

НОВОЕ  
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

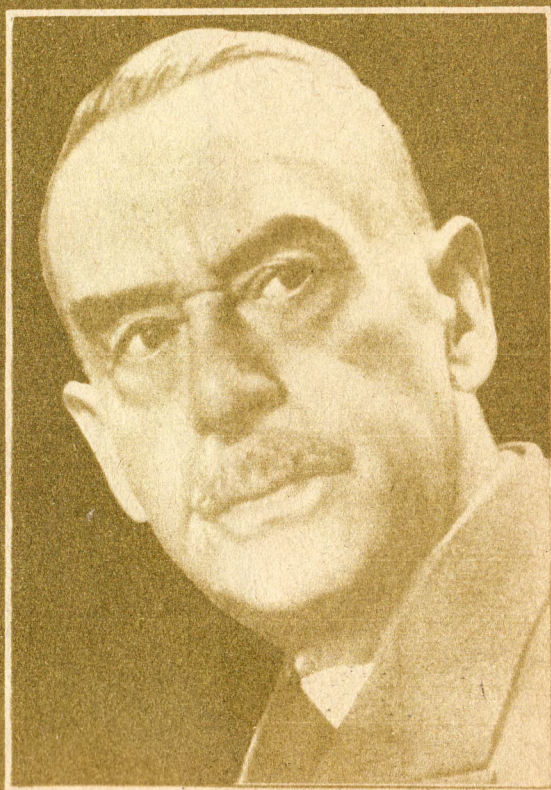
ЗНАНИЕ

Т.Л.Мотылева

ТОМАС МАНН  
И РУССКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА

СЕРИЯ  
ЛИТЕРАТУРА

1/1975



Т. Л. Мотылева

---

ТОМАС МАНН  
И РУССКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА

---

(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»  
МОСКВА 1975

Мотылева Т. Л.

М85 Томас Манн и русская литература (К столетию со дня рождения). М., «Знание», 1975.

64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература», I. Издается ежемесячно с 1967 г.)

Томас Манн, 100-летие со дня рождения которого исполняется в июне 1975 года, очень любил и ценил русскую классическую литературу, называл ее «чудом духовной культуры». Он написал ряд статей о русских писателях, часто ссылаясь на них в своих произведениях. О том, что значила русская литература для Томаса Манна на разных этапах его творческого пути, как он воспринимал, оценивал ее, учился у нее, говорится в данной брошюре.

70200

8И (Нем.)

#### СОДЕРЖАНИЕ

НАЧАЛО ПУТИ. «БУДДЕНБРОКИ» . . . . .	6
ТЕМА ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКА. НОВЕЛЛЫ . . . . .	13
ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ. «РАЗМЫШЛЕНИЯ АПОЛИТИЧНОГО» . . . . .	20
20-е ГОДЫ. «СТАТЬИ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ», «ВОЛШЕБНАЯ ГОРА» . . . . .	28
БОРЬБА ПРОТИВ ФАШИЗМА. СТАТЬИ О РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ. «ДОКТОР ФАУСТУС» . . . . .	41
ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ. «СЛОВО О ЧЕХОВЕ» . . . . .	54

Томас Манн (1875—1955) — художник мирового значения, один из больших мастеров реалистической прозы XX в. В нашей стране его давно и хорошо знают. Его романы «Будденброки», «Волшебная гора», «Лотта в Веймаре», «Доктор Фаустус», тетралогия «Иосиф и его братья», новеллы, эссе прочно вошли в наше чтение. Томасу Манну посвящены серьезные работы советских литературоведов В. Адмони и Т. Сильман, Н. Вильмонта, В. Днепров, А. Русаковой, Б. Сучкова. Стоит особо отметить содержательную, живую биографию Т. Манна, написанную С. Аптом для серии «Жизнь замечательных людей».

Томас Манн — писатель-мыслитель — прошел сложный путь. Он вырос в среде состоятельного, консервативного бюргерства; немалую притягательную силу для него долгое время имели философы реакционного, иррационалистического склада — Шопенгауэр, Ницше. Первую мировую войну он воспринял в свете националистических идей, это сказалось в его книге публицистики «Размышления аполитичного». В 20-е годы Томас Манн — не без труда — пересматривал былые воззрения; он противопоставлял надвигавшемуся фашистскому варварству благородную, но отвлеченную проповедь гуманизма и справедливости. В период гитлеровской диктатуры Томас Манн, покинув свою страну, стал одним из виднейших представителей немецкой антифашистской интеллигенции. Сдвиги в мировоззрении писателя глубоко отозвались и в его романах последних десятилетий.

Русскую литературу Томас Манн любил с юных лет: она участвовала в его идейных и творческих исканиях, во всей его интеллектуальной жизни на протяжении десятилетий. Среди западных писателей XX в. Томас Манн — один из лучших знатоков и ценителей русской классики. В круг его чтений входили Пушкин, Гоголь, Гончаров, Тургенев, Чехов, впоследствии — Горький —

как и ряд других писателей XIX и XX вв. И прежде всего — Толстой и Достоевский.

Историю творческого развития Томаса Манна нельзя всерьез понять, если не принимать во внимание его глубокую привязанность к русской литературе. Об отношении Томаса Манна к русским писателям написано за рубежом несколько работ. Наиболее серьезный знаток этого вопроса — известный ученый ЧССР Алоис Гофман. В 1959 г. он опубликовал на чешском языке книгу «Томас Манн и Россия», а в 1967 г. вышел в ГДР, на немецком языке, его обширный труд «Томас Манн и мир русской литературы». Обе эти книги, спорные в тех или иных частностях, богаты фактическим материалом, ценными наблюдениями и, конечно, очень полезны всякому, кто берется сегодня за эту тему. Однако тема не исчерпана, тем более что благодаря посмертным публикациям писем Томаса Манна мы можем глубже проникнуть в лабораторию его мысли.

Письма Томаса Манна содержат немало интересных обобщающих суждений о том, как относился он к русской литературе, как много значила она для него.

За четыре года до смерти, в 1951 г., Томас Манн писал своему венгерскому корреспонденту Ене Тамашу Гемери: «Я ни слова не знаю по-русски, а немецкие переводы, в которых я читал в молодые годы великих русских авторов XIX века, были очень слабы. И все же я причисляю это чтение — к тем важнейшим переживаниям, которые формировали мою личность».

Несколькими годами ранее — 26 февраля 1948 г. — Томас Манн писал приятелю школьных лет Герману Ланге: «Ты прав, предполагая, что я с давних пор отношусь с преданной благодарностью к русской литературе, которую я еще в юношеской новелле «Тонио Крёгер» назвал «святой русской литературой». В 23—24 года я никогда бы не справился с работой над «Будденброками», если бы не черпал силу и мужество в постоянном чтении Толстого. Русская литература конца XVIII и XIX вв. и вправду одно из чудес духовной культуры, и я всегда глубоко сожалел, что поэзия Пушкина мне осталась почти что недоступной, так как у меня не хватило времени и избыточной энергии, чтобы научиться русскому языку. Впрочем, и рассказы Пушкина дают достаточный повод восхищаться им. Излишне говорить о том, как я преклоняюсь перед Гоголем, Достоевским,

Тургеневым. Но мне хотелось бы отметить Николая Лескова, которого не знают, хотя он великий мастер рассказа, почти равный Достоевскому... Следы Максима Горького ты можешь найти в моем сочинении о Гёте и Толстом, которое, может быть, когда-нибудь попадалось тебе на глаза. О Толстом я писал неоднократно, в последний раз — в предисловии к американскому изданию «Анны Карениной». Я написал предисловие также и к изданию повестей Достоевского, которое вышло в Нью-Йорке в 1945 году...»

Русская литература вызывала в творчестве Томаса Манна, в его романах и эссе отклики разнообразного рода. С любимыми русскими классиками Томас Манн иной раз мысленно советовался, иной раз с ними спорил, опирался на их опыт и пример — в разное время по-разному, — объяснял их произведения западным читателям и делал из этих произведений выводы, актуальные для себя и для других.

Можно ли сказать, что русская литература, в лице крупнейших своих мастеров, оказала влияние на Томаса Манна? Как видим, можно, опираясь на его собственные свидетельства. Можно ли сказать, что Томас Манн подражал русским классикам? Ни в коем случае. Он был писателем глубоко немецким по своему духу, традициям, проблематике. И, конечно, он — как все подлинно крупные писатели — был художником индивидуально самобытным. В статье, написанной к столетию со дня рождения Л. Н. Толстого, он очень тонко определил характер того влияния, которое может оказать великий писатель на своих собратьев в других странах:

«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... Речь идет не о подражании. Да и возможно ли подражание силе?.. 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» (9, 622—623) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее, где это не оговорено особо, тексты из произведений Томаса Манна, переведенных на русский язык, цитируются по его Собранию сочинений в десяти томах. (М., Гослитиздат, 1959—1961). В скобках указаны том и страница.

Влияние русской литературы на Томаса Манна (да и на любого другого зарубежного писателя) нельзя измерить и оценить по достоинству посредством «погони за параллелями», как это нередко практикуется в западной литературной науке. Дело вовсе не в том, чтобы отыскивать в книгах Томаса Манна черты внешнего сходства с русскими классиками, находить совпадения или близость отдельных эпизодов, фигур, деталей. Такие совпадения иногда и вправду находятся и, так сказать, лежат на поверхности. Но суть не в них. Наша задача в том, чтобы, обращаясь и к произведениям Томаса Манна, и к его высказываниям и свидетельствам, выяснить, как участвовала русская литература в движении его художественной и гражданской мысли.

---

### НАЧАЛО ПУТИ. «БУДДЕНБРОКИ»

---

В восьмидесятые годы прошлого века, когда Томас Манн и его старший брат Генрих были детьми, читающая публика Западной Европы только еще начинала широко знакомиться с русской литературой. «Преступление и наказание» впервые появилось в немецком переводе в 1882 г., «Война и мир» — в 1885 г.

В девяностые годы, когда братья Манны — каждый на свой лад — совершали свои первые шаги в литературе, имена величайших русских романистов уже были известны на Западе каждому образованному человеку. Книги Толстого, Достоевского, а также и Гоголя, Гончарова, Тургенева появлялись одна за другой, вызывая оживленные отклики в печати.

Все или почти все крупные немецкие писатели, которые вступили в сознательную жизнь в конце XIX или начале XX в., знали русскую литературу, живо интересовались ею, в той или иной форме учились у нее. Гергарт Гауптман написал свои первые прославленные реалистические пьесы под прямым влиянием толстовской «Власти тьмы». Бернгард Келлерман в романе «Der Tog» («Глупец» или «Идиот») создал образ странного и прекраснодушного проповедника, во многом близкий князю Мышкину. Райнер Мария Рильке тянулся к русской культуре, пытался писать стихи на русском языке,



побывал у Толстого в Ясной Поляне. Леонгард Франк, создавший в дни первой мировой войны одну из первых книг антимилитаристской прозы — «Человек добр», считал Достоевского своим учителем. Однако можно смело сказать, что Томас Манн по глубине восприятия русской классической литературы, по полноте своих духовных связей с нею превосходил всех немецких писателей своего поколения.

Генрих Манн, которому русская литература была гораздо менее близка, чем его брату, написал в своей книге воспоминаний «Обзор века» несколько ярких страниц о том, как воспринимались книги русских писателей в странах Западной Европы в конце прошлого столетия. Генрих Манн говорит здесь о взаимодействии между литературой и освободительным движением в России. «Октябрьская революция, как всякая подлинная, глубокая революция, — осуществление того, что в течение столетия накапливалось в литературе». Именно эта подспудная связь, по мысли Г. Манна, определила нравственную силу русской литературы, ее «непримиримую правдивость».

Русская литература XIX века, пишет Генрих Манн, «событие неимоверной важности и такой просветительной силы, что мы, привыкшие к явлениям упадка и ломки, с трудом можем поверить, что были ее современниками... Как читался Достоевский, как читался Толстой?

Они читались с трепетом. Они читались — и глаза раскрывались шире, чтобы воспринять все это обилие образов, все это обилие мысли, и в качестве ответного дара струились слезы. Эти романы, от Пушкина до Горького, звено за звеном в безупречно спаянной цепи, учили нас более глубоко познавать человека, его слабости, его грозную мощь, его неисполненное призвание — и они принимались как поучение».

В другой главе той же книги Генрих Манн вспоминает, как по-разному проходили у него и у его брата Томаса годы литературного ученичества. «Когда мой брат вступал в двадцатые годы своей жизни, он был привержен русским мастерам, а у меня добрая половина существования определялась французской словесностью. Оба мы научились писать по-немецки — именно поэтому, как я думаю».

Генрих и Томас Манн оба заняли исключительно важное место в истории своей национальной культуры.



Оба они подняли искусство немецкой реалистической прозы на большую высоту, заложили основы немецкого романа XX в.: это стало их общим делом, можно сказать даже — общим творческим подвигом. А в то же время они были по своему духовному складу очень различны, — это сказалось и в выборе тех художественных традиций, которым они следовали. Генрих Манн тяготел к сатире и вместе с тем — к конкретному социальному исследованию действительности: он находил много ценного для себя и у Вольтера, и у Бальзака, и у Золя. Томас Манн как художник чувствовал склонность к психологической и философской прозе; отчасти именно отсюда происходил его повышенный интерес к мастерам русского романа.

Генрих Манн превосходил брата политическим радикализмом, он уже в молодые годы оторвался от бюргерской среды, ее традиционных взглядов и нравов. Томас Манн долгое время оставался тесно связан с этой средой. Однако русская литература рано стала для него опорой в критическом осмыслении действительности.

Ранние рассказы Томаса Манна — «Разочарование», «Маленький господин Фридеман», «Луизхен», «Паяц», «Тобиас Миндерникель» — этюды на тему о человеческом страдании. В них встают люди, обиженные судьбой, физически или духовно ущербные, внутренне отчужденные от окружающего их мира. Молодого писателя с первых же творческих шагов привлекали острые психологические коллизии: с их помощью он выявлял скрытый трагизм буржуазного, мещанского бытия.

Уже в рассказе-эскизе «Разочарование» (1896) появляется своего рода «антигерой» — немолодой одинокий человек: в беседе со случайным знакомым он изливает свое отвращение к жизни, к обществу, к «высоким словам», которыми люди обманывают друг друга. Это — робкая, в значительной мере еще неумелая вариация на тему повести Достоевского «Человек из подполья».

Более ясно очерченная фигура «антигероя» возникает в рассказе «Паяц» (1897). Он написан от первого лица, в той исповедальной манере, которая впервые была испробована Достоевским (в мировой литературе XX в. эта манера получила широкое развитие, но для Запада конца XIX в. она была совершенно еще новой). Близость к интонации Достоевского здесь очевидна, начиная с первой же страницы: «Я приготовил себе чи-

стенную тетрадку, чтобы рассказать в ней свою «повесть»; чего ради, собственно? Быть может, чтобы вообще хоть чем-нибудь заняться? Возможно — из склонности вдаваться в психологию и чтобы утешить себя сознанием неизбежности всего пережитого? Неизбежность — это так отрадно! А пожалуй — чтобы хоть несколько минут насладиться некоего рода превосходством над самим собой и каким-то подобием равнодушия? Ибо равнодушие, я это знаю, было бы своего рода счастьем...» (7, 41—42). В рассказе «паяца» о самом себе шутство сочетается с неподдельным гневом, неуверенность — с самолюбованием, высокомерие с приниженностью: перед нами образ расколотого, разорванного сознания.

Очевидно, вместе с тем, различие между философом-парадоксалистом у Достоевского и молодым разгневанным бюргером из рассказа Томаса Манна. Кругозор «паяца», весь диапазон его переживаний по сравнению с трагическим героем «Записок из подполья» несравненно более узок. Однако рассказ дышит искренней неприязнью к миру преуспевающих «коммерсантов крупного масштаба»: неприкаянный «паяц», так или иначе, духовно намного выше той среды, от которой он по собственной воле откололся.

