#### В "ДЖЕРМЕНИК РЕВЬЮ", 29. III. 1950

*"Джерменик ревью"* – издание отделения Колумбийского университета (Нью-Йорк).

*...сцены, рассказывающие в диалогах... жизнь Фридриха Прусского...* – Фрагмент диалогического романа "Печальная история Фридриха Великого" был опубликован в ГДР в 1960 г.

#### ЭМИЛИУ БЕЛЬЦНЕРУ, 24.V. 1950

*Эмиль Бельцнер* (род. в 1901 г.) – немецкий писатель.

*...дело идет об одной и той же речи...* – Имеется в виду эссе "Мое время", которое Томас Манн публично прочитал 19.IV.1950 в Чикаго, 26.IV.1950 – в Нью-Йорке, 3.V.1950 – в Стокгольме, в мае – июне того же года в Париже и Цюрихе.

*"Призыв к разуму"*. – С таким подзаголовком вышла в 1930 г. отдельной брошюрой речь Томаса Манна "Немецкое обращение", представлявшая собой его отклик на итоги выборов в рейхстаг, на которых национал-социалисты получили четыре с половиной миллиона голосов.

#### МАТИНУ ФЛИНКЕРУ, 21.XI. 1950

*Мартин Флиinker* (род. в 1895 г.) – книготорговец и литературовед, до 1938 г. жил в Австрии. В 1947 г. открыл книжный магазин в Париже.

*...благодаря переводу...* – Перевод "Доктора Фаустуса" был сделан Луизой Сервисан (1896–1975), переведшей и ряд других произведений Томаса Манна.

*Альбен Мишель* (1873–1943) – основатель издательства, где выходили французские переводы ряда произведений Томаса Манна.

*"Мейстерзингеры"*. – Имеется в виду опера Рихарда Вагнера "Нюрнбергские мейстерзингеры" (1868).

*Кэ д'Орфевр* – набережная в Париже, местонахождение магазина Флинкера.

ВЕРНЕРУ ВЕБЕРУ, 6.IV. 1951

*Вернер Вебер* (род. в 1919 г.) — швейцарский литератор.

*"Избранник"*. — Роман этот был закончен Томасом Манном 26 октября 1950 г.

*...Вы путаете меня с Адрианом Леверкюном...* — Имеется в виду главный герой романа *"Доктор Фаустус"*.

ШАРЛОТТЕ КЕСТНЕР, 18.VI. 1951

*Шарлотта Кестнер* (род. в 1895 г.) — праправнучка Шарлотты Кестнер, урожд. Буфф (1753—1828), героини романа Томаса Манна *"Лотта в Веймаре"*.

ЛИОНУ ФЕЙХТВАНГЕРУ, 6.VIII. 1951

*Лион Фейхтвангер*. — См. прим. к письму от апреля 1944 г.

*Ваш большой роман...* — *"Гойя, или Тяжелый путь познания"*.

ИРИТЕ ВАН ДОРЕН, 28.VIII. 1951

*Ирита ван Дорен* (род. в 1891 г.) — американская журналистка, редактор.

*Авторском номере...* — Имеется в виду номер *"Книжного обозрения"* газеты *"Нью-Йорк Геральд Трибюн"* с подборкой *"Авторы 1951 года — о себе"*.

*Джозеф Конрад* (1857—1924) — известный английский писатель польского происхождения.

ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 14.X. 1951

*Герман Гессе*. — См. прим. к письму от 15.III. 1942.

*Фидлер Куно* (1895—1973) — пастор, писатель-теолог, близкий друг семьи Томаса Манна.

*Меди* — младшая дочь Томаса Манна Элизабет (род. в 1918 г.), ныне писательница, живет в Канаде и пишет по-английски.

ЕНЕ ТАМАШУ ДЬЕМЕРИ, 15.XI. 1951

*Ене Тамаш Дьемери* (1890—1969) — венгерский литератор.

*...приложенное стихотворение.* — Стихотворение обыгрывает первые слова новеллы Томаса Манна *"Маленький господин Фридеман"* (1897).

*Хелен Лоу-Портер* (1877—1963) — лучшая переводчица произведений Томаса Манна на английский язык.

*Вольфрам фон Эшенбах* (1170—1220).

*Готфрид Страсбургский* (конец XII в. — ок. 1220).

*Гартман фон Ауэ* (1170 — ок. 1210).

АЛЕКСАНДРУ М. ФРЕЮ, 19.I. 1952

*Александр Мориц Фрей*. — См. прим. к письму Эдуарду Корроди от 3.II. 1936.

"История "Доктора Фаустуса". Роман одного романа". — См. на русском языке в "Собрании сочинений" Томаса Манна, т.9, М., 1960, с. 199—364.

