

Thomas Mann

Художник и общество. Статьи и письма

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 7.04
ББК 85

Thomas Mann

Художник и общество. Статьи и письма / Thomas Mann – М.: Книга по Требованию, 2023. – 440 с.

ISBN 978-5-458-26497-6

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

ISBN 978-5-458-26497-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

В ИСКУССТВЕ И В ЖИЗНИ

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

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

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

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

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

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

фичность, в близости их психологии социальному жизнеощущению молодого Томаса Манна не оставили бы никакого сомнения признания, сделанные им в письмах своей будущей жене. "Вы знаете, — писал он ей в 1904 году, — какой холодной, обедненной, чисто исполнительской, чисто репрезентативной жизнью я жил много лет; знаете, что много лет, и лет важных, я ни во что не ставил себя как человека и хотел, чтобы меня принимали во внимание только как художника... И Вы понимаете, что такая жизнь не может быть легкой, веселой, что даже при большом сочувствии внешнего мира она не может породить спокойной и смелой самоуверенности".

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

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

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

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

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

Не кого иного, как Льва Толстого, художника, оказывавшего величайшее нравственное воздействие на мир, вспомнил он, по свидетельству его дочери, и в тот день, когда началась первая мировая война. "Право, — сказал он, — если бы старик был жив — ему ничего не надо было бы делать, только быть на месте в Ясной Поляне, — этого бы не случилось, это бы не посмело случиться". Невольно напрашивается мысль, что подобные слова могли быть рождены только таким подспудным, как сознание нравственности искусства, сознанием безнравственности и несправедливости этой войны.

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

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

В этих двух публицистических работах уже достаточно выразительно сказался эстетический по преимуществу подход Томаса Манна к грубой и жестокой реальности, и весь романтически-риторический пафос обеих работ, как затем и "Размышлений", был направлен, в сущности, на то, чтобы возвести эстетическое и субъективное отношение к событиям в ранг этического и объективного. Начавшуюся войну Томас Манн рассматривал как схватку между "культурой" и "цивилизацией". "Культура, — писал он, — это вовсе не противоположность варварства... это некая духовная организация мира... Культура может включать в себя оракулы, магию... человеческие жертвоприношения, оргиастические культы, инквизицию... процессы ведьм... Цивилизация же — это разум, просвещение, смягчение, упрощение, скептицизм, разложение".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Впрочем, отмежевание автора "Размышлений" от своей

книги (то есть от самого себя!) началось гораздо раньше — еще до ее выхода в свет и даже до завершения последней ее главы. В декабре 1917 года Томас Манн откликнулся на предложение буржуазно-либеральной газеты "Берлинер Тагеблатт" высказаться о "возможностях мира во всем мире" статьей, где говорил, что "ненависть и вражда между народами Европы — заблуждение, ошибка" и что его мечта — Европа, где царили бы "духовность, доброта, чувство меры и формы". "Боюсь, — добавлял он, — что "европейский интеллигент" оспорит мое право на такие мечты. Это правда, я оказался национальнее, чем сам думал. Но националистом, но "художником-почвенником" я никогда не был. Я считал невозможным "отстраниться" от войны на том основании, что война, мол, не имеет никакого отношения к культуре..."

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

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

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

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