На пороге нового века Томас Манн работал над романом «Будденброки», который вышел в 1901 г. Книга была задумана первоначально как история бюргерской семьи, построенная на материале домашних преданий, — роман о старших родственниках, не более того. Начинаящий писатель не мог предполагать, что эта книга положит начало его мировой славе, и что Нобелевская премия (он получил ее в 1929 г.) будет присуждена ему именно как автору «Будденброков».

Много лет спустя, в очерке «Мое время» Томас Манн свидетельствовал: «Я действительно написал роман о собственной семье... Но по сути дела я и сам не признавал, что, рассказывая о распаде одной бюргерской семьи, я возвестил гораздо более глубокие процессы распада и умирания, начало гораздо более значительной культурной и социально-исторической ломки».

Пессимистическая философия Шопенгауэра подсказывала молодому писателю мысль о распаде и умирания, как неотвратимом роковом законе бытия. Но трезвость художнического видения жизни побуждала его ри-

совать упадок семьи Будденброков в свете конкретных, обусловленных законами истории, судеб буржуазного, собственнического уклада.

Перед нами встает вопрос: как помогла русская литература — и в частности и в особенности Толстой, на которого Томас Манн, как мы помним, прямо ссылаясь — зарождению «Будденброков», одной из замечательных книг XX в.?

В статье 1947 г. «Об одной главе из Будденброков» Томас Манн вспоминает о том, как он опирался в своей работе на опыт писателей других стран и не только русских. «Влияния, определившие облик этой книги как художественного произведения, шли отовсюду: из Франции, Англии, России, со скандинавского Севера, — юный автор впитывал их жадно, с ревностным усердием ученика, чувствуя, что не сможет обойтись без них в своей работе над произведением, психологичным по своим сокровеннейшим помыслам и намерениям, ибо оно стремилось передать психологию тех, кто устал жить, изобразить то усложнение духовной жизни и обострение восприимчивости к прекрасному, которое сопровождает биологический упадок». И — на той же странице — Т. Манн уточняет свою мысль: «...под моим пером возник скрытый под маской семейной хроники социально-критический роман...» (9, 195). Мотив «биологического упадка» в конечном счете оттесняется в «Будденброках» большой социально-критической темой.

Стоит учесть еще одно важное свидетельство Томаса Манна — из его книги «Размышления аполитичного» (1918). Там воспоминание о «Будденброках» всплывает по неожиданному поводу — в связи с именем Ницше. К этому философу, столь влиятельному в кайзеровской Германии, Томас Манн относился с большим уважением, высоко ценил его литературный дар (какие опасности для человечества были заложены в идеях Ницше — Томас Манн ясно увидел значительно позже). Однако в «Размышлениях аполитичного» Т. Манн отмежевывается от Ницше хотя бы частично. Он утверждает, что никогда, даже в молодости, не разделял идущего от Ницше культа грубой силы и эстетизации «брутальных инстинктов». Напротив — художественными ориентирами для него были произведения, порожденные «высоко-нравственными, жертвенными и христиански-совестливыми натурами». Тут назван «Страшный суд» Микеланд-

жело, а затем — роман «Анна Каренина», «который придавал мне силы, когда я писал «Будденброков».

Мы имеем право предположить, что творчество Толстого — и своим реализмом, и своим нравственным пафосом — могло «придавать силы» молодому Томасу Манну в его — не вполне еще осознанном — противостоянии реакционным философским учениям. Но в чем же более конкретная, непосредственно художественная связь между этим романом и «Будденброками»?

Прислушаемся еще раз к самому Томасу Манну. В предисловии к «Анне Карениной», написанном в годы второй мировой войны (у нас еще будет повод вернуться к нему позже), Т. Манн назвал эту книгу Толстого «величайшим социальным романом во всей мировой литературе». И добавил: «этот роман из жизни светского общества направлен *против* него...» (10, 264).

Работая над повествованием о судьбах одной бюргерской семьи, Томас Манн изучал богатый опыт европейского «семейного романа». Его и в этом плане должна была привлечь «Анна Каренина», роман, в котором Толстой, по собственным словам, любил «мысль семейную». Его должно было привлечь вместе с тем, что в «Анне Карениной» история личных судеб, личных отношений героев неразрывно связана с историей общества — и включает в себе сильнейший заряд *социального критицизма*, направленного против самих основ собственнического уклада жизни.

Томас Манн не чувствовал склонности к сатирическому гротеску, резкому заострению характеров и ситуаций. Тем ближе ему должен был оказаться толстовский способ изображения — безукоризненно достоверный и в то же время бескомпромиссно трезвый. В «Будденброках» он — подобно автору «Анны Карениной» — изображает тот класс, ту социальную среду, которая кровно близка ему. Он любит своих Будденброков, он сам плоть от их плоти. Но вместе с тем он нелицеприятно откровенен. Каждый из главных героев повествования рисуется в «текучести» живой противоречивости, переплетении доброго и недоброго. У клана Будденброков есть свои культурные и нравственные устои, свои твердые понятия о порядочности и честности, о том, что можно и чего нельзя. Однако романист спокойно, мягко, без нажима, но, по существу, безжалостно демонстрирует изнанку этой будденброковской морали — подспудный антаго-

низм, разъедающий отношения родителей и детей, братьев и сестер, те ходовые проявления себялюбия, лицемерия, корысти, которые вытекают из самой сути буржуазно-собственнических отношений.

В романе Т. Манна действие начинается в 1835 г. и доводится до конца XIX в., — перед читателем проходят четыре поколения Будденброков. Однако с наибольшим авторским вниманием крупным планом обрисована судьба третьего поколения — Томаса, Христиана, Тони. Закат их жизни приходится на те годы, которые последовали за воссоединением Германии. В первые годы империи Гогенцоллернов, как и в пореформенной России, — все «переворотилось и только укладывается». Как бы ни были несхожи общественные ситуации, изображенные в «Анне Карениной» и в последних частях «Будденброков», и там и здесь речь идет о быстрой ломке старых общественных устоев. Толстой воссоздал крушение патриархально-помещичьей России; Томас Манн, оперируя материалом своей национальной действительности, показал крушение стародавних устоев немецкого патриархально-бюргерского уклада. Та жизненная усталость, чувство обреченности, от которых страдает сенатор Томас Будденброк, а потом и его хрупкий и одаренный сын Ганно, находят объяснение не в каких-то метафизических законах бытия, а в законах немецкой и мировой истории.

Томас Манн мастерски передает в последних частях романа атмосферу тревоги, неуверенности, в которой живут его персонажи. Через судьбы своих героев он ощущает и воспроизводит не только крах старого бюргерства, торгового «патрициата» северогерманских городов, но и нечто гораздо более значительное: непрочность господства буржуа, собственников, шаткость тех основ, на которых построено капиталистическое общество.

Несколько раз — властно и сильно — встает в «Будденброках» тема смерти. И тут творческая связь Томаса Манна с Толстым очень заметна. Мы можем тут вспомнить не только «Анну Каренину» (и, в частности, картины умирания Николая Левина), но и «Смерть Ивана Ильича». Повествуя о последних неделях жизни сенатора Томаса Будденброка, Т. Манн раскрывает духовную драму этого умного и энергичного буржуа; у которого перед лицом близкой смерти встают новые для него, мучительно трудные вопросы о смысле бытия, на-

растают сомнения в том, правильно ли он прожил свою жизнь.

Однако содержание «Будденброков» ни в коем случае не сводится ни к теме умирания и распада, ни к сатирическим мотивам, которые местами, как бы незаметно, вкраплены в повествование. Художественное обаяние и своеобразие «Будденброков» в немалой степени основано на том, что автор душевно привязан к своим героям, к их быту, их семейным традициям. При всей своей трезвости и иронии, при всем социальном критицизме, составляющем идейную основу романа, писатель рисует уходящий будденброковский мирок с сочувствием и сдержанной грустью, «изнутри».

В «Будденброках» проявилось поразительное умение молодого романиста изображать людей и обстоятельства их жизни наглядно, зримо, с большой художественной пластичностью, в изобилии метко схваченных деталей. И в красочности бытовых эпизодов, жанровых сцен, интерьеров, в точности и богатстве психологических характеристик, в реалистической полнокровности общего семейно-группового портрета Будденброков, связанных общим фамильным сходством и все же столь во многом несхожих между собой, — во всем этом сказался самобытный и зрелый талант Томаса Манна и вместе с тем — его умение творчески воспринимать традиции классиков русского романа, в первую очередь Толстого.

---

## ТЕМА ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКА. НОВЕЛЛЫ

---

Автор «Будденброков» в самом начале XX в. завоевал своим первым романом видное положение в литературе, вошел в интеллектуальную элиту своей страны. Но он ни в коей мере не утратил критического взгляда на действительность. Напротив, его раздумья над современностью приобретали все более тревожный и драматический характер. Правда, от плебейских низов, от жизни и запросов народных масс Томас Манн оставался крайне далек и даже не пытался — в отличие от своего старшего брата Генриха — к этим массам приблизиться. Классовая структура общества, борьба эксплуатируе-

мых против эксплуататоров — все это не входило в сферу художнических интересов Т. Манна. Но зато он необычайно остро ощущал противоречия буржуазной культуры, враждебность буржуазного мира подлинной культуре. Взаимоотношения искусства и общества, судьба искусства, художника в современном обществе — все это живо занимало его.

В письмах молодого Томаса Манна к брату Генриху и к невесте, Кате Прингстейм, звучит не раз нота опасения: не приводит ли занятие литературой к обеднению личности, к отчужденности художника от людей? Иной раз он склонен был думать, что всякая забота о совершенстве художественной формы заключает в себе нечто искусственное и эгоистическое. С юмором, но вместе с тем вполне всерьез Т. Манн в ноябре 1900 г. писал брату об одном современном поэте: «Проглядывая его книги, я нашел и то, что мне по душе; но я, вообще-то, плохо читаю стихи, и мое толстовство побуждает меня даже в ритме и рифмах чувствовать что-то нечестивое». А в марте 1906 г. Томас Манн в письме к критику Курту Мартенсу настойчиво утверждал свою неприязнь ко всякой артистической «выдумке», к ухищрениям фабулы и интриги. «...Великие писатели никогда ничего не выдумывали, а лишь одушевляли и воссоздавали заново то, что они восприняли сами. Я считаю, что творчество Толстого по крайней мере так же строго автобиографично, как и мое крошечное». И далее Т. Манн формулирует нравственное требование, адресованное деятелям искусства. «Я убежден, что нельзя сегодня служить двум господам, искусству и наслаждению... Не верю, чтобы один и тот же человек мог быть сегодня бонвиваном и в то же время художником». Тут Томас Манн почти что перефразирует известные слова Толстого из книги «Так что же нам делать?»: «Гладких, жуирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 25, с. 373).

Выступления Толстого против буржуазной культуры в трактатах «Так что же нам делать?» и «Что такое искусство?» глубоко взволновали художественную интеллигенцию Запада, вызвали много споров в разных странах. Томас Манн ни в коей мере не разделял религиозно-философских идей Толстого. Он не мог согласиться с Толстым, когда тот писал в изничтожающем тоне об иных крупных деятелях западной культуры, например,



о Вагнере, музыку которого Т. Манн горячо любил. И все же он воспринял суждения русского писателя о современном искусстве как своего рода сигнал тревоги. Толстовская критика искусства нездорово-изоцированного, потакающего вкусам избалованной барской публики, — критика, по общей своей направленности, убедительная и справедливая, — произвела глубокое впечатление на Т. Манна. И она отозвалась, по-своему, в его новеллах, написанных в первое десятилетие нашего века.

Маленький рассказ «Вундеркинд», где описан концерт талантливого ребенка, близко примыкает к одному из эпизодов «Анны Карениной». У Толстого Константин Левин с горестным недоумением наблюдает разряженных дам и господ в концертном зале: все они «занятые самыми разнообразными интересами, но только не музыкой» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 19, с. 261). Томас Манн как бы разворачивает этот толстовский мотив. О чем думают слушатели во время исполнения музыки? Делец мысленно подсчитывает барыши, которые получают организаторы концерта. Учительница музыки недовольна тем, как юный пианист держит руку: «У меня он отведал бы линейки!» Офицер, глядя на мальчика, думает: «Ты персона, но и я персона. Каждый на свой лад», — и щелкает каблуками, «словно отдавая честь вундеркинду, как отдает он ее всем, кто имеет власть» (7, 266—267). С недвусмысленной иронией передана пошлая атмосфера сенсации, коммерции, рекламы, которая сопутствует концерту, и уродует на корню дарование маленького музыканта. Острые авторского критицизма явно направлено здесь против общественного строя, превращающего искусство в товар.

Сложнее ставится проблема «художник и общество» в новелле Томаса Манна «Тонио Крёгер». Да, буржуазная, обывательская публика не понимает искусства, в сущности не любит его: отчасти именно поэтому Тонио Крёгер, талантливый мастер стиха и потомок старинного бюргерского рода, чувствует себя неприкаянным и ненужным. Знатоки искусства ценят поэзию Крёгера, но, когда поэт после долгого отсутствия приезжает в свой родной город, полиция его задерживает, приняв его за разыскиваемого преступника. Однако главная беда Тонио Крёгера не в том, что окружающий мир чужд ему, а в том, что он сам чужд окружающему миру.

Заложено ли одиночество художника, его отъединенность от людей, в самой природе искусства? Тонио Крёгер склонен думать, что это именно так. Но его друг, русская художница Лизавета Ивановна, горячо возражает ему. Художник, поэт — вовсе не обязательно одиночка и отщепенец, литература может оказывать на людей «освящающее, очищающее действие...» Вот тут и произносит герой новеллы те слова о «святой русской литературе», которые сам Томас Манн впоследствии цитировал, как выражение его собственной мысли. «Вы вправе так говорить, Лизавета Ивановна, применительно к творениям ваших писателей, ибо достойная преклонения русская литература и есть та святая литература, о какой вы сейчас говорили» (7, 222). По убеждению Томаса Манна, именно русская литература, как ни одна другая, сумела стать в своей стране большой нравственной силой, сумела разрушить преграды между талантом и массой рядовых людей. Взгляд на писателя, как на подвижника, выполняющего важное, нужное народу дело, — это, по мысли Томаса Манна, взгляд типично русский, недаром в роли собеседницы и отчасти наставницы Тонио Крёгера выступает русская женщина. Спор о месте художника в обществе не завершен и не разрешен. Однако в финале Тонио Крёгер, по-прежнему терзаясь одиночеством, признается, что нельзя быть настоящим поэтом без любви к «человечному, живому, обыденному...» (7, 258).

Высокомерная изоляция художника, поэта от всего «живого и обыденного» опасна для таланта, приводит к разрушению личности: эта мысль много раз вставала перед Томасом Манном. Незадолго до первой мировой войны вышла одна из наиболее известных его новелл «Смерть в Венеции». Герой ее, Густав Ашенбах, преуспевающий писатель консервативного политического направления, аристократ духа по своему складу — в молодом уже возрасте неожиданно застигнут вспышкой нездоровой страсти, а затем — смертельной болезнью. В тяжелые для него дни он резко ощущает всю пустоту, мертвенность своего благополучного существования. В размышлениях Ашенбаха, особенно в хаосе его предсмертных раздумий, встает ницшеанско-декадентская идея: искусство по сути своей греховно, аморально. Однако сила новеллы прежде всего в том, как достоверно, со скрупулезной тонкостью анализа, воспроизведен в ней

облик буржуазного интеллигента, затронутого веяниями распада.

Еще гораздо раньше, в начале века, в новелле «Тристан» Томас Манн изобразил декадентского литератора-«сверхчеловека» не в трагедийном, а скорей в трагикомическом аспекте. Писатель Детлеф Шпинель, постоянный обитатель фешенебельного санатория, обнаруживает по ходу действия свое слабодушие, эгоизм, мелочную трусость. Детлеф Шпинель — автор всего одной книги. «Это был не очень объемистый роман с в высшей степени странным рисунком на обложке, напечатанный на бумаге одного из тех сортов, которые употребляются для процеживания кофе, шрифтом, каждая буква которого походила на готический собор... Действие романа происходило в светских салонах, в роскошных будуарах, битком набитых изысканными вещами — гобеленами, старинной мебелью, дорогим фарфором, роскошными тканями и всякого рода драгоценнейшими произведениями искусства» (7, 131). Писатель — сноб, который не прочь выразить свое презрение к «толстокожим» богачам, в сущности, заодно с ними, он ориентируется в своих писаниях на вкусы обеспеченной верхушки.