*Адорно Теодор* (1903—1969) — философ, социолог, музыковед, был музыкальным консультантом Томаса Манна во время работы над "Доктором Фаустусом".

*Молодой Тойнби...* — См. прим. к статье "Художник и общество", с. 206.

"Дьявольский театр" — роман А. М. Фрея.

*Джинс Джеймс Хопвуд* (1877—1946) — английский астроном, автор научно-популярных книг.

*Линкольн Барнетт* (род. в 1909 г.) — автор научно-популярных книг.

*Джералд Хирд* (род. в 1888 г.) — английский писатель.

#### ЭМИЛИУ ПРЕЕТОРИУСУ, 11.III 1952

*Эмиль Прееториус* (1883—1973) — искусствовед, художник, режиссер.

"Художник и общество". — См. с. 197 этой книги.

*Эрих Ауэрбах* (1892—1957) — исследователь романской культуры, писал по-немецки.

*Вильгельм Вейганд* (1862—1949) — эссеист, переводчик с французского.

#### ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 14.VI 1952

*Герман Гессе* — См. прим. к письму от 15.III.1942. Письмо написано для "Нойе Швайцер Рундшау" к семидесятипятилетию Германа Гессе.

...находясь в своем "замке". — Имеется в виду дом Гессе в Монтаньоле (Швейцария).

#### АЛЬБРЕХТУ ГЁЗУ, 16.VI 1952

*Альбрехт Гёз* (род. в 1908 г.) — немецкий писатель, священник.

"Визит к больному" — название книги Гёза, вышедшей в 1952 г.

*Гаштейн* (Бад Гаштейн) — курортный городок в Австрии неподалеку от Зальцбурга.

...отблагодарить *Academia dei Lincei* ... — Римская "Академия деи Линчеи" присудила 12 июня 1952 г. Томасу Манну международную литературную премию.

#### ГАНСУ РАЙЗИГЕРУ, 8.IX. 1953

*Ганс Райзигер*. — См. прим. к письму Герберту Эйленбергу от 6.I.1925.

*Статьи Эберле...* — "Египетский дневник" (1953) западногерманского писателя Иозефа Эберле (род. в 1901 г.).

...моих собственных инспекционных поездок... — Так называл Томас Манн свои поездки на Ближний Восток, связанные с работой над романами об Иосифе.

...в случае "Обманутой"... — Речь идет о новелле "Обманутая", см. прим. к письму Фредерику Розенталю от 5.V. 1952.

...продолжения "Круля"... — Речь идет о неоконченном романе "Исповедь авантюриста Феликса Круля".

"Саламин" — рассказ Райзигера "Эсхил у Саламина" (1952).

...Афины... — В Афинах предполагали перевести рассказ Райзигера на греческий язык.

...Эрика в Гёттингене, чтобы спасти... — гёттингенская киностудия "Фильмауфбау" (режиссер Гаральд Браун) экранизировала в 1953 г. роман Томаса Манна "Королевское высочество", в 1957 г. — "Исповедь авантюриста Феликса Круля" и в 1959 г. — "Будденброков".

...по сравнению с прежним на Сан-Ремо-драйв... — т.е. в Пасифик Пэлисейдз, Калифорния.

...как в год Кюснахта? — В ноябре 1934 г. Райзигер гостил у Томаса Манна в Кюснахте, близ Цюриха.

...герр Папале — так называла в шутку Томаса Манна его младшая дочь Элизабет (см. прим. к письму Герману Гессе от 14.X. 1951).

#### ХЕЛЬМУТУ КЛАУЗИНГУ, 22.I.1954

Хельмут Клаузинг (род. в 1913 г.) — журналист и драматург.

...Вашу пьесу... — "Штурмовик Рейнскинг" (1954).

#### Х. МА КОРРЕДОРУ, март 1954

Х. Ма Корредор (род. в 1912 г.) — многолетний секретарь Пабло Казальса и автор книги "Разговоры с Пабло Казальсом", предисловием к которой послужило это письмо.

Пабло Казальс (1876—1973) — испанский виолончелист и дирижер.

#### ЛЮДВИГУ МАРКУЗЕ, 17.IV. 1954

Людвиг Маркузе. — См. прим. к письму от 27.III. 1942.

...молодой Кен Китон... — персонаж новеллы Томаса Манна "Обманутая".

#### ФЕЛИКСУ ХЕНЗЕЛЕЙТУ, 8.V. 1954

Феликс Хензелейт (род. в 1903 г.) — театральный и кинокритик.

...великолепный цветной фильм... — См. прим. к письму Гансу Райзигеру от 8.IX. 1953.