Ирония Томаса Манна тесно соприкасается здесь с резкими нападками Толстого на упадочное «господское искусство».

Мысль о враждебности буржуазного мира подлинной культуре и подлинной красоте лежит в основе новеллы под латинским названием «Gladius Dei», что значит «Меч божий». Она открывается красочной, пестрой картиной Мюнхена, города, столь богатого домами оригинальной архитектуры, библиотеками, театрами, художественными музеями. Но первоначально радостное и яркое впечатление, которое дается этим описанием баварской столицы, постепенно подрывается, разрушается авторской иронией. Художественный магазин М. Блютенцвейга, где разворачивается действие новеллы, наделен повторяющимся определением — «предприятие, торгующее красотой». И сам хозяин, и продавцы, и посетители, разговоры, которые ведутся в магазине и вокруг него, — все это носит отпечаток самодовольной пошлости. Этому миру процветающей коммерции противостоит молодой монах Иеронимус. Он призывает проклятие божие на развратный город, он мечтает о кострах, на которых запылают грешные картины и книги. И Мюнхен,

и магазин Блютенцвейга показаны в конечном счете глазами Иеронимуса, и за ним остается последнее слово. Однако читателю понятно, что угол зрения Томаса Манна не совпадает со взглядами его героя. Иеронимус, охваченный религиозным фанатизмом, видит зло в самом искусстве, книгах, картинах. Томас Манн, преданно любящий искусство, тревожится за его судьбу, видит зло в тех, кто опошляет духовные богатства человечества, превращая их в предмет низкопробного развлечения и наживы.

«Меч божий» явился как бы подготовительным наброском к драматическому этюду Томаса Манна «Фьоренца».

Идейная коллизия, намеченная в рассказе, широко развернута в двухактной пьесе-диспуте, действие которой происходит в Италии XV в. Центральные персонажи, между которыми ведется спор, на этот раз — не заурядный мюнхенский буржуа и не молодой монах, а реальные и крупные исторические лица: Лоренцо Медичи, повелитель Флоренции, и проповедник Джироламо Савонарола. Томас Манн ни в коей мере не упрощает конфликта, не отказывает обоим антагонистам ни в силе характера, ни в красноречии, ни в убежденности. Лоренцо Медичи, окруженный пестрой артистической свитой, привык высоко ценить свою деятельность мецената и даже в предвидении близкой смерти не сомневается в своей правоте. Да, он беззастенчиво черпал из государственной казны, чтобы оплатить пышные празднества, покупку картин и статуй, но он создал художественную сокровищницу, которая надолго его переживет, а «красота», утверждает он, «выше закона и добродетели...» (7, 378). Аморализм Лоренцо, не лишенный своеобразного величия, как бы разменивается на мелкую монету его придворными живописцами и скульпторами, привыкшими угождать его прихотям. «Я художник», — говорит один из них, Гино. «Я свободный художник. У меня нет убеждений. Я украшаю своим искусством то, что мне поручают украшать...» (7, 343).

Лишь перед концом второго акта появляется Савонарола, тот, о ком говорят с самого начала пьесы, одни с ненавистью, другие с благоговением. Его бичующая проповедь направлена не только против Лоренцо Медичи и его пышного двора, но и против всего языческого, жизнелюбивого искусства Ренессанса. И проповедь эта

никак не сводится к религиозному фанатизму: она приобретает особую силу убеждения оттого, что в ней слышатся отзвуки боли и гнева угнетенных народных масс. Савонарола осуждает художников, которые пишут Мадонну в роскошных одеждах, — ведь Мадонна носила платье бедных. Он осуждает тех, кто занят украшением медовых пряников в то время, как многие тысячи людей не имеют и куска черствого хлеба. И художник Андруччо, пересказывая приятелям слова проповедника, услышанные в соборе, добавляет: «Народ рыдал, а я закрыл лицо руками. Ведь слова его, друзья мои, подобны стрелам жужжащим, — они ранят, ранят пребольно!» (7, 340). Так Савонарола приобретает сторонников и при дворе Медичи.

В откровенной беседе, — можно сказать, словесной дуэли — с Лоренцо Медичи Савонарола высказывается со страстью и до конца. Он не против искусства, но по-своему понимает его задачи. Он гордится тем, что народ называет его пророком. И на вопрос Лоренцо: «А что такое пророк?» — он отвечает:

«Художник, который в то же время святой. Я ничего не имею общего с вашим, Лоренцо де Медичи, искусством, тем, что тешит глаз, являет пышное зрелище. Мое искусство свято, ибо оно — познание и пламенное противоборство. В юности, когда душа моя терзалась скорбью, мне грезился некий факел, который должен милосердием осветить все ужасающие глубины, все постыдные, горестные бездны бытия человеческого, — божественный огонь, который должен зажечь мир, дабы весь этот мир, со всем своим позором, всей своей мукой, вспыхнул и расплавился в искупительном страдании! О таком искусстве я грезил...» (7, 401).

«Мое искусство свято...», — так перефразируются в монологе Савонаролы слова Тонио Крёгера о святой русской литературе. Примечательны здесь, в то же время слова о художнике как «пророке». Пусть знакомство Томаса Манна с поэзией Пушкина и было очень неполным, он не мог не знать стихотворения «Пророк», не мог не заинтересоваться им, хотя бы потому, что это было одно из стихотворений, особенно любимых Достоевским. Образ пророка — художника — святого, как он обрисован в монологе Савонаролы, очень близок к пушкинскому образу поэта-пророка, чей священный долг — «глаголом жечь сердца людей».

За проповедником в пьесе остается моральная победа. В статье, опубликованной вскоре после постановки «Фьоренцы», Томас Манн, отвергая критические криво-толки, разъяснил, что именно Савонарола подлинный герой пьесы, и двор Медичи показан как бы с его точки зрения.

Было бы упрощением считать, что слова о художнике-пророке в прямой форме выражают взгляды Томаса Манна на искусство. Но он неспроста наделяет своего Савонаролу такой покоряющей нравственной силой. Нет смысла искать в этом образе прямого сходства с кем-либо из великих русских писателей. Однако на страницах «Фьоренцы», несомненно, сказались размышления Томаса Манна над книгами русских классиков, — над трактатами Толстого, который осуждал искусство богатых, над романами Достоевского, который умел, как никто другой в мировой литературе до него, осветить «все ужасающие глубины, все постыдные, горестные бездны бытия человеческого».

---

## ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ. «РАЗМЫШЛЕНИЯ АПОЛИТИЧНОГО»

---

Мировая империалистическая война на первых порах повергла Томаса Манна в крайнюю растерянность. Он не ждал этого события, не был внутренне готов к нему.

Старшая дочь Томаса Манна, Эрика, много лет спустя вспоминала слова, сказанные ее отцом, когда он узнал о начале войны: «Удивительно, если бы старик был еще жив — он мог бы даже ничего и не предпринимать, просто жил бы в своей Ясной Поляне, — это бы не произошло, это *не посмело бы* произойти...» Мысль о Толстом как о великом поборнике мира — вот первое, что пришло тогда в голову Томасу Манну.

Но прошло немного времени и Томас Манн поддался всеобщему шовинистическому поветрию. Давний почитатель Шопенгауэра и Ницше оказался безоружен перед доктринами и мифами, с помощью которых германский империализм старался обелить свои захватнические действия.

Томасу Манну казалось, что в такой ответственный исторический момент он обязан, как писатель, быть вместе со своим народом. Но по сути дела это значило — пойти на поводу у обывательских масс, охваченных милитаристским восторгом, и высказаться в поддержку войны.

Понятно, что Томас Манн, аристократ духа, человек утонченной культуры, не мог попросту перепевать вульгарные воинственные призывы кайзеровских пропагандистов. Он дал собственную интерпретацию событий в свете своеобразного интеллектуально усложненного национализма. В своей статье «Мысли о войне» он попытался истолковать начавшуюся войну как поход в защиту исконных ценностей немецкой культуры против фальшивой, бездушной западной «цивилизации».

Это выступление Томаса Манна вызвало резкую отповедь со стороны его старшего брата Генриха, убежденного противника империализма, и еще раньше со стороны прославленного французского писателя Ромена Роллана, который, находясь в Швейцарии, обращался к народам всех воюющих стран с антивоенными статьями-призывами.

Сам того не желая, Томас Манн оказался втянут в острый политический спор. Он взялся за большой публицистический труд «Размышления аполитичного» и выпустил его в свет перед самым концом войны, когда поражение кайзеровской Германии уже было совершенно неминуемым. Как бы то ни было, Т. Манн хотел обосновать свой взгляд на вещи. Он был совершенно равнодушен к агрессивным целям германского империализма: Германия, писал он, дорога ему не как конкурент других государств в борьбе за рынки и мировое господство, а как носительница старых традиций «немецкого духа».

Томас Манн отнюдь не пытался подлаживаться к официальной кайзеровской политике: напротив, он несколько демонстративно подчеркивал свои расхождения с ней. В пору, когда шла война с Россией, он настойчиво заявлял о своей привязанности к русскому народу, его культуре. Ему казалось, что Россия могла бы быть не противником, а союзницей Германии в ее борьбе с «Западом», он не переставал мечтать о сепаратном мире с Россией и откровенно выражал эту мечту в своих письмах.



Любовь к русским писателям, русским духовным богатствам, конечно, была у Томаса Манна совершенно искренней. Но тот образ России, который рисовался его взору, имел мало общего с действительностью. Писатель, по крайней мере, тогда, когда он начинал работать над своей книгой, не отдавал себе отчета, что в империи Николая II кипела острейшая классовая борьба, и что страна, которая в его глазах была прежде всего родиной Толстого и Достоевского, находилась накануне революционной ситуации. Он писал с глубоким убеждением и с потрясающей наивностью: «Разве русский не самый человечный человек? И разве его литература не самая человечная из всех, святая благодаря своей человечности? Россия в глубине своей души всегда была настроена демократически, то есть христиански-коммунистически, и Достоевский, кажется, сумел увидеть, что патриархально-теократическое самовластие представляет для этого демократизма более подходящую государственную форму, чем социальная и атеистическая республика».

Мы видим, насколько далеко от истины было представление Томаса Манна о политической жизни России. Он был издавна покорен нравственной и художественной силой русской классической литературы, но ни в коей мере не понимал, насколько тесно гуманизм русских писателей был связан с *освободительным движением* в стране. В царской России — как в конечном счете и в кайзеровской Германии — нарастал революционный взрыв, который должен был положить конец самовластию. А Томас Манн в эти именно годы, в разгар первой мировой войны, продолжал прославлять «аполитичность» как добродетель, якобы свойственную и немецкому, и русскому народам!

Проницательность, острота мысли Томаса Манна проявлялись в его книге главным образом там, где он осуждал западную буржуазную демократию. Он высказывал немало горьких истин по адресу западных правительств; он показывал, что и английский парламентаризм, и французский республиканский строй не обеспечивают своим гражданам ни подлинного равенства, ни всеобщего благосостояния. Однако слабость позиции Т. Манна обнаруживалась там, где он обращался к собственной стране — и подменял реалистическую картину

Германии сентиментально-бюргерской почвеннической утопией.

Мы только что видели, что Томас Манн в своих суждениях о международной жизни, о судьбах Германии призывал Достоевского в свидетели. Более того. «Размышления аполитичного» и по жанру, и по манере изложения родственны «Дневнику писателя» Достоевского. И там и здесь публицистика, памфлет переплетаются с лирической исповедью, и там и здесь авторская речь течет прихотливо, с отступлениями и перебоями, с неожиданными переходами от одной темы к другой. Вполне возможно, что Т. Манн сознательно ориентировался на «Дневник писателя», когда работал над своими «Размышлениями аполитичного». А критика буржуазно-демократических устоев и политических нравов Запада, широко развернутая здесь, по содержанию и направленности примыкает к другой публицистической работе Достоевского — его «Зимним заметкам о летних впечатлениях».

О «Дневнике писателя» Томас Манн вспоминает в своей книге несколько раз, ссылаясь на Достоевского, цитирует его. Его особенно привлекают мысли русского писателя о немецкой нации, противопоставляемой «западному миру» («Германия страна протестующая»). Его привлекает, с другой стороны, тезис Достоевского о «всечеловечности» русских людей, особенно сильно выраженный в знаменитой речи о Пушкине. Строю мыслей Томаса Манна близки рассуждения Достоевского (в статье «Среда») о личном нравственном долге человека в противовес вульгарному детерминизму, перелагающему ответственность за человеческие поступки с личности на окружающую его «среду».

Однако в богатом и противоречивом содержании «Дневника писателя» Достоевского многое прошло мимо внимания Томаса Манна. Размышления остро социального характера, зарисовки народной бедности и нужды, иной раз приобретающие, независимо от намерения Достоевского, объективно бунтарский смысл — все это не заинтересовало автора «Размышлений аполитичного». Но, с другой стороны, и наиболее реакционные страницы публицистики Достоевского, проповедь панславизма и великодержавного мессианизма не вызвали в Т. Манне сочувствия. В сущности, «Дневник писателя» со всей его сложной, путаной системой взглядов привлек Томаса

Манна прежде всего постольку, поскольку он нашел в нем материал для подкрепления своих идей.

Достоевский — далеко не единственный русский писатель, на которого Томас Манн ссылается в своей книге. К классикам русской литературы он обращается то и дело, и приводит те их высказывания, те отрывки из их произведений, которые могут быть ему полезны в ходе его аргументации. Он цитирует, например, размышления, содержащиеся в финале рассказа Толстого «Люцерн»: ему близка здесь толстовская критика «цивилизации», вернее — ложных, ходячих представлений о ней. По другому поводу Томас Манн приводит отрывки из второй главы рассказа Гоголя «Портрет» — те рассуждения о судьбах искусства при монархии и при республике, в которых отзывались нараставшие у Гоголя консервативные настроения. На нескольких страницах «Размышлений аполитичного» идет весьма пристрастный разговор о национальном характере французов со ссылкой на шуточные стихи А. Полетаева.

И все же русская литература в «Размышлениях аполитичного» — не просто источник аргументов или примеров. Автор почти непрерывно движется в мире образов любимых им русских книг, пересказывает эпизоды, вспоминает персонажей — иной раз и без видимой и необходимой связи с ходом его рассуждений. «Братья Карамазовы», «Идиот», «Бобок», «Крейцерова соната», «Дым», «Дворянское гнездо», «Новь» — все эти названия возникают по разнообразным поводам, вновь и вновь свидетельствуя о глубокой симпатии Томаса Манна к русскому народу и его духовному достоянию.

В одной из центральных глав своей книги «Политика» Томас Манн рассуждает о сатире, предостерегает против ее крайностей. Наиболее высокий тип сатиры, по его мысли, — тот, который несет в себе не только осуждение и осмеяние, но и некое утверждающее начало. И он ссылается на русских классиков:

«Мне кажется, тот, кто признается в своей склонности к русской литературе», доказывает тем самым, что не так уж плохо относится к критике и сатире. Россия до 1917 г., когда она стала демократической республикой, — повсюду считалась страной, которая особенно сильно нуждается в политически-социальной самокритике; и кто измерит бездны горечи и горя, из которых вырос комизм «Мертвых душ»! Но удивительно... привя-

занность великого писателя-критика к своей нации выражается в этой книге не только в форме отчаянного комизма и сатиры; по меньшей мере в двух или трех местах она проявляется как нечто позитивное, душевное, как любовь; да, исполненная веры любовь к великой матушке России не раз прорывается здесь подлинным гимном, она и есть затаенная основа горечи и горя, и мы ясно чувствуем в такие минуты, что именно она оправдывает, даже освящает самую кровавую и жестокую сатиру...»

«Но оставим», пишет далее Томас Манн, «Россию как государство, общество, политику. Возьмем пример уничтожающей, в некотором смысле, критики русского человека в русской литературе, возьмем «Обломова» Гончарова! В самом деле, какая жалкая, безнадежная фигура! Сколько в ней дряблости, вялости, неуклюжести, лени, какая неспособность жить, какая захудалая меланхолия! Несчастливая Россия, таков твой человек! И все же... разве можно не любить Илью Обломова, этого невозможно беспомощного человека? У него есть *национальный* антипод, немец Штольц, образец разумности, осмотрительности, чувства долга, достоинства и деловитости. Но сколько фарисейского педантизма потребовалось бы, чтобы, прочитав эту книгу, не отдать предпочтения — как втайне, но без всяких сомнений, отдает предпочтение и автор — увальню Илье перед его энергичным приятелем, в конечном счете почувствовать и признать красоту, чистоту и прекрасноту, заложенное в его человеческой сути? Несчастливая Россия? Счастливая, счастливая Россия, — ибо во всех своих превратностях и бедах она так осознает собственную красоту и прекрасноту, что, будучи вынуждена своей литературной совестью к сатирическому самоощетворению, она ставит на ноги, — или, вернее, кладет на диван — личность, подобную Обломову!»

В этих суждениях Томаса Манна есть и то, с чем мы не можем согласиться: он прошел мимо того классового, социального содержания, которое заключает в себе образ Обломова, и слишком расширительно истолковал то обобщение, которое в нем заложено. Обломов — тип, созданный действительностью царской России в определенных исторических условиях, но ни в коем случае не общенациональный тип! Однако Томас Манн по-своему тонко проанализировал ту диалектику отрицания-утвер-

ждения, которая свойственна и гоголевской картине России, и фигуре Обломова у Гончарова.

Чуткость большого художника сказывается и в размышлениях Томаса Манна о Толстом, о «Войне и мире», при всем спорном, что мы здесь видим.

По ходу своих размышлений Томас Манн вспоминает о разногласиях между Толстым и Тургеневым. Восхищаясь «Войной и миром», Тургенев все же считал, что ее автору недостает «истинной свободы», и «истинного знания» (как он писал в статье «По поводу «Отцов и детей»); Тургенева в последние годы его жизни глубоко удручало превращение гениального художника в религиозного пророка.

Тургенев, утверждает Томас Манн, не понял внутренней закономерности развития Толстого: «Нехлюдов в „Воскресении” — это Левин из „Анны Карениной”, да и Пьер Безухов из „Войны и мира”, и подлинное имя этого единого характера — Лев Толстой». И дальше Т. Манн пишет о «Войне и мире»:

«Я в последние недели перечитал это грандиозное произведение, — потрясенный и осчастливленный его творческой мощью, и полный неприязни к его идеям, к философии истории: к этой христианско-демократической узколобости, к этому радикальному и мужицкому отрицанию героя, великого человека. Вот здесь — пропасть и отчужденность между немецким и национально русским духом, здесь тот, кто живет на родине Гёте и Ницше, испытывает чувство протеста. Но от меня не ускользнуло то, что, видимо, ускользнуло от Тургенева: *единство силы*, которое владеет «Войной и миром», как и всем гигантским эпическим творчеством Толстого: дело в том, что «творческий поэтический дар», которым Тургенев восхищался почти что наперекор самому себе — *одного* происхождения с его узостью и крестьянским духом; дело в том, что эта христианская ограниченность и есть в то же время та первозданная нравственная сила, которая, не крихтя, поднимает художественные тяжести, способные раздавить всю культуру Тургенева, — та пластическая сила страдания, та моральная художественная мощь, которая делает Толстого собратом Микеланджело и Рихарда Вагнера».

Есть, конечно, оттенок парадокса в том, что Томас Манн, прекрасно зная об антипатии Толстого к музыке Вагнера, тем не менее ставит их имена рядом (имея

в виду — творческую силу, масштабность). Еще труднее нам согласиться с Томасом Манном, когда он толстовское отрицание культа Наполеона истолковывает как отрицание героя вообще. Но зато Томас Манн прозорливо увидел народность гения Толстого, «мужицкое», «крестьянское» начало в его искусстве и складе мышления; он понял цельность художнической натуры Толстого, тесную связь его небывалой творческой силы с нравственным величием.

Отвергая толстовскую философию истории, Томас Манн вместе с тем высоко ценит общую идейную направленность «Войны и мира». Толстовская вера в бога — та вера, к которой пришел Пьер Безухов после испытаний войны и плена, — это, по мысли Томаса Манна, в сущности — вера в жизнь, умение любить жизнь и людей, любить прекрасное.

Но зато Т. Манн отрицательно судит о взглядах, к которым пришел Толстой после перелома. Ему решительно не по душе «старый уже — не-художник Толстой, социальный пророк и христиански-анархический утопист...» И тут в «Размышлениях аполитичного» намечается антитеза: Толстой — Достоевский. Автор «Войны и мира» бесконечно дорог Томасу Манну как художник, создатель бессмертных пластических образов, но чужд ему как «антинационалист и пацифист». Автор «Дневника писателя» во многом близок Томасу Манну строем своих идей. Однако в художественном плане он вызывает у Т. Манна не только восхищение как «первый психолог мировой литературы», но и известную настороженность как художник «апокалиптического гротеска», склонный к крайностям, резким преувеличениям, смещению реальных пропорций. Именно эти черты Достоевского, замечает не без основания Томас Манн, получили развитие на Западе в искусстве экспрессионизма.

«Толстой и Достоевский: мастер реалистической пластики и визионер, художник гротеска встают здесь во весь рост друг против друга. Кто из них выше — вопрос праздный. Утверждать, что у экспрессиониста Достоевского более сильная воля, было бы дерзостью. В гигантском, исполненном серьезности творчестве Толстого выражена непревзойденная этическая воля, моралистическая сила...»

Сопоставление обоих великих русских писателей продолжало занимать Томаса Манна и в последующие го-

ды. После войны, как мы скоро увидим, он вернулся к этой теме. В дни, когда он дописывал «Размышления аполитичного», становилось все более очевидным, что его туманная мечта о расцвете старобюргерской культуры под сенью облагороженного «самовластия» терпит полный крах. Европа вступила в пору революций, — писателю было нелегко осознать эту новую реальность и с нею освоиться. Так или иначе, он в финале своей книги снова высказал свои дружеские чувства к русскому народу. «Мир с Россией! Мир прежде всего с ней!»

---

20-е ГОДЫ.  
СТАТЬИ О РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ.  
«ВОЛШЕБНАЯ ГОРА»

---

Всматриваясь, вдумываясь в немецкую политическую действительность, Томас Манн в первые же годы после окончания войны сумел многое увидеть по-новому. Его возмущали реакционные террористы, которые пытались вернуть Германию на самоубийственный путь милитаристских авантур. Для него становилось все более очевидным, насколько опасна для Германии идеология шовинизма, националистической исключительности. В речи «О немецкой республике» (1922) Томас Манн осудил ницшеанские идеи «белокурого бестиализма», связанный с ними культ насилия и жестокости; он с мужественной честностью признал, что своими писаниями военного времени он, быть может, сам того не желая, дал «духовное оружие» реакционерам. Все яснее становилось ему, что в послевоенном мире произошли необратимые перемены, и что долг интеллигентов, деятелей культуры — не укрываться под сенью обманчивой «аполитичности», а отстаивать идеи гуманизма и демократии.

Торжество пролетарской революции в России, рост революционного, коммунистического движения во всем мире — все это были факты, с которыми Т. Манн не мог не считаться. От идей коммунизма он был и оставался крайне далек, но проявлял симпатию к Советской стране. В 1923 г. в Германии возникло «Общество друзей новой России», и Томас Манн вошел в правление этой органи-



зации. Ему хотелось как писателю помочь развитию культурных связей между обеими странами.

В статьях о русской литературе, написанных Томасом Манном в начале 20-х годов, отразилась сложность его идейных поисков. Сам он откровенно признавался, что главными силами, которые формировали его личность с молодых лет, были, с одной стороны, Ницше, а с другой — «русский дух». И даже после того, как писатель отмежевался от ницшеанского аморализма и воинственности, в нем продолжало жить тяготение к идеалистическим философским учениям XX в., к иррациональному, «мифическому». В этой связи понятно, почему Томаса Манна, еще в молодые его годы, сильно заинтересовал один из столпов русского декаданса, философ и критик Д. Мережковский и почему интерес к сочинениям этого критика долго у него сохранялся. В изощренных мистических спекуляциях Мережковского молодой Томас Манн увидел оригинальное проявление «русского духа». Немаловажно и то, что это был почти единственный русский литературный критик, сочинения которого еще в начале XX в. широко переводились на иностранные языки. К этим сочинениям с доверием обращались западные читатели, желавшие пополнить свои знания по русской литературе.

Правда, сразу же после мировой войны у Томаса Манна началась критическая переоценка Мережковского. В начале 1919 г. он прочитал сборник статей этого автора, включавший такие откровенно реакционные его вещи, как «Грядущий хам». И он написал переводчику А. Элиасбергу: «Не могу сказать, чтобы книга Мережковского подействовала на меня благотворно. Это, на свой лад, такой же дурной продукт войны, как и другие в подобном роде...»

В таких писаниях, замечал Т. Манн, чувствуется «грубость, болезненность и бред...»

Томас Манн и в своих работах послевоенных лет не раз ссылался на Мережковского, как на знатока русской литературы, кое в чем прислушивался к его суждениям — и все же, в конкретных оценках и конкретном анализе произведений русских писателей шел своим собственным путем.

Характерный пример тому — его статья «Русская антология» (1921) — предисловие к сборнику русской прозы и поэзии.

Томас Манн уважительно упоминает здесь и Ницше, и Мережковского; он, казалось бы, без возражений принимает тезис русского философа-иррационалиста, согласно которому вся классическая русская литература выросла на религиозной основе. Однако в ходе разговора о писателях и книгах религиозно-мистическая тема оттесняется и сходит на нет. В статье рассыпано много метких характеристик, наблюдений, оценок, которые принадлежат самому Томасу Манну и говорят о правдивости русской литературы, о ее жизнеутверждающей силе. Обозревая произведения русских писателей, которые — целиком или в отрывках — включены в сборник, Томас Манн восхищается «гомеровской мощью», с какой написан эпизод из второй части «Мертвых душ» (обед у Петуха), трагической гордостью лермонтовского Печорина, оригинальным мастерством, каким отмечен рассказ Лескова «Тупейный художник». Тургенев, говорит Томас Манн, — «создатель одного из самых совершенных произведений мировой литературы, я имею в виду «Отцы и дети»; в рассказе «Живые мощи», вошедшем в антологию, автора предисловия привлекает не только образ Лукерьи, но и «описание летнего утра в саду, чудесный пример сердечно-чувственного наслаждения природой и здорового, радостного жизнеощущения, которое в русской литературе так хорошо уживается с сочувствием страданию и смертным мукам...» Томас Манн не забывает сообщить своим читателям, что именно по его совету творчество «величайшего мастера эпоса», Толстого, представлено в антологии отрывком из «Хаджи-Мурата» (смерть солдата Авдеева), «характерным для могучей естественности его выразительных средств»; по его же совету в книгу включен рассказ Чехова «Мальчишки» — «счастливейший образец русского комизма, исполненный жизненной свежести».

И немецкий писатель с добрым юмором завершает статью словами: «Вот он какой, этот сборник! Выходи же в свет, мой сборник, я дал тебе напутствие. И если даже я не сумел хорошо справиться со своим делом, — дело это само по себе хорошее. Ведь Россия и Германия должны все лучше узнавать друг друга. Они должны рука об руку идти в будущее».

По мере того как Томас Манн переходил от консервативной «аполитичности» к активной защите гуманизма и демократии, перед ним постепенно яснее раскры-

валась не только творческая и нравственная сила русской литературы, но и ее гражданственность, пафос общественного служения.

Эта новая для Томаса Манна тенденция сказалась в маленькой статье, напечатанной впервые в 1922 г. в предисловии к альбому «Портретная галерея русской литературы». «Вот проходят они, гении этой могучей, жизненно важной словесности, носители русской мысли, все как один — борцы и герои души, подвижники великой ответственности перед идеей человечества. Возможно ли перелистывать эти страницы иначе, как с благоговением и трепетом? Добавлю — с трепетом весьма личным, интимным. Ибо разве не стало наше отношение к этой многострадальной (и всегда исполненной юмора) сфере, ко всем этим богомольцам, ораторам, судьям, исповедникам, живописцам, богоискателям и сатирикам гораздо более интимным и братским с недавних пор, благодаря нашим собственным переживаниям и судьбам, благодаря тому, что я назвал нашей «республиканизацией» и что не связано прямо с формами государственности, — я имею в виду, благодаря тому, что и мы встали перед задачами, и на наши плечи легли тяготы, которые были еще под силу даже самым могучим из них? Почерпнем же мужество и братское утешение из созерцания их человеческих лиц! Укрепим наши силы, глядя на могучий облик Толстого за работой!» Несколько строками дальше Томас Манн говорит о том, с каким волнением смотрит он на «бледное лицо Достоевского — лицо святого и каторжника...» Выход «Портретной галереи», пишет в заключение Т. Манн, — еще одна примета «содружества двух великих и многострадальных народов, перед которыми большая будущность».

Мы снова видим из этой небольшой статьи, как напряженно размышлял Томас Манн над перспективами отношений русского и немецкого народов. Он понимал, что опыт русских писателей, «подвижников великой ответственности перед идеей человечества», очень важен для немецкой интеллигенции, поставленной ходом истории перед необходимостью определить свой социальный долг, свое место в общественных битвах времени.

Занятия историей литературы, как и собственная писательская работа, теперь все более непосредственно связывались в сознании Томаса Манна с коренными социальными и моральными проблемами времени. В 1922 г.

он написал большой историко-литературный этюд «Гёте и Толстой» и поставил к нему подзаголовок «Фрагменты к проблеме гуманности». Сравнительная характеристика обоих классиков мировой литературы была для Томаса Манна поводом к тому, чтобы задуматься о наиболее совершенном типе человека.

Вместе с тем сопоставляя обоих классиков, русского и немецкого, устанавливая черты сходства между ними, Томас Манн еще раз напоминал читателю о давних, прочных связях и отчасти даже родстве, объединяющем немецкую и русскую культуры. Уже в силу этого его работа о Гёте и Толстом была, по объективной своей сути, выступлением против немецкого националистического высокомерия и исключительности, и даже, точнее, против германского фашизма, который в ту пору уже начинал поднимать голову.

Гёте и Толстой — что, казалось бы, общего между ними? Автор «Войны и мира» задумывался над книгами Гёте. Т. Манн в подтверждение этому цитирует слова Толстого из дневника начала 60-х годов: «Читаю Гёте, и роятся мысли» (9, 584). И он начинает свой этюд кратким рассказом о Юлиусе Штетцере, неизвестном учителе из Веймара: еще будучи юношей, он однажды с группой приятелей навестил старого Гёте и беседовал с ним, — а много лет спустя принимал у себя в классе гостя из России, графа Толстого, который, перед тем как открыть Яснополянскую школу, изучал постановку школьного обучения в странах Запада. Юлиус Штетцер, — быть может, единственный на свете человек, которому посчастливилось лично встретиться с обоими гениальными писателями. Они жили в разное время, в различных исторических условиях, и все же, как стремится показать Томас Манн, в их душевном складе, в их отношении к природе, к жизни, к собственному творчеству было немало общего. Как художники они тяготели к автобиографическому самораскрытию, и вместе с тем оба как мыслители были по своим склонностям педагогами, воспитателями, ставили в своих произведениях проблемы воспитания. И у них, напоминает Томас Манн, был общий духовный предок — Жан Жак Руссо, создатель «Исповеди» и «Эмиля».