#### ЭРИКЕ МАНН, 7.VI. 1954

Эрика Манн. — См. прим. к письму от декабря 1938 г.

...доставили все-таки еще вчера... — т.е. 6 июня, в день рождения Томаса Манна.

...которая поднимется в будущем году... — т.е. по поводу круглой даты — восьмидесятилетия Томаса Манна.

Мондадори — итальянское издательство.

Куци — так называли близкие Бруно Вальтера (см. прим. к письму Бруно Вальтеру от 15.IX. 1946).

Тереза — Тереза Гизе (1898—1975) — известная актриса, подруга Эрики Манн, одна из лучших исполнительниц главной роли в пьесе Брехта "Мамаша Кураж и ее дети".

Берман — Готфрид Берман Фишер (род. в 1897 г.) — зять Самуэля

Фишера, возглавивший после смерти своего тестя издательство "Фишер".  
*Фуртвенглер Вильгельм* (1886–1954) — немецкий дирижер и композитор.

*Стерн Исаак* (род. в 1920 г.) — американский скрипач.

#### ФРИДРИХУ Г. ВЕБЕРУ, 18.VII. 1954

*Фридрих Г. Вебер* (род. в 1908 г.) — швейцарский литератор.

*Матис Фриц Карл* (род. в 1910 г.) — литератор, основатель Швейцарского спортивно-гимнастического музея.

...*Ваш сборник...* — "Томасу Манну" — со статьями Ф. Г. Вебера, Ф. К. Матиса и Отто Базлера (род. в 1902 г.), швейцарского литератора и педагога.

...*в связи с базельской "выставкой"*. — Первая в Европе выставка, посвященная жизни и творчеству Томаса Манна, была устроена в Базеле в январе–феврале 1954 г.

"*Критерий Вальтера Мушга*" — о Вальтере Мушге см. прим. к письму Герману Гессе от 4.I.1949.

"*Thou com'st in such a questionable shape*" — цитата из "Гамлета" (1,1) — "Твой образ так загадочен и странен" (в стихотворном переводе М. Лозинского).

#### ЭРИХУ ФОН КАЛЕРУ, 12.VIII. 1954

*Эрих фон Калер*. — См. прим. к письму от 16. I. 1944.

...*маккартиевских hearings*. — Джозеф Маккарти — американский сенатор, возглавлявший созданную в 1951 г. сенатскую "подкомиссию по обследованию правительственных органов". Маккарти применял грубые методы преследования прогрессивно-демократического движения.

*Даннеккер Иоганн Генрих* (1758–1841) — немецкий скульптор, классицист.

*Август* — сын Гёте.

...*милую старую Хелен Лоу* — Хелен Лоу Портер. — См. прим. к письму Ене Тамашу Дьемери от 15.XI. 1951.

*Может быть, перевод уже заказан кому-то*. — Перевод действительно был заказан Денверу Линдлею.

*Буркхардт*. — См. прим. к статье "Философия Ницше в свете нашего опыта".

*Краус Карл* (1874–1936) — известный австрийский публицист.

#### ЭМИЛЮ ПРЕЕТОРИУСУ, 6.IX. 1954

*Эмиль Прееториус*. — См. прим. к письму от 11.III. 1952.

...*эту проклятую конференцию...* — Имеется в виду теоретическая конференция о языке, задуманная Прееториусом, который приглашал Томаса Манна произнести на ней вступительную речь.

#### ГАНСУ ИОЗЕФУ МУНДТУ, 18.II. 1955

*Ганс Иозеф Мундт* (род. в 1914 г.) — западногерманский редактор.

"*Лучшие в мире истории*". — Предисловие к этой антологии, написанное Томасом Манном в июле 1955 г., было последней работой, которую он отдал в печать.

"Новелла" — название одного из небольших произведений Гёте.  
"Маркиза д'О" — новелла Генриха фон Клейста (1808).  
Штифтер. — См. прим. к письму Вернеру Шмитцу от 30.VIII. 1948.  
Готгельф Иеремия (1797—1854) — выдающийся швейцарский прозаик.

Тик Иоганн Людвиг (1773—1853) — немецкий драматург, прозаик и поэт.

Келлер Готфрид (1819—1890) — крупнейший швейцарский писатель XIX в.

Конрад Фердинанд Мейер (1825—1898) — известный швейцарский писатель.

Штурм Теодор (1817—1888) — выдающийся немецкий прозаик и поэт.

#### В РЕДАКЦИЮ "ЗОНТАГА", 19.II. 1955

"Зонтаг" — литературно-художественный и общественно-политический еженедельник (ГДР).