Томас Манн в этом этюде главным образом говорит не о произведениях великих писателей, а о них самих, они его интересуют прежде всего складом своей лично-

сти. Гёте и Толстой изображены как люди идеально здоровые, оба они находились в состоянии гармонии с окружающей природой и поэтически воссоздавали полноту материального мира. В качестве контрастного фона к ним бегло обрисованы Шиллер и Достоевский, «дети духа», мастера искусства тревожного, внутренне дисгармоничного, проникнутого мотивами страдания и болезни. Какому типу человека — и типу художника — следует отдать предпочтение? Томас Манн намеренно уклоняется от ответа: «...никому не дано решить, какой же из двух типов избранных призван внести наивысший вклад в создание безмерно любимого образа совершеннейшей человечности» (9, 606). Ответ на этот вопрос все же косвенно дан, он подсказан уже тем, что Гёте и Толстой, а не Шиллер и Достоевский, являются героями этюда. Однако и Шиллер и Достоевский, каждый по-своему, обогатили мировую литературу именно потому, что, будучи сами художниками-страдальцами, умели чутко отзываться на людскую боль. И с другой стороны, и Гёте и Толстой, несмотря на их природную, стихийную жизнерадостность, не могли отвлечься от страданий человечества, возвышались над первозданной наивностью, свойственной «детям природы», преданно служили людям, иногда даже принося свое поэтическое творчество в жертву будничным, практическим задачам.

Очевидно стремление Томаса Манна опереться против реакционного варварства на наследие великих писателей прошлого: в этом смысле и Гёте и Толстой стоят у него рядом. Однако в заключительной части его этюда обнаруживается и еще одна злободневная его сторона. Преклоняясь перед гением Толстого-художника, Т. Манн отвергает педагогические взгляды Толстого как слишком радикальные; толстовская критика буржуазной цивилизации, особенно взгляды Толстого на воспитание, рассматривается Манном как опасная проповедь анархии. Уравновешенность Гёте ему более по душе. На всем протяжении этюда Гёте раскрывался главным образом в своем сходстве с Толстым, а под конец он в какой-то мере противопоставлялся русскому классику как носитель идей компромисса, политической умеренности, что соответствовало строю мыслей Томаса Манна в то время.

В самом замысле этюда обнаруживается известная противоречивость взглядов Т. Манна. Он ссылается на

Мережковского, который еще в начале века в своем труде «Толстой и Достоевский» развернул антитезу: Толстой — «ясновидец плоти», Достоевский — «ясновидец духа». Понятно, что эта концепция Мережковского заключала в себе несправедливый, принижающий взгляд на Толстого, была попыткой противопоставить Достоевского как подлинного христианина «язычнику» Толстому. Томас Манн не разделял реакционных политических взглядов Мережковского, однако его привлекла сама острота психологической антитезы, выдвинутой в книге «Толстой и Достоевский». Возможно даже, что именно эта книга подсказала Томасу Манну замысел — сопоставить Гёте и Толстого, как «детей природы», с Шиллером и Достоевским, как «детьми духа». Но в конкретной характеристике Толстого Томас Манн опирается не столько на Мережковского, сколько на Горького, обильно цитирует его очерк о Толстом. А для Горького Толстой — «человек человечества». Т. Манн приводит горьковские слова — «Не сирота я на земле, пока этот человек есть на ней» (9, 549). Так подрывается схема Мережковского: Толстой раскрывается не только в своем стихийном жизнелюбии и связях с природой, но и в своей мудрости, силе души.

В этюде Томаса Манна местами причудливо перемешано верное и неверное, особенно там, где он касается темы «Толстой и революция». Мимоходом и очень категорически сказано, что Толстой был «пророком», возвестившим великий исторический переворот в своей стране. Но облик Октябрьской революции в ту пору рисовался Томасу Манну в туманных и смутных чертах, и он говорит о ней с оттенком недоумения и страха, противопоставляя русской революционной решимости немецкий «пафос середины».

Само намерение Т. Манна обязательно найти сходство (или, напротив, резко подчеркнуть несходство) между великими писателями, немецкими или русскими, неминуемо влекло за собой недомолвки и натяжки. Гёте и Толстой, как и Шиллер и Достоевский, далеко не всегда, не во всем поддаются сопоставлению. Психологический портрет каждого из великих писателей, о которых говорит Т. Манн, в той или иной мере неполон и неточен.

И все же — при всем спорном, что содержит этюд «Гёте и Толстой», — эта работа Томаса Манна имела,

особенно в условиях Германии начала двадцатых годов, большое прогрессивное значение. Это было прежде всего выступление в защиту гуманистических ценностей мировой культуры, которым начинала угрожать фашистская реакция.

В работах Томаса Манна о русской литературе всегда присутствует момент искания истины. Размышления над книгами русских писателей связывались для него с коренными проблемами искусства и жизни, с собственными насущными писательскими задачами. Отчасти именно поэтому Томас Манн в своих письмах, интервью, беседах двадцатых годов не раз сопоставлял Толстого и Достоевского, как бы пытаясь выяснить, каждый раз заново, у кого из них учиться? И чему именно учиться?

Летом 1920 г. Т. Манн получил от Стефана Цвейга его книгу о Достоевском и, выражая благодарность автору книги, делился с ним своими мыслями об обоих русских классиках. «Как вы понимаете, Толстой ближе моему идеалу эпического искусства... Толстой, ясновидец плоти, стоит в гомеровском ряду наших предков, а я, хрупкий человек модерна, испытываю к ним почтение, но в то же время, если можно так выразиться, и родственное чувство... В Достоевском я смог увидеть нечто иное, нежели совершенно необыкновенное, дикое, чудовищное и невероятное явление, вне какой бы то ни было эпической традиции, — что не мешает мне признавать в нем, по сравнению с Толстым, гораздо более глубокого и опытного моралиста». В 1925 г. Томас Манн в интервью «Нойе рундшау» говорил: «Я не думаю, что Достоевский — воплощение России. Да, его образы — это подлинно русские типы, и, может быть, даже увидены и обрисованы с большим приближением к жизни, чем у Толстого. Но Толстой воплощает для меня русский дух». И, наконец, незадолго до гитлеровского переворота, 15 апреля 1932 г., Томас Манн писал чеху Б. Фучику, отвечая на его вопросы о своем отношении к славянским культурам: «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 или Тургенев...»

Это последнее замечание можно оспорить: Достоевский испытал не меньшее влияние западной литературы,



чем Толстой или Тургенев. Но во всех этих признаниях Т. Манна любопытно другое. Выбор в пользу Толстого делался каждый раз — не безоговорочно, а в итоге размышлений, сопоставлений и каждый раз — с новыми оттенками. Нам понятна мысль Т. Манна о Достоевском как великом моралисте: в душевных муках, противоречиях, расколотости его героев Манн чувствовал тревожный нравственный сигнал о неблагополучии мира. Однако для Томаса Манна становилось все более очевидным, что именно Толстой с его могучим нравственным здоровьем — надежная опора в противостоянии антигуманистическим идейным течениям, духовному и политическому обскурантизму, который принимал в догитлеровской Германии все более зловещие масштабы.

Статья, написанная Т. Манном в 1928 г. к столетию со дня рождения Толстого, кое в чем повторяет то, что было сказано в этюде «Гёте и Толстой». Но в ней есть и существенные новые мотивы. Главное в Толстом-художнике для Томаса Манна теперь — «несокрушимое здоровье, несокрушимый реализм» (9, 621); читать Толстого, учиться у него — значит «уберечься от всех искушений изощренности и нездоровой игры в искусстве» (9, 623).

«Анну Каренину» Томас Манн называет «величайшим социальным романом мировой литературы» (9, 624), признавая тем самым глубокий *общественный* смысл толстовского реализма. И впервые говорит Т. Манн с такой отчетливостью о долге художника перед народом, перед обществом: «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 величайшей скромностью служил тому, что в его понимании было разумом и богом». В этом смысле, говорит Томас Манн, Толстой является «великим примером» для

писателей современности: он вдохновляет их на то, чтобы выполнять свой нравственный долг — «храня верность своему народу и служа ему, быть до конца честными в... стремлении к истине» (9, 626—627).

Движение мысли Томаса Манна в сторону демократии и социализма обостряло в нем творческий интерес и еще к одному великому русскому писателю — Горькому. Мы помним, что его очерк о Толстом широко цитируется в этюде «Гёте и Толстой». Но все же русский пролетарский писатель долго оставался чужд строю мыслей Томаса Манна. В его статье «Русская антология» имя Горького вовсе не названо, хотя в самой антологии, к которой было написано это вступление, помещен его рассказ «В степи». Видимо, в то время Томас Манн не вполне еще ясно определил свое отношение к Горькому и предпочел вовсе умолчать о нем. А несколько лет спустя, в 1928 г., Томас Манн откликнулся на 60-летие со дня рождения Алексея Максимовича приветственной статьей-письмом (русский перевод ее опубликован в сборнике «Переписка Горького с зарубежными литераторами»).

Горький, говорит здесь Т. Манн, — «носитель нравственного начала, орган общественной совести; он принадлежит тому духовному обществу Европы, члены которого, будучи в большинстве случаев не связаны между собою лично, давно нашли друг друга в высшей сфере, уже осуществляя в области духа то единство, за которое борется эта часть света; обществу национально и индивидуально резко дифференцированных личностей, голоса которых, однако, звучат в унисон, когда возникает необходимость выступить против несправедливости, некультурности, фальшивого порядка. Горький — русский социалист, марксист, убежденный коммунист, как я полагаю...» Однако далее Т. Манн высказывает суждение явно неверное. Он ссылается на рассказ «Каин и Артем», когда-то им прочитанный. Этот рассказ, говорит он, был, видимо, написан Горьким под впечатлением Ницше; творчество Горького, по мнению Манна, «своего рода мост между Ницше и социализмом». Мы опять убеждаемся, что прощание с ницшеанскими идеями давалось Томасу Манну очень нелегко. Даже и после того, как он почуял опасности, заложенные в «белокуром бесстиализме», он продолжал усматривать в философии

Ницше некую защиту прав одаренной личности. В этом свете воспринял он и ранний рассказ Горького.

Так или иначе Томас Манн прекрасно понимал, как велико значение Горького, авторитет его имени, в борьбе передовой интеллигенции Западной Европы против социальной несправедливости воинствующего фашистского бескультурия. И он закончил свое приветствие добрыми словами в адрес юбиляра и его страны. «Накануне 27 марта я присоединяю свои сердечные пожелания счастья к пожеланиям всех, кто любит Россию и чувствует в лице Максима Горького одного из лучших ее сынов».

Идейные поиски Томаса Манна, сдвиги в его социальных и философских взглядах — все это отозвалось в одном из главных его художественных произведений, романе «Волшебная гора» (1924).

В «Волшебной горе» совсем немного событий: это роман интеллектуальных исканий. Весь интерес сюжета основан на движении идей, на взаимодействии, мыслящих и спорящих «я». Пространные диалоги то и дело переходят в диспуты. В этом смысле «Волшебная гора» обнаруживает структурное сходство с «полифоническими» романами Достоевского.

Герой «Волшебной горы», молодой бюргерский сын Ганс Касторп, живя в течение семи лет в высокогорном туберкулезном санатории «Берггоф», в условиях вынужденного бездействия начинает интенсивно думать, стремится самостоятельно ориентироваться в окружающем его мире. Выходец из старого купечества, выросший в атмосфере буржуазных нравов и традиций, превращается в интеллигента, правдоискателя. Ганс Касторп постепенно утверждает свою самостоятельность по отношению к двум старшим собеседникам, из которых каждый претендует по отношению к нему на роль наставника. Он отвергает реакционные, человеконенавистнические идеи иезуита Нафты и критически воспринимает наивно-прекраснодушную проповедь литератора Сеттембрини, у которого демократический пафос легко переходит в либеральное краснбайство.

Важный в романе персонаж — русская женщина Клавдия Шоша, которую Ганс Касторп любит робко и беззаветно. Ее образ дан не без примеси экзотики — в духе ходячих на Западе представлений о непостижимой «славянской душе». Своим властным и слегка зага-

дочным обаянием она может напомнить Грушеньку из «Братьев Карамазовых» или Полозову из тургеневских «Вешних вод». Романист вместе со своим героем любит независимость характера Клавдии, ее пренебрежением к мещанским нравам и приличиям. «В русских женщинах, в их натуре есть какая-то свобода, широта» (3, 190), — не без зависти говорит о Клавдии одна из обитательниц «Берггофа».

И все же Клавдия Шоша обрисована в смутном и двойственном свете. Ее вольнолюбие оборачивается эгоизмом. Многолетняя преданная любовь Ганса к ней завершается не только разлукой, но и разочарованием.

Исследователи творчества Томаса Манна находят в «Волшебной горе» немало эпизодов и мотивов, навеянных русской литературой. Однообразный застойный быт санатория «Берггоф», где время ничем не заполнено и потому течет до удивления быстро, где люди проводят годы в сонном ничегонеделании, может быть воспринят как вариация на тему «обломовщины». Вражда двух идейных антагонистов, Сеттембрини и Нафты, дойдя до предельного напряжения, побуждает их выйти на дуэль: эта ситуация (крайне редкостная в новейшей западной литературе), возможно, подсказана эпизодом из «Отцов и детей» или чеховским рассказом «Дуэль», который Т. Манн высоко ценил. Описание эпилептического припадка у пациента Попова явно восходит к памятным страницам Достоевского. Идеи его «Дневника писателя» по-своему преломились в образе мракобеса Нафты, который представлен в одно и то же время и католиком-иезуитом, и носителем псевдореволюционных экстремистских идей.

Но главное, что связывает «Волшебную гору» с русской литературой, — это пафос искания правды, атмосфера философских и нравственных раздумий. И вместе с тем принципиальная критика учений, в основе которых лежат идеи зла, смерти, распада.

Эта критика реализуется в романе не сразу и не в однозначной форме. Споры Сеттембрини и Нафты ведутся долго и с переменным успехом. Реакционер и демагог Нафта иной раз высказывает свои взгляды не без красноречия и не без остроумия; он пытается убедить Ганса, что гуманизму пришел конец, что человечество вступило в эпоху насилия и террора. И он уже коварно отождествляет понятия «дух» и «болезнь»: «...В духе,

в болезни заложено достоинство человека и его благородство; иными словами, в той мере, в какой он болен, в той мере он и человек; гений болезни неизмеримо человечнее гения здоровья» (4, 173). Эти идеи, заимствованные из арсенала шопенгауэро-ницшеанской философии, не столь давно имели определенную притягательную силу и для самого Томаса Манна, он высвобождался из-под их власти с немалым трудом. И с тем большим трудом освобождается от них герой «Волшебной горы», Ганс Касторп. Честный, но бескрылый гуманизм Сеттембрини способен лишь слабо противостоять лукавой проповеди Нафты, предворяющей в некоторых чертах фашистскую идеологию. Однако философия, возносящая гнилое и больное в людях, опровергается, развенчивается всем строем романа, выразительными картинами физического и духовного распада, благодаря которым болезнь и смерть лишаются в глазах Ганса Касторпа былого таинственного и завлекающего ореола. И, с другой стороны, самоубийство Нафты становится символическим выражением его морального банкротства.

В главе «Снег» Ганс Касторп, застигнутый метелью в горах, видит фантастические сны. Ему грезятся свободные, счастливые люди в прекрасной приморской стране. «И этот солнечный край, и эти легко доступные высокие берега, и эти веселые скалистые водоемы, так же как и само море, вплоть до островов, возле которых сновали лодки, все, все было полно людей; люди, дети солнца и моря, были повсюду, они двигались или отдыхали, разумно резвая, красивая молодая поросль человечества» (4, 209). Видения Ганса очень близки тем, какие описаны Достоевским в «Сне смешного человека» — даже выражение «дети солнца» прямо взято оттуда. И тут же Ганс видит и вторжение зла, насилия в эту счастливую жизнь — перед его глазами злые старухи пожирают новорожденного ребенка. Проснувшись, Ганс Касторп пытается осмыслить свой сон и более того подвести итог своим долгим раздумьям. Он понимает, как могущественна смерть. Однако, думает он, «верность смерти, верность прошлому — злоба, темное сладострастие и человеконенавистничество... *Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями*». Эти последние слова в тексте романа не просто выделены курсивом: действие на этом не кон-

чено, Гансу еще суждено пробыть немало времени в санатории, но силы зла и смерти утратили господство над его мыслями, и утратили бесповоротно.

В финале Ганс — на фронте: началась первая мировая война. Роман кончается авторским вопросом: «А из этого всемирного пира смерти, из грозного пожарища войны, родится ли из них когда-нибудь любовь?» (4, 528). Понятна нота сомнения, которая звучит в этих словах. Томас Манн знал, что человечеству суждено еще пройти через немало тяжелых испытаний, и до торжества всеобщей любви еще очень далеко. Но тут сама постановка вопроса знаменовала отказ от националистических и милитаристских идей, которые владели умом Томаса Манна во время первой мировой войны. «Волшебная гора», роман сложной философской проблематики, направлен по главной своей сути против реакционных сил в идеологии и политике стран Европы. Гуманизм русской литературы, глубоко воспринятый Томасом Манном, помог ему написать эту книгу.

---

**БОРЬБА ПРОТИВ ФАШИЗМА.  
СТАТЬИ О РУССКИХ  
ПИСАТЕЛЯХ.  
«ДОКТОР ФАУСТУС»**

---

Антифашистская тема в художественном творчестве Томаса Манна ведет свое начало от рассказа «Марио и волшебник», написанного еще до гитлеровского переворота, в 1930 г. Здесь показана в непримиримо сатирическом свете Италия Муссолини; действие завершается на резко протестующей ноте, — Марио, человек из народа, стреляет в фашиста-гипнотизера, унижившего его достоинство.

Антифашистская идея живет во всех произведениях Томаса Манна, созданных им в эмиграции, в США, в годы гитлеровской диктатуры. Даже и там, где мир образов писателя, казалось бы, предельно далек от современности, ее забот и битв, скрытая, подспудная связь с современностью налицо.

Еще до того, как Томасу Манну пришлось покинуть Германию, он начал работать над циклом романов на

сюжет библейской истории об Иосифе Прекрасном. Этот четырехтомный цикл был закончен во время второй мировой войны, когда писатель жил в США. Томас Манн сам в докладе «Иосиф и его братья» объяснил, в чем он видит актуальность этого большого повествования на мотив стародавней легенды. Фашистские пропагандисты часто обращались к древним мифам, пытаясь с их помощью пробудить в людях варварские, человеконенавистнические инстинкты. В тетралогии об Иосифе, по словам Томаса Манна, миф «изменил свои функции... 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 этом романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа» (9, 178). История Иосифа, которая в свое время привлекала Толстого широтой, универсальностью своего нравственного содержания, была осмыслена Т. Манном как история рождения «я» из человеческого коллектива». Легендарный Иосиф, эгоистически-заносчивый красавец и баловень судьбы, проходит через множество житейских превратностей, через унижения рабства и плена, и, умудренный страданиями, становится видным государственным деятелем Египта, народным «кормильцем». Обратившись к преданию об Иосифе, Томас Манн показал, как в глубине седой древности складывались коренные моральные понятия, определяющие отношение человека к семье, народу, обществу.

Дух сопротивления варварству фашизма ясно ощущим и в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре» (1938). В основе сюжета здесь подлинный факт, эпизод из биографии Гёте — встреча старого поэта, после многих лет разлуки, с Шарлоттой Кестнер, изображенной им когда-то в образе Лотты в «Страданиях молодого Вертера». Эпизод, казалось бы, небольшой, частный; однако Томасу Манну удалось в этом романе, сравнительно небольшом по объему и охватывающем немного времени, показать своего любимого отечественного классика более полно, разносторонне, в конечном счете и исторически более верно, чем он был представлен в этюде «Гёте и Толстой». В романе «Лотта в Веймаре» Гёте — не «дитя природы», живущее в полной гармонии с ми-

ром, и не высокомерный олимпиец, пуще всего оберегающий свой покой, а художник острой и тревожной мысли, художник-гражданин, который под оболочкой бюргерской уравновешенности затаил глубокое беспокойство по поводу судеб и будущего своего народа. Жизнь тайного советника Гёте, окруженного почётом при веймарском дворе, в изображении Томаса Манна — очень нелегкая жизнь: гениальный писатель окружен людьми, которые, в сущности, не понимают его и чужды ему.

Рисуя духовную драму Гёте, Томас Манн обращается к художественным традициям Толстого. Когда-то автор «Войны и мира» широко ввел в обиход художественной прозы внутренние монологи — неслышные разговоры героев с самими собою. В толстовских внутренних монологах психический процесс прослеживается в своей повседневности, непосредственности — читатель видит, как зарождаются, развиваются, взаимодействуют мысли и чувства людей. В литературе XX в. внутренний монолог получил широкое распространение. Так и знаменитая седьмая глава «Лотты в Веймаре» — пространный внутренний монолог Гёте, пробуждающегося утром, — смелое творческое развитие приемов Толстого. Этот монолог раскрывает богатство духа Гёте и сложность той ситуации, в которой находится прославленный поэт. В своих думах Гёте резко осуждает немецких националистов, мракобесов его времени — и эти раздумья неожиданно перекликаются с современностью, читаются как вызов реакционерам всех времен и уничтожающий приговор гитлеровцам. А в заключительной откровенной беседе Гёте с Шарлоттой Кестнер труд поэта раскрывается как подвиг непрерывного творческого напряжения во имя служения людям. Так кристаллизовались в романе о Гёте размышления Томаса Манна о жизненном назначении художника.

Практика творческой и общественной деятельности Томаса Манна — эмигранта-антифашиста вновь и вновь обращала его мысли к русской литературе. На смерть А. М. Горького Томас Манн откликнулся коротким обращением к советской общественности: «В лице Максима Горького ушел великий русский человек, великий гуманист и социалист, достойный почитания посредник между ценностями прошлого и волей к будущему. И я сегодня мысленно — на Красной площади в Москве, где



русский народ прощается со своим сыном, который стал ему отцом».

Год спустя, в 1937 г., когда в Советском Союзе широко отмечалось столетие со дня кончины А. С. Пушкина, Томас Манн написал краткую статью, в которой почтил память основоположника русской национальной литературы.

На Томаса Манна произвело впечатление то, с каким размахом был отпразднован в Советском Союзе Пушкинский юбилей. Он увидел здесь доказательство, что Советская власть высоко ценит культуру прошлого.

В годы эмиграции Томас Манн живо ощущал давность и прочность своих творческих связей с русской литературой. Он не раз вспоминал о ней в своих письмах тех лет.

Друг Томаса Манна, видная американская журналистка Агнес Мейер, прислала ему свою статью, где она сравнивала его с Толстым. Т. Манн был смущен этим, и писал Агнес Мейер 27 июля 1940 г.: «При таком сопоставлении, как думается мне, нельзя забывать, как далеко мне до Толстого (которого я вновь и вновь перечитываю)...» 3 декабря 1940 г. он писал той же корреспондентке, видимо, отвечая на ее вопросы: «Я много читал Толстого, когда работал над Будденброками», — ведь мне уже доводилось рассказывать, каким оплотом и опорой были «Анна Каренина» и «Война и мир» для моих тогда еще неокрепших сил. А «Детство и отрочество», кажется, тогда еще не знал, а прочитал лишь позже. Но это не столь важно, Толстой есть Толстой, и великолепное творение его юности содержится и в его последующих монументальных творениях, а они в нем».

Стоит привести и начало письма Т. Манна к Агнес Мейер от 30 сентября 1943 г. Оно написано с юмором, но речь тут явно идет с серьезных вещах:

«Дорогая графиня Толстая,

Так я иногда называю Вас про себя, потому что Вы напоминаете мне эту достойную восхищения женщину, и ее огорчение по поводу того, что Лев, великий художник, который умел писать такие прекрасные романы, сверх того еще писал такие несуразные вещи о политике и религии. Что ж, на религию я не посягаю, да и в области политики все пойдет на лад, поверьте мне!»

Смысл этих строк, видимо, в следующем. Некоторые из американских друзей Томаса Манна (в том числе и

А. Мейер) пытались его удержать от активной антифашистской деятельности, отнимавшей много сил, и подчас неугодной влиятельным политическим кругам США; однако Т. Манн мягко, но решительно отвергал подобное вмешательство в свои дела.

С русской литературой, и особенно с Толстым, ассоциировались у Т. Манна размышления о долге писателя — и о его собственном долге. В письме к Ф. Кауфману от 17 февраля 1941 г. Манн поделился своими мыслями на этот счет. Задачи искусства, писал он, не тождественны с задачами политики, и он сам не считает себя политическим деятелем. «Однако есть во мне некая предрасположенность и готовность к тому, чтобы «пострадать за добро»... Вообще, писатель всегда — нечто иное и нечто большее, чем просто художник, — к безответственно играющим баловням искусства вроде Рихарда Штрауса я всегда чувствовал легкое презрение и даже написал об этом пьесу. Она называется «Фьоренца». Но если там я принимаю сторону критика-аскета против искусства самодовольной пышности — это не должно вводить в заблуждение: я верю в искусство, как силу, способную вести людей, и недавно выразил эту веру в предисловии к «Анне Карениной».

Работая над вступительной статьей к иллюстрированному изданию «Анны Карениной», которое вышло в США в 1939 г., Т. Манн задумывался над проблемами, стоявшими перед ним самим, перед прогрессивными деятелями культуры всего мира накануне второй мировой войны.

В этом критическом этюде повторяются некоторые мысли и даже прямо — некоторые формулировки прежних работ Т. Манна о Толстом, но есть и нечто существенно новое. Здесь подчеркивается *критическое* отношение Толстого к тому обществу, в котором он жил. «Анна Каренина», замечает Т. Манн, как бы подготовляла перелом во взглядах Толстого: в последующие годы он «проанатомировал своей беспощадной мыслью семью, народ, государство, церковь, и в особенности искусство, ибо плотское и чувственное начало он видел прежде всего в искусстве» (10, 261).

Правда, мы не можем согласиться с тем, как Томас Манн объясняет здесь смысл толстовской критики современного ему искусства: Толстой осуждал искусство, которое он называл «господским» не за «чувственность»,

а за то, что оно ориентировалось на вкусы и запросы привилегированной верхушки. Вряд ли мы можем согласиться и с той схемой развития Толстого, которая наметчена в этой статье Т. Манна: путь автора «Анны Карениной» тут рисуется как движение от инстинкта к разуму, и тем самым от искусства «наивного», «плотского» — к искусству социально-критическому. Однако впервые Т. Манн с такой ясностью и убежденностью сказал о «беспощадно анатомирующей» силе реализма Толстого.

Показательно и само внимание Томаса Манна к сдвигам в мировоззрении Толстого, подготовлявшими будущий перелом. Писателя-антифашиста явно интересовало в тот момент, какими путями шел его русский учитель к разрыву со своим классом, как нарастало в нем ощущение своего долга перед народом и человечеством.

По ходу анализа «Анны Карениной», у Т. Манна возникает любопытная аналогия с романом «Лотта в Веймаре», вышедшем в свет незадолго до того, как он начал работать над своей статьей. В «Лотте в Веймаре» показано, почему старый Гёте не одобрял подъема национальных по сути дела националистических чувств в немецких государствах во время войн против Наполеона: он чувствовал, что в этом массовом воинственном возбуждении заложены зачатки того шовинизма и агрессивности, которые могут сыграть роковую роль в будущем. Толстовский Левин, герой во многом близкий автору, проявляет подобное же «скептически-реалистическое» отношение к балканской войне. «Он не разделяет охвативший всех энтузиазм, он чувствует 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...» (10, 268).

В толстовской, как и в гётевской позиции одиночки, не приемлющей «восторженной толпы», был, по мнению Т. Манна, свой героизм, но и своя опасность. Была своя опасность и в той позиции, которую занимал толстовский Левин в спорах со своим братом Кознышевым о цивилизации, науке, вере. Левин — как и сам Толстой в последние десятилетия жизни — предпочитал веру узкому позитивистскому знанию, буржуазной науке. Толстой, при всех своих заблуждениях, по словам Т. Манна, «ушел на шаг вперед» от своего времени и

общества, он осуждал науку «добропорядочного, великого девятнадцатого века», исполненную упований на мирный и беспрепятственный прогресс: он отвергал либерально-позитивистские иллюзии и был прав. Однако Томас Манн стремится показать не только величие Толстого, смелость его мысли, но и несостоятельность его религиозно-утопической проповеди.

Можно ли отвергать науку и знание во имя разума и веры? Ни в коем случае нельзя, утверждает Томас Манн, ибо ориентация на веру, отрицание науки «очень легко может привести к мракобесию и варварству». В наши дни, говорит Т. Манн, «вовсе не надо быть героем-одиночкой, для того, чтобы, выбросив за борт всевластный в девятнадцатом 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». От «реализма» науки, по мысли Т. Манна, надо идти не назад, к вере, а вперед — к прогрессивным стремлениям века. Такова поправка Томаса Манна-антифашиста к религиозной концовке «Анны Карениной». Он, разумеется, никак не отождествляет толстовскую проповедь с «мракобесием» XX в. Но он убежден, что та вера, к которой пришел, в итоге своих исканий, толстовский Левин, не годится в качестве опоры для борьбы с фашистским варварством.

Та страстность и даже некоторая прямолинейность, с которой Томас Манн связывает социальную и философскую проблематику романа Толстого с современностью, судит о ней с позиций современности, свидетельствуют, насколько дорого ему наследие русского классика, его идеи — даже и тогда, когда он эти идеи оспаривает.

Толстой, который «совершил в области искусства такое, о чем мы, простые люди, и мечтать не смеем», был в своих работах последних лет, по мнению Томаса Манна, несправедлив к искусству, недооценивал его силу. «Искусство — самый прекрасный, самый строгий, самый радостный и благой символ извечного, неподвластного рассудку стремления человека к добру, к истине и совершенству...» (10, 271). И Томас Манн завершает свой этюд, как и начал его, развернутым художественным

сравнением: эпическое искусство — океан. Именно эпическое искусство, великим мастером которого был Толстой, охватывает людей в их взаимосвязи, жизнь как целое. Толстой, по мысли Томаса Манна, вооружает современных деятелей искусства против болезненного индивидуализма, артистической «нездоровой игры» и помогает им работать на пользу стремления людей «к добру, к истине и совершенству...»

Томас Манн не случайно ввел в свою статью об «Анне Карениной» полемическое замечание насчет вреда «нездоровой игры» в искусстве. Он исподволь вынашивал замысел романа о музыканте, загубившем свой талант на ложных путях артистического «демонизма». Роман этот, «Доктор Фаустус», законченный в 1946 г., стал для Т. Манна произведением в некотором роде итоговым. Здесь он дал бой тем реакционным идеям в эстетике и политике, от власти которых он долго не мог избавиться.

Мы помним, что Томас Манн не раз сопоставлял Толстого и Достоевского, пытался выяснить, который из гигантов русской литературы ему дороже. В статье об «Анне Карениной» мы снова находим такое сопоставление, сделанное в беглой форме. После слов о здоровье Толстого, как отличительной черте его реализма, мы читаем: «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-апокалиптическими картинами» (10, 251). Значило ли это, что Томас Манн отвернулся от Достоевского? Ни в коем случае. Напротив, именно в годы работы над «Доктором Фаустусом» он усиленно перечитывал его, находил у него то, чего не мог найти у Толстого. Достоевский помогал ему проникнуть в глубины уязвленной и больной души.

В автобиографическом этюде «История «Доктора Фаустуса» Т. Манн прямо говорит: «В эпоху моей жизни, прошедшую под знаком «Фаустуса», интерес к больному, апокалиптически-гротесковому миру Достоевского решительно возобладал у меня над более сильной приязнью к гомеровской мощи Толстого» (9, 287).

По просьбе одного из американских издательств Т. Манн написал предисловие к сборнику повестей До-

стоевского. Работа над этой статьей шла у него параллельно с работой над главами «Доктора Фаустуса».