...для лангеновского "Симплициссимуса"... — Ланген Альберт (1869—1909) — мюнхенский издатель, основавший в 1896 г. сатирический журнал "Симплициссимус", сотрудником которого был в молодости Томас Манн.

Людвиг Тома (1867—1921) — немецкий прозаик, драматург, публицист.

#### ГВИДО ДЕВЕСКОВИ, 1.V. 1955

Гвидо Девескови (род. в 1890 г.) — итальянский профессор-германист.

Хольтхузен Ганс Эгон (род. в 1913 г.) — западногерманский писатель.

Альфред Андерш (1914—1980) — западногерманский писатель.

Гарольд Никольсон (1886—1968) — английский дипломат и писатель.

#### ГЕРМАНУ ГЕССЕ, 10.VI. 1955

Герман Гессе. — См. прим. к письму от 15.III. 1942.

...какая у меня обстановка. — 6 июня 1955 года отмечалось восьмидесятилетие Томаса Манна.

Петиньер Макс (род. в 1899 г.) — был в 1955 году президентом Швейцарии.

Конрад Фердинанд Мейер. — См. прим. к письму Гансу Иозефу Мундту от 18.II.1955.

...этруски... взяли... верх над нами... — По свидетельству Эрики Мани, "фрау Нинон Гессе приехала в Цюрих, чтобы посетить выставку "Искусство и жизнь этрусков".

#### МАРТИНУ ФЛИНКЕРУ, 14.VI. 1955

Мартин Флинкер. — См. прим. к письму от 21.XI. 1950.

Жорж Дюамель (1884—1966) — известный французский писатель.

...я ношу в петлице многозначительную розетку... — Томас Манн был награжден орденом Почетного легиона.

"Ты орден на ленточке красной..." — перевод М.Л. Михайлова.

#### КАРЛУ БАХЛЕРУ, 8.VII. 1955

*Карл Бахлер* (род. в 1905 г.) — главный редактор бременской газеты "Везер Курир".

"Фьоренца". — См. прим. к письму Курту Мартеису от 28.III. 1906.

*Липперт Альберт* (род. в 1901 г.) — режиссер и актер, возглавлявший в то время "Театр свободного ганзейского города Бремена."

*Карл Гейне* (1861—1927) — режиссер, театровед, драматург.

*Рейнгардт Макс.* — См. прим. к письму Генриху Манну от 14.V. 1939.

*Саладин Шмитт* (1883—1951) — режиссер.

*Фердинанд Онко* (1879—?) — известный актер.

..."сломайте себе шею и ноги"... — буквальный перевод немецкого шуточного напутствия, примерно соответствующего нашему "ни пуха, ни пера".

#### ЛЮДВИГУ КУНЦУ, 12.VII. 1955

*Людвиг Кунц* (род. в 1900 г.) — критик и переводчик.

*Экранизация "Королевского высочества"*... — См. прим. к письму Гансу Райзигеру от 8.IX. 1953.

#### ГЕНРИ В. БРАННУ, 16.VII. 1955

*Генри В. Бранн* (род. в 1903 г.) — литератор, автор нескольких работ о творчестве Томаса Манна.

...лихая цитата из Ницше. — По свидетельству Эрики Манн, имеется в виду цитата из "Ессе homo": "Все, что его не убивает, делает его сильнее".

#### ЛАВИНИИ МАЦЦУККЕТТИ, 10.VIII. 1955

Это письмо написано Томасом Манном за два дня до смерти.

*Лавиния Маццуккетти* (1889—1963) — итальянская писательница, литературовед, переводчица Томаса Манна и автор множества работ о нем.

...Ваша прекрасная юбилейная статья... — "Томас Манн — человек" (во флорентийском литературно-художественном и общественно-политическом журнале "Иль Понте", 1955, № 6).

*Меди Борджезе написала тоже довольно трогательно и забавно...* — В этом же номере "Иль Понте", под заголовком "Детство с отцом", были напечатаны и переведенные с английского воспоминания младшей дочери писателя Элизабет Манн-Борджезе (см. прим. к письму Герману Гессе от 14.X. 1951).

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Августин Блаженный Аврелий 91  
 Аденауэр Конрад 378  
 Александр III 218  
 Аманн Пауль 111  
 Андерш Альфред 376  
 Андреев Л. Н. 37  
 Арион 275  
 Ауэ Гартман фон 348  
 Ауэрбах Эрих 352  
  
 Базлер Отто 328, 364  
 Бальзак Оноре де 139, 205, 214, 355  
 Банг Герман 36  
 Барнетт Линкольн 350  
 Баррес Морис 246  
 Баутелл Кларенс Б. 288  
 Бах Иоганн Себастьян 275  
 Бахлер Карл 381  
 Белинский В. Г. 220  
 Бельцнер Эмиль 335  
 Бёме Якоб 360  
 Бергсон Анри 194  
 Берк Эдмунд 204, 205  
 Берман Фишер Готфрид 255, 276, 287, 320, 364  
 Бертрам Эрнст 322—325  
 Бетховен Людвиг ван 35, 144, 147, 297, 302, 315, 317  
 Бетц Морис 347  
 Бехер Иоганнес Роберт 261, 312  
 Бизе Жорж 193  
 Бильзе Фриц Освальд (Фриц фон дер Кюрбург) 5—7, 12, 14, 23—25, 31, 237  
 Биндинг Рудольф 244  
 Бисмарк Отто фон Шенхаузен 11, 140, 146, 241, 324, 332  
 Бичер-Стоу Гарриет 35, 38, 87  
 Блунк Ганс Фридрих 305  
 Блунк Рудольф В. 305  
 Блюме Густав 240  
 Бодлер Шарль 352  
 Бодмер Ганс К. 273  
 Боннье Карл Отто 199  
 Борджиа Чезаре 59  
 Браак Менно тер 269, 311

Брамс Иоганнес 297  
 Брандес Георг 192  
 Бранн Генри В. 384  
 Брентано Бернгард фон 261  
 Брехт Бертольд 261, 284  
 Бриан Аристид 134  
 Брод Макс 250  
 Брукнер Антон 240  
 Брюсов В.Я. 42  
 Бурже Поль Шарль Жозеф 216  
 Буркхардт Якоб 165, 368  
 Бурмейстер Вилли 235  
 Бюлов Ганс фон 315  
  
 Вагнер Рихард 12, 19, 25, 88, 98, 107, 138, 139, 147, 168, 170—172, 189, 193, 214, 215, 237, 247, 299, 302, 324  
 Ваксман Франц 307  
 Валленштейн Альбрехт 372  
 Вальтер Бруно (Куци) 313, 315, 317, 357, 364  
 Вассерман Якоб 243, 244, 262  
 Вебер Вернер 339  
 Вебер Фридрих Г. 364, 366  
 Вейганд Вильгельм 352  
 Вейганд Герман Дж. 110  
 Венгеров С. А. 40  
 Верди Джузеппе 146  
 Верлен Поль 337, 338  
 Верфель Франц 250, 260, 268, 276, 287  
 Виндер Людвиг 250  
 Витковский Виктор 280  
 Вихерт Эрнст 306  
 Вогюэ Эжен Мелькиор де 89  
 Вольраль Фернанда 209, 211  
 Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) 99, 341, 360  
  
 Гайдн Франц Йозеф 286, 364  
 Гамсун (Педерсен) Кнут 36, 205, 348  
 Гаршин В. М. 218  
 Гаст Петер (Генрих Кезелиц) 171, 244, 289  
 Гауптман Герхарт 6, 13, 243  
 Гашек Ярослав 250



Гегель Георг Вильгельм Фридрих 71, 80  
 Гез Альбрехт 355  
 Гейне Генрих 42, 85, 106, 381  
 Гейне Карл 382  
 Гейнс Валентин 308  
 Гёльдерлин Фридрих 56, 140  
 Генрих IV 377  
 Генц Фридрих фон 205  
 Георге Стефан 324  
 Герц Ида 333  
 Гессе Герман 253, 260, 273, 275, 276, 300, 318, 327, 330, 345, 346, 354, 357, 358, 368, 374, 377  
 Гёте Иоганн Вольфганг 15, 25, 27, 39, 44–47, 49, 50, 53–55, 73, 85, 96, 103, 105, 111, 113, 114, 123, 139, 145, 154, 162, 170, 191, 197, 198, 202, 203, 245–248, 256, 258, 262, 272, 287, 303, 311, 318, 329, 330, 332, 333, 340, 350, 354, 367, 372, 375, 377, 379, 381  
 Гизе Тереза 363  
 Гладстон Уильям Юарт 205  
 Глезер Эрнст 261  
 Гоголь Н. В. 35–39, 42, 84, 85  
 Гойя Франсиско Хосе де 341  
 Гомер 34, 83, 322, 370  
 Горький Максим (А.М. Пешков) 215, 220, 225, 230, 232  
 Готфрид Страсбургский 348  
 Готхельф Иеремия 373  
 Гофмансталь Гуго фон 289, 374  
 Граф Оскар Мария 261  
 Грегер Вольфганг Э. 39  
 Григорович Д. В. 220, 221  
 Грильпарцер Франц 40  
 Гумбольдт Вильгельм фон 276  
 Гундольф Фридрих 324  
 Гуттен Ульрих фон 363  
 Гюго Виктор Мари 205, 206