Название этой статьи Томаса Манна — «Достоевский — но в меру» — может вызвать недоумение. Подходит ли такое название для работы о художнике, который во всем — и в страстях своих героев, и в конфликтах своих романов — тяготел к чрезвычайному, чрезмерному? Однако у Т. Манна слова «но в меру» обращены не к Достоевскому, а к самому себе. Он словно боялся подпасть под обаяние могучей личности Достоевского, его могучего и жестокого таланта. В названии этом есть и другой смысл: Томас Манн взялся написать об авторе «Братьев Карамазовых» на небольшом пространстве, не претендуя на полноту охвата темы.

Статья «Достоевский — но в меру» резко окрашена авторской субъективностью. Томас Манн в тот период напряженно размышлял над жизнью и идеями Ницше. Статья «Философия Ницше в свете нашего опыта», появившаяся после второй мировой войны, была для Манна окончательным расчетом с наследием ницшеанства. Раздумья над Достоевским и над Ницше совпали по времени и переплелись. В статье «Достоевский — но в меру» сопоставляются, соотносятся жизненные и творческие пути этих столь несхожих между собой людей: ведь оба они, говорит Манн, были для него в свое время «фактором духовного воспитания» (10, 327), оба они, каждый на свой лад, были «сынами ада, великими богоскательями и безумцами» (10, 329), каждый из них был отмечен «гением как болезнью и болезнью как гением» (10, 328).

Томас Манн увлекается этой поверхностной психологической параллелью, проходит мимо глубочайших идеологических расхождений между реакционным немецким философом и русским писателем-гуманистом. Понятно, что характеристика Достоевского-художника у него получается односторонней. И все же статья эта содержит интересные и верные мысли.

Без колебаний говорит Томас Манн о громадном превосходстве Достоевского-психолога даже над самыми прославленными кумирами модернистской литературы XX в. «Достаточно привлечь для сопоставления Пруста и те психологические *nouveautés*<sup>1</sup>, сюрпризы и побря-

---

<sup>1</sup> Новшества (франц.).

кушки, которыми изобилуют его книги, чтобы понять разницу в направленности, нравственном смысле творчества этих писателей. Психологические находки, новшества и смелые ходы француза не более чем пустяшная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского, человека, который побывал в аду. Мог ли Пруст написать Раскольников, «Преступление и наказание», этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний бы ему, пожалуй, хватило, а вот сознания, совести...» (10, 330—331).

Нетрудно оспорить утверждение Томаса Манна, согласно которому болезнь, эпилепсия, была чуть ли не важнейшим источником художественной силы Достоевского. Но стоит прислушаться к его суждениям относительно того, как Достоевский, знаток больной души, обогатил мировую литературу. Для него как для художника болезнь влекла «за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность...» «Целая орда, целое поколение восприимчивых и несокрушимо здоровых юнцов набрасывается на создание больного гения, того, чья болезнь переросла в гениальность, восхищается им, восхваляет его, уносит с собой, делает достоянием культуры, которая жива не единым домашним хлебом здоровья» (10, 338). Достоевский, по словам Т. Манна, «создал поэтический мир невиданной новизны и смелости, населенный бесчисленными персонажами, мир, в котором бушуют грандиозные страсти и который не только велик «преступными» порывами мысли и сердца, раздвигающими границы наших знаний о человеке, но и клокочет вызывающим озорством, фантастическим комизмом и «веселостью духа». Ибо, помимо прочего, этот распятый страстотерпец был и удивительным юмористом» (10, 340).

Лишь в беглой форме — хотя и с неподдельным восхищением — говорит Томас Манн о больших романах Достоевского, его «эпических памятниках»: «...впрочем, это не эпические произведения, а грандиозные драмы, построенные по законам сцены, — драмы, в которых действие, раскрывающее самые темные глубины человеческой души и нередко разворачивающиеся в течение всего лишь нескольких дней, развивается в сверхреалистических и лихорадочных диалогах...» (10, 340). Среди повестей Достоевского, включенных в американский сбор-

ник, наибольшее внимание автора предисловия привлекают «Записки из подполья». Тут Томас Манн неизмеримо возвышается над теми западными истолкователями Достоевского, которые сводят идеи этой повести к жестоким антигуманистическим высказываниям ее героя. «Мучительные парадоксы, которые «герой» Достоевского бросает в лицо своим противникам-позитивистам, кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания» (10, 345).

Статья Томаса Манна помогает понять, в каком смысле опыт русского «художника-титана» (10, 331) и опыт русской литературы в целом мог быть для него творческой опорой в работе над романом «Доктор Фаустус».

Жизнеописание Адриана Леверкюна, талантливого композитора, создателя сверхизощренной музыки «для немногих», который в конечном счете приходит к духовному и творческому краху, было задумано Томасом Манном как большое художественное обобщение. Через образ Адриана Леверкюна в романе раскрыты судьбы буржуазной культуры XX в., утрачивающей связи с народной жизнью и прогрессивным наследием прошлого. Своей критикой буржуазного «господского искусства» роман «Доктор Фаустус» тесно примыкает к толстовской традиции и развивает, на более высокой и сложной художественной основе, мотивы ранних новелл Томаса Манна о людях искусства — от «Тонио Крёгера» до «Смерти в Венеции».

Однако Томас Манн хотел написать роман не только о судьбах искусства и художника. Адриан Леверкюн, по собственным словам писателя, «это, так сказать, собирательный образ, «герой нашего времени», несущий в себе всю боль эпохи» (9, 260). В романе «Доктор Фаустус» тема искусства переплетается с темой политической. Критика антинародной музыки связывается с осуждением антинародных течений немецкой социальной и философской мысли, проложивших дорогу фашизму.

Некогда Томас Манн в статье «Мысли о войне» (от идей которой он впоследствии далеко отошел) бросил замечание: «Искусство, как и всякая культура, — сублимация демонического». В романе «Доктор Фаустус» раскрывается вся вредность, пагубность подобных взглядов



на культуру. «Демоническое» — это и есть реакционный дух ненависти к разуму, иррационализма, антигуманизма, который культивировался Ницше и его последователями, и отравлял сознание немецкой интеллигенции на протяжении многих десятилетий.

Композитор Адриан Леверкюн стоит в стороне от политики, он ни в коем случае не считает себя реакционером. Но его творческая деятельность реакционна по своей сути — она проникнута равнодушием к людям, высокомерным презрением к толпе. Она несет в себе иссушающий холод, который оказывается губительным и для самого композитора, для его таланта. В финале романа Адриан Леверкюн, пораженный тяжелой душевной болезнью, в горько-покаянной речи говорит сам о себе: «Заместо того, чтобы разумно печься о нуждах человека, о том, чтобы людям лучше жилось на земле и среди них установился порядок... иной сворачивает с прямой дороги и предается сатанинским неистовствам» (5, 644).

Роман «Доктор Фаустус» дает широкую картину умственной жизни Германии первой трети XX в. — читатель видит, как зарождались и развивались реакционные идеологические течения, которые в конечном счете сделали многих и многих, казалось бы, образованных, просвещенных немцев безоружными по отношению к фашистской заразе. Именно в этом — исторические истоки тех «сатанинских неистовств», которые исковеркали жизненный и творческий путь Адриана Леверкюна.

Томасу Манну хотелось поднять трагедию Адриана Леверкюна на уровень символа. Сюжет романа реалистически достоверен и в то же время возвышается над будничной реальностью, содержит элемент философски-легендарного иносказания. Именно поэтому романисту оказался необходим старинный немецкий сказочный мотив договора с дьяволом, лежащий в основе гётевского «Фауста». Адриан Леверкюн, новый Фауст, покупает творческое могущество ценой сделки с нечистой силой. Судьба композитора, предавшегося дьяволу, вырастает в зловещую аллегорию, связывается в сознании романиста — и читателя — с судьбой Германии, предавшейся фашистским душегубам.

Центральная глава «Доктора Фаустуса» — ночной кошмар Адриана Леверкюна, его беседа с таинственным двойником, князем преисподней, образ которого порождает

ден большой фантазией композитора и вместе с тем принимает реальные, зримые черты. Работая над этими страницами, Томас Манн писал Агнес Мейер в январе 1945 г.: «Роман дошел до XXV главы — решающей по своей важности. Это — большой диалог бедного Адриана с чертом, — его чертовски трудно сочинять, и есть опасность, что будет слишком похоже на Ивана Карамазова. Как тут быть — уж сколько хорошего сделано до меня!»

Преимственная связь «Доктора Фаустуса» с Достоевским сказывается, конечно, не только в этой «решающей» двадцать пятой главе. «Доктор Фаустус», как и «Волшебная гора», роман интеллектуальный, своего рода роман-диспут, где взаимодействуют спорящие голоса, и где движение, развитие идей занимает важное место в сюжете. Достоевский помог автору романа о Леверкюне в самом широком смысле — как аналитик ущербной и больной человеческой психики, как художник, прошедший «через все адские бездны мук и познания» (10, 345).

Вряд ли стоит искать в прямом смысле сходство между Адрианом Леверкюном и теми героями Достоевского, у которых — как у Раскольникова или Ивана Карамазова — мучительная жажда истины выливается в умышленное или неумышленное злодейство. Однако в XXV главе «Доктора Фаустуса» Томас Манн открыто и преднамеренно вступил в творческое соревнование с автором «Братьев Карамазовых».

Еще в начале двадцатых годов Томас Манн задумывался над тем, как великие русские писатели умеют дерзновенно сталкивать зловещее и смешное, низводя демонические силы на землю. В статье «Русская антология» Т. Манн писал, ссылаясь на Гоголя: «Выставить черта дураком — вот в чем мистический смысл русского комизма...». Тут же он замечал, что и у Достоевского «эпилептически-апокалиптический мир теней проникнут необузданной стихией комического». Дьявольское видение Адриана Леверкюна представлено Томасом Манном именно в этом духе. Пришелец с того света, ведущий беседу с композитором, не столь зловещ, сколь грубо прозаичен, отталкивающе фамильярен, а кое в чем даже и портретно похож на собеседника Ивана Карамазова. Само собой разумеется, что по содержанию своему XXV глава «Доктора Фаустуса» подчинена сложному идейно-сюжетному плану романа о композиторе. Твор-

ческая самостоятельность Томаса Манна тут очевидна. Но очевидна и та поддержка, которую он получил от Достоевского. Пользуясь этой поддержкой, Томас Манн нашел свои, сильнодействующие художественные средства для того, чтобы распознать природу зла и заклеить его.

---

## ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ. «СЛОВО О ЧЕХОВЕ»

---

В период второй мировой войны Томас Манн каждый месяц обращался по радио к своим соотечественникам в гитлеровской Германии, стараясь пробудить в них чувство реальности и гражданскую совесть. В речи, произнесенной в апреле 1942 г., писатель высказал мысли, к которым пришел в итоге долгого жизненного опыта. Не войны, не захваты чужих земель, а революции — вот что движет историю вперед. Современное человечество стоит под знаком социальной революции. «Россия совершила подлинную революцию, и это вдохновляет ее теперь на отпор нацистскому нашествию, вызывающий восхищение всего мира...»

У Томаса Манна возникло желание обратиться к советскому народу, выразить свои чувства уважения и симпатии к нему. Он адресовал свое послание Алексею Толстому, с произведениями которого он познакомился еще давно, в начале 20-х годов (в статье «Русская антология» А. Толстой назван «экспрессионистским Гоголем»).

Письмо Т. Манна А. Толстому на немецком языке не публиковалось. Приведу это письмо в том переводе (отчасти — сокращенном изложении), в котором оно было напечатано в советской газете «Литература и искусство» 22 мая 1943 г.

«Я приветствую вас, — пишет Томас Манн, — и весь великий русский народ, перед подвигами и страданиями которого я склоняю голову в глубоком благоговении и восхищении. Я приветствую вас из страны, чья сравнительная безопасность и отдаленность от фронтов войны заставляет некоторых, более чутких граждан испытывать болезненное чувство в связи с бременем, которое Россия продолжает нести ради нас всех. Легко сказать,

что, мол, Россия борется и страдает не ради нас, что у нее с западными демократическими странами лишь общий враг, что она истекает кровью и одерживает победы только ради себя самой. Однако этот подлый враг России не является случайным врагом, он является врагом всего человечества. Бесспорен тот факт, что Россия борется не только ради себя самой, но и ради свободы всех людей, хотя ее социалистическая идея свободы отличается от идеи свободы западных демократических стран. Русская революция, из которой русский народ черпает материальную и идейную силу для своих нынешних подвигов, независимо от того, относится ли кто-либо положительно или с боязнью к результатам этой революции, представляет собой часть великого стремления человечества к социальному прогрессу. Это была подлинная, честная, глубоко великодушная революция, которая обеспечила колоссальный материальный и интеллектуальный взлет русской жизни».

«Русский социализм,— продолжает Манн,— принадлежит человечеству, сфере духа свободы, из которой ни один народ не может сознательно исключить себя без того, чтобы не стать жертвой преступного духовного помрачения». По словам Манна, отдельные лица или группы опасаются Советского Союза и социализма, потому что они боятся демократии. Он предупреждает, что боязнь демократии и социализма ведет к профашизму. Отдельные лица и группы в США, «покровительствующие фашизму», оказывают некоторое влияние, «однако американский и английский народы питают глубочайшую симпатию к России. Американская интеллигенция добилась значительных результатов в борьбе за установление дружественных отношений с Россией».

В заключение Томас Манн дает высокую оценку деятелям русской литературы и искусства.

Понятно, что это письмо Томаса Манна было не только актом солидарности с советским народом, но и актом борьбы против реакционных профашистских группировок, которые и во время войны с Гитлером не переставали действовать в США.

Чем яснее обозначались контуры победы Советского Союза над фашистской Германией, тем больше крепло у Томаса Манна убеждение, что в этой победе обнаруживается историческое превосходство сил социализма

над силами капиталистической реакции. В речи, произнесенной в Библиотеке конгресса США в октябре 1943 г., Т. Манн заявил, что трудно представить себе будущее «без коммунистических черт», и назвал страх перед коммунизмом «главной глупостью нашей эпохи». (Обе эти формулировки повторялись потом не раз в его статьях и письмах послевоенных лет).

Давняя любовь Томаса Манна к «святой» русской литературе обрела теперь новый смысл и новые оттенки: ведь это была литература народа, разгромившего фашизм.

В 1949 г. Томас Манн приехал на время в Европу, побывал и в Западной, и в Восточной Германии (недолго до провозглашения Германской Демократической Республики). В газете «Теглихе Рундшау», издававшейся в демократическом Берлине, появилось большое интервью Т. Манна, в котором он выражал благодарность «великой русской литературе». Он назвал имена любимых им русских писателей — Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, особо отметил Лескова, автора «Леди Макбет Мценского уезда», который, как мастер рассказа, заслуживал бы, по мнению Т. Манна, не меньшей славы, чем Достоевский». «Чтение этих великих русских прозаиков XIX века», сказал он, было важнейшим элементом моего литературного образования и осталось им по сей день». Томас Манн вспомнил и то, как он во время работы над «Будденброками» ежедневно перечитывал Толстого, и это укрепляло его творческие силы. «Нельзя забыть и Чехова, — это, в некотором роде, русский Мопассан, но он значительнее и выше, чем Мопассан. Особую привязанность чувствовал я к Тургеневу». И Томас Манн добавил, что, если бы он был сослан на необитаемый остров и мог бы взять с собой только шесть книг, то обязательно взял бы «Отцы и дети».

По-новому — яснее, с большей глубиной, чем в прежних своих высказываниях, оценил Т. Манн значение Горького. «Он несомненно — большое явление мировой литературы, — он первый познакомил меня с русской революцией, да и не только меня, но и всю Европу. От него исходит обновление, которое еще долго будет оказывать воздействие». Отвечая на вопросы журналиста, Томас Манн отметил то влияние, которое оказал Горький на его этюд «Гёте и Толстой». «То, что я там старался высказать о Толстом, не было бы мыслимо без

воспоминаний Горького, которые своей живой наглядностью подкрепили мою работу».

Томас Манн выразил сожаление, что он мало знаком с советской литературой. Он назвал двух советских писателей, творчество которых ему наиболее известно — Алексея Толстого и Илью Эренбурга.