Данте Алигьери 40, 100, 170  
 Девескови Гвидо 375  
 Дейссен Пауль 166  
 Демель Рихард 289  
 Джекобсон Анна 263, 265  
 Джинс Джеймс Хопвуд 350  
 Диккенс Чарлз 139  
 Дистель Хильда 234  
 Дитерле Вильгельм 268, 274  
 Доницетти Гаэтано 146  
 Дорен Ирита ван 342  
 Достоевский Ф. М. 11, 35–37, 40, 41, 44, 45, 83, 84, 139, 166, 205, 220, 231, 242, 248  
 Дьёмери Ене Тамаш 347  
 Дюамель Жорж 380

Жак Ги 210  
 Жан Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер) 53  
 Жид Андре 282, 331

Зенгер Самуэль 320  
 Золя Эмиль 107, 139

Ибсен Генрик 38, 59, 348

Казальс Пабло 358  
 Кайзер Рудольф 265  
 Калер Эрих фон 286, 366  
 Кальзер Эрвин 287  
 Камю Альбер 380  
 Кант Иммануил 249  
 Карльвейс Марта 262  
 Катков М.Н. 91, 92  
 Кафка Франц 250, 352, 368  
 Келлер Готфрид 78, 373  
 Кереньи Карл 10, 251, 255, 370  
 Кестнер Шарлотта 340  
 Кингдон Франк 268  
 Клагес Людвиг 252  
 Клаузинг Хельмут 357  
 Клодель Поль 40, 282, 283  
 Клопшток Фридрих Готтлиб 275  
 Книппер-Чехова О. Л. 232  
 Кнофф Альфред А. 295, 367  
 Кольб Аннетта 255, 261  
 Конрад Джозеф 344  
 Короленко В. Г. 232  
 Корредор Х. Ма 358  
 Корроди Эдуард 17, 254, 259  
 Краус Карл 368  
 Кузмин М. А. 37, 41  
 Кунц Людвиг 383  
 Кьеркегор Сёрен 194

Лагерлёф Сельма 199  
 Ланге Герман 211  
 Лангер Франтишек 250  
 Ласкер-Шюлер Эльза 261  
 Лассаль Фердинанд 331  
 Левитан И. И. 218  
 Леман Лотта 268  
 Ленин В. И. 221  
 Леонардо да Винчи 46  
 Лерке Оскар 243  
 Лермонтов М. Ю. 35, 39, 84  
 Лесков Н.С. 40, 41, 84  
 Лессинг Готхольд Эфраим 17, 207  
 Лион Фердинанд 254  
 Липперт Альберт 381  
 Лоренс Дэвид Герберт 251  
 Лоу-Портер Хелен 347, 367  
 Лукач Дьёрдь 290  
 Лукка Паолина 97

Льюисон Людвиг 269  
Лютер Мартин 241, 289, 332, 363, 380

Макиавелли Никколо 58  
Мак-Лиш Арчибалд 284, 328, 329  
Малер Густав 147  
Манн Виктор 307  
Манн Генрих 239, 261, 266, 268, 294,  
350, 376, 377  
Манн Клаус 16, 265, 282, 283, 330  
Манн Михаэль (Биби) 277  
Манн Моника 277  
Манн Фридолин 277  
Манн Эрика 265, 275, 277, 282, 311,  
341, 346, 357, 362, 368, 372  
Мани-Борджезе Элизабет (Меди)  
253, 346, 357, 386  
Маркс Карл 59, 146, 230  
Маркузе Людвиг 277, 360  
Мартен дю Гар Роже 380  
Мартенс Курт 236  
Матис Фриц Карл 364  
Маццуккетти Лавиния 385  
Мебиус Пауль 166  
Медици Лоренцо 382  
Мейер Агнес Э. 270, 281, 295  
Мейер Конрад Фердинанд 373, 378  
Мережковский Д. С. 35, 37, 38, 45,  
85, 86, 242  
Местр Жозеф Мари де 204, 206  
Мизинова Л. С. 231  
Микеланджело Буонарроти 40, 44,  
88  
Миттендорфер 209  
Мишель Альбен 338  
Мишле Жюль 204  
Моло Вальтер фон 298–300, 303,  
305  
Монтень Мишель де 352  
Мопассан Ги де 214  
Мориак Франсуа 380  
Моцарт Вольфганг Амадей 146,  
315, 363  
Музиль Роберт 17, 52  
Мук Карл 277  
Мундт Ганс Иозеф 373  
Мушг Вальтер 327, 364, 365  
Мэннинг Уильям Т. 140, 290  
Мюнцер Томас 363

Наполеон I (Наполеон Бонапарт)  
80, 144  
Никольсон Гарольд 377  
Ницше Фридрих 10, 19, 29, 38, 45,  
59, 71, 140, 161, 163–196, 202,  
205, 230, 241, 242, 324, 325,  
327, 332, 360, 368, 381, 384  
Новалис (Фридрих фон Харденберг)  
13, 179, 180, 186

Онно Фердинанд 382  
Ортега-и-Гасет Хосе 57, 248  
Осецкий Карл фон 17

Пальмин Л. И. 218  
Паскаль Блез 59, 242, 352  
Паунд Эзра Лумис 205, 206  
Петиньер Макс 378  
Петр I Великий 90  
Платен Август 53  
Платон 179, 183  
Победоносцев К. П. 218  
Понтен Иозеф 244  
Поталенко И. Н. 231  
Поус Джон Коупер 252  
Преэсториус Эмиль 368  
Прингсгейм Голо 333, 364  
Прингсгейм Клаус 333  
Пруст Марсель 248  
Пушкин А. С. 35, 39, 84–86, 91

Райзигер Ганс 243, 355, 357, 371  
Ратенау Вальтер 13, 289  
Раушнинг Герман 268  
Реглер Густав 261  
Рейнхардт Макс 268, 382  
Рейтер Фриц 237  
Рени Людвиг 268  
Рильке Райнер Мария 250, 270,  
368  
Рименшнейдер Тильман 363  
Ричль Фридрих Вильгельм 165  
Роден Огюст 124  
Роллан Ромен 137  
Ромен Жюль 280, 380  
Рузвельт Франклин Делано 154,  
155, 319  
Руссо Жан Жак 91

Савонарола Джироламо 242, 382  
Сагав Пьер Поль 309  
Санд Жорж (Аврора Дюпен) 39  
Сартр Жан Поль 380  
Сенека Луций Анней 193  
Сент-Бёв Шарль Огюстен 204  
Сент-Экзюпери Антуан де 380  
Сервантес Сааведра Мигель де 99,  
100, 351  
Синджер Уильям Эрл 297, 298  
Случауэр Гарри 257  
Сократ 173, 183  
Сологуб (Тетерников Ф. К.) 35,  
37, 41  
Сорель Жорж 176  
Станиславский (Алексеев) К. С.  
232  
Стерн Исаак 364  
Стерн Лоренс 123  
Стравинский И. Ф. 250

Стриндберг Август Юхан 348  
Стьюарт Джильберт 307

Тассо Торквато 27  
Теккерей Уильям Мейкпис 139  
Тик Людвиг 347, 373  
Тиллих Пауль 268  
Тойнби Филип 206, 349  
Толан Джон Г. 278  
Толстая С. А. 90, 96  
Толстой А. Н. 35, 42  
Толстой Л. Н. 8, 10, 15, 34–38, 40,  
41, 43–48, 83–94, 96, 98, 105,  
107, 139, 172, 208, 210, 212,  
214, 216, 221, 229, 231, 232, 237,  
242, 248, 258, 351, 355  
Томас Людвиг 374  
Тосканини Артуро 160, 277  
Тургенев И. С. 25, 27, 34, 84, 88,  
220, 248  
Тэн Ипполит 95, 204

Уайльд Оскар 178, 179, 192  
Унгар Герман 250  
Унру Фриц фон 261, 268  
Успенский Г.И. 218

Фейдимен Клифтон 293  
Фейхтвангер Лион 292, 341  
Фидлер Куно 346  
Фирдуси (Фирдоуси) Абулькасим  
106  
Фишер Самуэль 259  
Фишер Франц фон 236  
Флинкер Мартин 337, 338, 379  
Флобер Гюстав 39  
Фогельвейде Вальтер фон дер 306  
Франк Бруно 268, 287  
Франк Джеймс 268  
Франк Леонгард 261, 268  
Франк Цезарь (Сезар) 297, 316  
Фрей Александр Моритц 261, 348,  
350  
Фрейд Зигмунд 360  
Фридрих II (Фридрих Прусский) 9,  
304, 313, 332, 334  
Фридрих III 193  
Фридрих-Вильгельм IV 64, 165  
Фукс Карл 193  
Фуртвенглер Вильгельм 364  
Фучик Б. 247

Хаксли Олдос 251  
Хаусман Манфред 320, 321  
Хеллер Эрих 367  
Хензелейт Феликс 360  
Хирд Джералд 350  
Хольтхузен Ганс Эгон 376  
Хомяков А. С. 86

Цвейг Стефан 241, 268, 279, 280  
Цвейг Фридриха 279  
Цвингли Ульрих 363  
Цезарь Гай Юлий 154, 238  
Циммерман Г. В. 331  
Цицерон Марк Туллий 337  
Цумпе Герман 236