Любопытное дополнение к этому интервью мы находим в письме Томаса Манна к Бернгарду Бенке от 28 февраля 1950 г. Этот бывший немецкий военный служащий, находясь в советском плену, организовал кружок по изучению произведений Томаса Манна. Вернувшись из плена, Бенке отправил Манну письмо с изъяснением своих почтительных чувств и с вопросом: какие еще книги, помимо романа Тургенева, он взял бы с собой на необитаемый остров? Писатель ответил:

«Когда я говорил, что взял бы с собой «Отцы и дети» в числе шести избранных книг для чтения на необитаемом острове, я этим хотел лишь выразить свое высокое мнение об этом шедевре. Я не думал при этом, какие еще пять книг я взял бы с собой. Что «Фауст» Гёте одна из них, в этом Вы правы. Взял бы что-нибудь Достоевского, «Братья Карамазовы» или «Бесы». И «Войну и мир» Толстого — это Вы правильно угадали...»

В годы после второй мировой войны Томас Манн по-прежнему высоко ценил в русской классической литературе ее нравственную и философскую проблематику, богатство идей, — и по-прежнему, как писатель, особенно живо воспринимал художественную силу русского романа. Будучи сам, по своим склонностям, художником эпическим, он восхищался тем, как умели великие русские романисты проникать в действительность, широко и правдиво ее воссоздавать. Для него постепенно ослабевала острота антитезы «Толстой — Достоевский», так долго его занимавшей. Оба русских классика осознавались им, каждый по-своему (и каждый из них, подчас, рядом с Бальзаком), как гениальные мастера повествовательного искусства.

Книга лирической прозы, полученная от литератора Альбрехта Гёса, заставила Т. Манна вспомнить по контрасту «великанов — Бальзака и Толстого» и задуматься над своеобразием эпоса как рода литературы. В лирических миниатюрах Гёса Манн находил свою прелесть. И он писал автору (16 июня 1952 г.) «Сладостно, должно быть, жить в такой сфере: в сравнении с этим по-

вестователь, работающий в объективной реалистической манере, должен сам себе казаться слишком здоровенным и чуть ли не грубым. Однако признаюсь: высшее выражение жизненности я вижу даже не в драме, а именно в повествовательном искусстве, конечно, там, где оно достигает вершин. Я как раз недавно перечитал «Хаджи-Мурата», а там повествовательное начало прямо-таки гипертрофировано. Боже ты мой, я просто мышонок по сравнению с *этаким* львом. Даже если академии присудят мне несколько международных премий за мои писания, — я и сам знаю, что надо считать великим, а что в лучшем случае средним. Тут остается только — сидеть всем вместе, тихонечко, и смотреть *снизу вверх!*»

В письме к другому адресату, в августе 1953 г., Томас Манн делился свежими впечатлениями: «Читаю вперемежку Достоевского и Бальзака. Какое дикое величие! Хочется голову склонить, когда берешься за «Карамазовых» или за «Блеск и нищету куртизанок». Тут, при всем различии, есть и родство, которое отделяет этих невероятных художников от всех прочих». И в Достоевском и в Бальзаке Т. Манн видел то, что связует их — не просто «дикое величие», конечно, но и силу «социального чутья» (как говорится в другом его письме, содержащем развернутую характеристику Бальзака).

Очень важное замечание Томаса Манна (сделанное в письме к Гёсу) о его собственной приверженности к «объективной реалистической манере». Ясно, что он имел тут в виду не просто манеру письма, не тот или иной способ изображения людей и событий, но и нечто более значительное, главный *принцип* художественного творчества. На старости лет он все более осознавал себя сторонником реализма и в обоснование своего взгляда ссылался на мнение «ново-русской», то есть советской критики.

Он писал 19 ноября 1951 г. американскому профессору Г. Хатфильду: «В ново-русской, то есть марксистской критике, «реалистический» значит «соотнесенный с общественной жизнью». Но если так, то разве может хорошее произведение искусства быть *не* реалистическим? Меткость, «подлинность», поражающее нас узнавание действительной жизни — это и есть то, что радует нас в искусстве как в смысле душевном, так и в смысле предметном... Мы можем стилизовать или творить символы, сколько нам хочется, — без реализма обойтись

нельзя. Он — основа всего, именно в нем залог убедительности».

События послевоенной политической жизни то и дело отвлекали старого писателя от литературных размышлений. С возрастающей тревогой следил он за жизнью Западной Германии, ясно видел, что фашизм там не уничтожен до конца и пытается вновь поднимать голову. Не менее глубоко огорчало Т. Манна начало «холодной войны», тот реакционный курс, который стала принимать политика США после смерти президента Рузвельта. «Охота за ведьмами» коснулась и Томаса Манна: реакционная пресса начала травить его как «коммуниста». В 1952 г. он решил покинуть США и переехать в Швейцарию. Там он мог поддерживать дружеские связи с творческой интеллигенцией ФРГ и ГДР, как бы быть связующим звеном между культурами обоих германских государств.

Еще до переезда в Европу Томас Манн закончил небольшой роман «Избранник», произведение в новом для него роде. Это была обработка средневекового предания о грешнике Григории, который, испытав много превратностей судьбы, женившись по неведению на собственной матери, впоследствии искупил свою вину и стал римским папой. Роман, написанный в манере юмористической стилизации и пародии, был не так далек от современности, как это могло показаться на поверхностный взгляд. В сказочно-легендарной форме здесь ставились моральные проблемы вины, раскаяния, искупления, которые после краха фашизма волновали многих немцев.

Роман «Избранник» стал одним из поводов к переписке, о которой стоит рассказать особо. В 1950 г. Эбергард Хильшер, гражданин ГДР, студент университета им. Гумбольдта в Берлине, обратился к Томасу Манну с письмом, где задавал вопросы о его творчестве. Студента особенно интересовали романы «Лотта в Веймаре», «Доктор Фаустус», а потом и «Избранник», о котором он написал дипломную работу. Томаса Манна привлекла любознательность юноши; видимо, он почувствовал в нем человека одаренного — и дружески отвечал на его вопросы, написал ему в общей сложности двенадцать писем. Теперь Эбергард Хильшер — известный в ГДР писатель и литературовед; его книга «Томас Манн. Жизнь и творчество», где письма Т. Манна даны в виде приложения, вышла уже пятым изданием.



В письме от 4 ноября 1951 г. Томас Манн ответил на вопрос Хильшера: как связан роман «Избранник» с запросами нашего времени? Он писал — с оттенком добродушного юмора:

«Боюсь, что нужно быть лучшим адвокатом, чем я, чтобы апологетически обосновать моральное право на существование такой книги, как «Избранник», в наше время. Ведь все, что Вы говорите об этом времени и его требованиях, — *правильно*. Я в таком же роде писал об этом много лет назад, к 100-летию со дня рождения Толстого...» И Томас Манн цитирует большой отрывок из своей давней статьи, где излагается взгляд Толстого на обязанности художника по отношению к обществу. «Я разделяю этот взгляд, — пишет он далее, — пусть даже он и Толстого побуждал договариваться до враждебных культуре нелепостей и по моральным мотивам ставить г-жу Бичер-Стоу выше Шекспира, — разделяю сегодня больше, чем когда-либо». По мысли Т. Манна, «искусство при всех обстоятельствах, даже и тогда, когда не претендует на то, чтобы нести общественный факел, может оказать на человеческий дух очищающее, освобождающее, умиротворяющее воздействие». В этом видит Томас Манн смысл и такого произведения, как «Избранник», и других своих произведений, не связанных прямо с задачами дня. Он ценит и такое искусство, которое без прямых поучений, незаметно и как бы шутя, облагораживает, очищает людей. «...Оно заключает в себе духовное начало, и, высмеивая дурное, подрывая корни глупости, оно в конечном счете тоже устремлено к справедливому обществу».

Это письмо Томаса Манна интересно, в частности, и как свидетельство, насколько живы были в его сознании заветы Толстого, его мысли о задачах искусства и художника. В последние годы жизни Томас Манн был убежден более твердо, чем когда-либо, что искусство должно быть проникнуто духом социального служения, помогать людям в их стремлении к «справедливому обществу». Понятно, что сам он выполнял свой общественный долг в той форме и в меру тех возможностей, которые определялись его возрастом, его давно сложившимися писательскими интересами, склонностями, привычками, а они могли подчас и не совпадать с прямыми «требованиями дня». Но примечательно так или иначе, что размышления Томаса Манна о долге художника,

о роли искусства в движении людей к лучшему будущему снова и снова ассоциировались у него с русской литературой.

Не раз Томасу Манну в последние годы жизни приходилось отказываться от участия в конгрессах, собраниях, международных встречах — уже хотя бы потому, что у него на это не хватало физических сил. Но он ни за что не хотел создавать впечатление, будто он стоит на позициях «эскапизма», то есть бегства от общественной жизни. И он писал 31 марта 1954 г. Анне Зегерс, как бы извиняясь: «Боюсь путешествий, ведь мне уже 79 лет, я часто устаю... Притом я плохо гожусь для участия в конгрессах и дискуссиях. Трудно сказать, почему. Может быть, потому, что слишком часто нахожусь в состоянии дискуссии с самим собой... Пожалуйста, не считайте меня человеком эскапизма! Я делаю, что могу, вот только что закончил предисловие к сборнику прощальных писем казненных борцов европейского Сопротивления...»

В этом предисловии Томаса Манна — одной из последних его литературных работ — встает с первых же слов имя Толстого. Герои антифашистского Сопротивления сопоставляются со Светлогубом — молодым русским революционером, героем рассказа Толстого «Божеское и человеческое». В рассказе раскрывается душевное состояние человека, который с чувством глубокого горя и вместе с тем с гордостью, с сознанием своей нравственной правоты идет на смерть. «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» (10, 501).

И Томас Манн с глубоким восхищением цитирует предсмертные письма казненных антифашистов — француза, чеха, бельгийца, датчанина. Он находит в них те же черты благородства, достоинства, беззаветного самопожертвования, каким наделен у Толстого юный революционер Светлогуб. «...Так вели они себя все в Европе 1943 года, как и за семьдесят лет до того те люди в России» (10, 502). «Можно ли думать», спрашивает Манн в заключение, «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 с собою эти принесенные в жертву жизни, в нем они будут расти и зреть» (10, 507).

В том же 1954 г. Томас Манн написал последнюю свою работу о русской литературе — «Слово о Чехове». Здесь, как и в других статьях и письмах Т. Манна послевоенных лет, встает проблема, неизменно волновавшая его, — долг художника, назначение искусства.

Чеховым Томас Манн заинтересовался давно. Об этом говорит его письмо, адресованное в 1917 г. переводчику А. Элиасбергу, который прислал ему сборник рассказов Чехова. «Хочу сказать Вам сегодня же, как порадовал меня Ваш подарок и с какой благодарностью я снова наслаждался этим искусством, глубоко западающим в душу, здоровым и приятным на вкус, без излишних приторностей, — искусством особенно добротным оттого, что оно пренебрегает внешней заостренностью или не обладает ею (лучше добродетель, чем «мораль»)....» Этот краткий отзыв показывает, что особенно привлекало Томаса Манна в творчестве Чехова: отсутствие морализирования, декларативности, нравственно здоровое отношение к жизни, утверждаемое силою художественного изображения, спокойно и неназойливо. Эти свойства чеховского таланта раскрываются и в том анализе, который дает Томас Манн в своем этюде.

Обдумывая эту работу, Т. Манн сопоставлял Чехова со своими любимыми русскими учителями — Толстым и Достоевским — и приходил к неожиданным выводам. В краткости чеховской новеллы, в сдержанности чеховской манеры есть и свои художественные преимущества в сравнении с искусством обоих великих романистов. Манн задумывается над тем, «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 способна даже превзойти по силе художественного воздействия великое гигантское творение, которое порой неизбежно выдыхается, вызывая у нас почтительную скуку» (10, 515). В Чехове — человеке и художнике — Томаса Манна необычайно привлекала скромность, отсутствие какой бы то ни было претенциозности. Чехов отвергал «деспотическое проповедничество» — даже и когда оно исходило от человека столь великого,

как Толстой. И сам он, мастер короткого рассказа, сумел дать по-своему широкую, по-своему беспощадную картину жизни. «Все его творчество — отказ от эпической монументальности, и тем не менее оно охватывает необъятную Россию во всей ее первозданности и безотрадной противоестественности дореволюционных порядков» (10, 539).

Томасу Манну глубоко симпатично недоверие Чехова к либерально-гуманитарной фразе, ко всяким самодовольно-реформистским рецептам. Умонастроению Т. Манна в последние годы его жизни был близок чеховский скепсис, связанный с глубокой нравственной тревогой, с постоянной неуверенностью: «Не обманываю ли я читателя, не зная, как ответить на важнейшие вопросы?» (10, 517).

Произведения Чехова наталкивали Т. Манна на размышления о художественной иронии: в этом плане он чувствовал в чеховском творчестве нечто близкое своему собственному. По мысли Томаса Манна, ирония, лежащая в основе искусства — и не только чеховского, — представляет естественную, морально вполне оправданную, реакцию художника на сложность жизни. Ведь в реальной жизни есть много проблем, которые не поддаются быстрому и легкому решению: лучше интонация иронии, легкой неуверенности, чем самоуверенное провозглашение сомнительных истин.

И вместе с тем Томас Манн с большим сочувствием отмечает социальную остроту чеховского творчества. Чехов «осуждал всех бездельников и тунеядцев», он выносил «суровый приговор буржуазно-капиталистическому обществу» (10, 531). «Чехов не имел никакого отношения к рабочему классу и не изучал Маркса. Он не был, подобно Горькому, пролетарским писателем, хотя и был поэтом труда. Однако он напел такие мелодии социальной скорби, которые брали за душу его народ...» (10, 536).

Мечта чеховских героев, например, Саши в «Невесте», — о прекрасном будущем во многом наивна, расплывчата. Но, спрашивает Манн, «нет ли в его мечте о «громадных, великолепеннейших домах, чудесных садах и фонтанах необыкновенных», которые поднимутся 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?» (10, 536).

Эти строки знаменательны. Тут у Томаса Манна отмечена связь между гуманными идеями русской классической литературы и строительством социализма в Советском Союзе.

Летом 1955 г., за несколько недель до евоей кончины, Томас Манн приехал в ГДР для участия в Шиллеровском юбилее, произнес на торжественном собрании в Веймарском театре свое «Слово о Шиллере». На обеде, устроенном деятелями культуры ГДР, Томас Манн встретился с делегацией советских писателей. Литовский писатель Антанас Венцлова опубликовал впоследствии свои воспоминания об этой встрече.

Томас Манн был рад услышать от Венцловы, что его книги пользуются неизменно широкой популярностью в Советском Союзе, он расспрашивал собеседника о новостях советской жизни и литературы, сказал, что ему хотелось бы побывать в СССР. Разговор зашел и о классиках — о Тургеневе, Гоголе, Толстом, Чехове. Антанас Венцлова приводит слова, услышанные от Томаса Манна: «Такого глубокого гуманизма, каким была проникнута русская литература, святая русская литература, как я ее назвал в одной из моих ранних повестей, вообще не существовало нигде и никогда в мире».

Сколь бы ни был сложен путь, пройденный Томасом Манном, его облик, как художника и человека, отмечен большим внутренним постоянством. Это постоянство сказалось и в многолетней его привязанности к русской литературе.

---

**Тамара Лазаревна Мотылева**

**ТОМАС МАНН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

*(К 100-летию со дня рождения)*

Редактор *Н. Краснопольская*. Обложка художника *Е. Андреева*. Худож. редактор *В. Пантелеев*. Техн. редактор *Т. Пичугина*. Корректор *А. Пузакова*.

A12611. Индекс заказа 57001. Сдано в набор 7/X-74 г. Подписано к печати 3/XI-74 г. Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типографская № 3. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Усл.-печ. л. 3,36. Уч.-изд. л. 3,50. Тираж 165 000 экз. Издательство «Знание». 101835, Москва, Центр, проезд Серова, д. 3/4. Заказ 890. Цена 11 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени тип. им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57,