Чайковский П. И. 250, 331, 364  
Чапек Карл 250, 311  
Челлини Бенвенуто 298  
Чехов А. П. 20, 41, 214–223, 225–  
232, 365

Шапиро Иозеф 243  
Шаукаль Рихард фон 239  
Шварцшильд Леопольд 259, 262  
Шекспир Уильям 25, 27, 46, 88,  
163, 170, 347  
Шёнберг Арнольд 6, 321, 322,  
325–327  
Шеридан Ричард Бринсли 178  
Шикеле Рене 253, 261, 268, 299,  
321, 337  
Шиллер Иоганн Фридрих 86, 173,  
249, 315, 332, 340, 367, 369,  
370, 372, 374, 377, 386  
Шлегель Август Вильгельм 163,  
246  
Шлегель Фридрих 318  
Шмитт Саладин 382  
Шмитц Вернер 322  
Шопен Фридрих 250  
Шопенгауэр Артур 12, 39, 53, 71,  
72, 167, 168, 172, 173, 177, 179,  
190, 191, 207, 237, 360  
Шоу Джордж Бернард 348  
Шпенглер Освальд 188, 241  
Шрёдингер Эрвин 268  
Штёккер Адольф 193  
Штерн Александр 307  
Штифтер Адальберт 324, 373  
Шторм Теодор 373  
Штраус Давид Фридрих 174  
Шубарт Христиан Фридрих 275  
Шуберт Франц 297, 314

Эберле Иозеф 356  
Эйленберг Герберт 242, 244  
Эйнштейн Альберт 306  
Эккерман Иоганн Петер 243  
Элессер Артур 243  
Элиасберг Александр 37, 41  
Энзе Варнгаген фон 245  
Эразм Роттердамский, Дезидерий  
363  
Эренберг Пауль 234  
Эшенбах Вольфрам фон 348

# СОДЕРЖАНИЕ

С. Ант. В искусстве и в жизни . . . . .	5
Статьи . . . . .	23
Бильзе и я. Перевод К. Богатырева . . . . .	23
Русская антология. Перевод С. Анта . . . . .	33
Толстой. Перевод П. Глазовой . . . . .	43
Речь в Стокгольме на банкете. Перевод С. Анта . . . . .	49
Роберт Музиль. "Человек без свойств". Перевод С. Анта . . . . .	52
Внимание, Европа! Перевод С. Анта . . . . .	54
Переписка с Бонном. Перевод Н. Бунина . . . . .	64
Культура и политика. Перевод С. Анта . . . . .	70
Братец Гитлер. Перевод С. Анта . . . . .	76
"Анна Каренина". Перевод Ю. Афонькина . . . . .	82
Введение к "Волшебной горе". Перевод Ю. Афонькина . . . . .	99
"Иосиф и его братья". Доклад. Перевод Ю. Афонькина . . . . .	113
Из сборника "Немецкие слушатели!" Перевод С. Анта . . . . .	128
Судьба и задача. Перевод С. Анта . . . . .	134
Конец. Перевод С. Анта . . . . .	149
Франклин Рузвельт. Перевод С. Анта . . . . .	154
О расовой и религиозной терпимости. Перевод С. Анта . . . . .	157
Задача писателя. Перевод С. Анта . . . . .	160
Философия Ницше в свете нашего опыта. Перевод П. Глазовой . . . . .	163
Художник и общество. Перевод Г. Бергельсона . . . . .	197
Прощальные письма европейских борцов Сопротивления. Перевод Г. Бергельсона . . . . .	208
Опыт о Чехове. Перевод Л. Рудной . . . . .	214
Письма. Перевод С. Анта . . . . .	234
И. Голик. Литературно-эстетические принципы Томаса Манна и русская классика . . . . .	387
Примечания. С. Ант. . . . .	405
Указатель имен. Т. Алатырцева . . . . .	436

ИБ № 2174

Редактор И. Е. Голик. Художник И. Г. Сальникова. Художественный редактор А. Н. Алтунин. Технический редактор Е. Ф. Фенченко. Корректоры В. М. Лебедева, Е. В. Рудницкая. Сдано в набор 10.10.85. Подписано в печать 13.06.86. Формат 84x108/32. Бумага офсетная. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсет. Усл. печ. л. 23,10. Усл. кр.-отт. 46,20. Уч.-изд. л. 27,94. Тираж 15000 экз. Заказ №1097. Цена 1 р. 70 к. Изд. № 2528. Издательство "Радуга" Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, 119859, Зубовский бульвар, 17. Отпечатано с оригинала-макета способом фотоофсет на Можайском полиграфкомбинате Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Можайск, 143200, ул. Мира, 93.