

Томас Манн

**Собрание сочинений в десяти
ТОМАХ**

Том I

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
М23

М23 **Манн Т.**
Собрание сочинений в десяти томах: Том I / Томас Манн – М.: Книга по Тре-
бованию, 2021. – 807 с.

ISBN 978-5-458-45872-6

Настоящее издание представляет собой собрание сочинений известного немецкого писателя-прозаика, лауреата Нобелевской премии по литературе (1929) Томаса Манна (1875–1955). В собрание входят все известные произведения автора за исключением романа «Иосиф и его братья».

ISBN 978-5-458-45872-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ТОМАС МАНН

1875—1955

I

Удивительным свойством обладает искусство: оно надолго, на века сохраняет в своих созданиях те неповторимые черты и приметы жизни, которые уносит из человеческой памяти вечно струящийся поток времени.

Но оно не только закрепляет в осязаемых образах текучий облик бытия: пашачение искусства великие художники видели в познании внутренней сущности своего времени, в раскрытии смысла творимой людьми истории, охватывающей сферу их частной и общественной жизни.

Томас Манн довольно рано пришел именно к такому пониманию природы искусства. В статье «Бильзе и я» — своего рода маленьком манифесте, опубликованном в 1906 году, он очень ясно определил двуединый принцип творческой деятельности художника: «глубоко познавать и прекрасно воплощать».

Эта емкая формула, сложившаяся в те годы, когда буржуазная идеология демонстративно отрешалась от разума, широко распахивая врата иррационализму и метафизике, характеризовала творческий облик и самого Манна. Мысль, напряженная и ищущая, была тем цементирующим началом, которое скрепляло его художественные произведения, придавало им завершенность и помогало отчетливее представить живую картину мира, на которую с жадным вниманием смотрел писатель. И его око художника видело многое. Манн видел, как на его родине угасало и теряло свое общественное значение патриархальное

Сюргерство, уступая место бесцеремонным грюндерам, чьи богатства всходили на дрожжах победы, одержанной над императорской Францией. Писатель видел, как росла индустриальная мощь Германии и укреплялся германский империализм. Он видел, как имущие классы, отрекаясь от идеалов, унаследованных от эпохи буржуазных революций, начали переоценивать прежние ценности, утверждая взамен низвергаемого прекраснородушного либерализма — идеи, восславляющие насилие во всех его формах. Он был свидетелем рождения множества философских систем, считавших мир неизменным и защищавших социальную несправедливость. Он видел падение общественных нравов, возникновение и распад модных школ и течений в искусстве, духовное оскудение художников, подчинявших свой талант требованиям и вкусам буржуазных потребителей.

Писатель видел, как зрела и близилась катастрофа четырнадцатого года. Он пережил угарное опьянение первыми победами германских войск на полях Фландрии и Пикардии и пору тяжкого отрезвления в долгие годы первой мировой войны, когда с полей сражений поднимался гнев обманутых буржуазией масс, опрокинувших царский и кайзеровский троны. Он видел, как после Великой Октябрьской революции идеи коммунизма стали овладевать сознанием народов и началось созидание нового, социалистического общества. Он видел, как буржуазные государства, партии, классы перешли в наступление на народные массы, призвав к действию и вооружив ландскнехтов фашизма; он видел, как разрушалось непрочное здание Веймарской республики — этого детища Версаля — и как предательская политика буржуазных партий подготавливала диктатуру финансового капитала — торжество гитлеризма.

Он пережил кризис европейского искусства, выбитого из колеи первой мировой войной и социальными потрясениями, наблюдал трагическую судьбу молодых писателей «потерянного поколения», принесшего в жизнь безверие и безжалостный опыт окопов и навсегда усомнившегося в общественных идеалах отцов своих. Он видел, как распадалось художественное сознание — эпическая форма искусства — и взамен ей шла усложненная символика джойсистов, расчленяющий человеческую душу психологический анализ Пруста, безумный лепет дадаизма, анархизм мышления сюрреалистов, истерическое отчаяние экспрессионизма. Он видел, как все циничнее и наглее буржуазное искусство проповедовало «мораль господ», разнуздывая в человеке темные,

животные инстинкты. Он видел также, как неудержимо шел послевоенный мир к новой войне, как буржуазные демократии предали Испанию и Чехословакию и, лицемерно осуждая фашистов, поддерживали и финансировали фашизм в ложной надежде, что ему удастся стать противовесом коммунизму. С ужасом и отвращением смотрел он на то, как гитлеровцы, ломая прогрессивные традиции немецкой нации, развращали ее шовинистической пропагандой, социальной демагогией, теориями расовой и государственной исключительности, оправдывавшими притязания немецких лавочников и фабрикантов на мировое господство. И когда фашистские полчища залили кровью древнюю землю Европы, когда германский империализм, осуществляя давнюю мечту, ринулся на Восток, напав на страну социализма, когда к небу потянулся черный дым Тремблинки и Майданека, престарелый писатель — давний враг гитлеризма и реакции — встал в первые ряды деятелей культуры, боровшихся против фашизма. До последних дней своей долгой и многотрудной жизни Томас Манн словом своим и пером защищал свободу и прогресс, идеи социальной справедливости. Обращаясь к историческому разуму немецкого народа, он неустанно призывал соотечественников к объединению и созданию нового, демократического государства. В речи о Шиллере, произнесенной в 1955 году и ставшей его духовным завещанием, он провозгласил: «...пусть расколотая надвое Германия ощутит свое единство...» Писатель глубоко верил в близкое возрождение немецкой гуманистической культуры, провозвестниками которой он считал Шиллера и Гете.

Важнейшие события современной истории прошли перед взором Томаса Манна. Многие из них нашли отражение в его монументальных романах, в философских эссе и публицистических статьях. Но Томас Манн не стал бы столь крупным художником, если бы им не были осознаны исторические судьбы той цивилизации, чьим сыном он являлся. Постепенно для него становилось ясным, что содержание современной истории составляет процесс неизбежной смены капитализма социализмом. Но, для того чтобы прийти к пониманию этой истины, Томасу Манну, называвшему себя — и не без оснований — «потомком буржуазного индивидуализма», нужно было проделать огромную духовную эволюцию и отрешиться от многих иллюзий и ложных взглядов, связывавших его с буржуазной культурой. С поразительной глубиной охарактеризовал Манн сущность своего идейного

развития. В большом очерке «Парижский отчет» (1926), ратуя за сплочение европейской демократической интеллигенции, он писал: «Я тоже «буржуа» — умники и всезнайки меня каждый день этим попрекают. Но понимание того, как в наши дни обстоит с историческим бытием буржуазии, уже означает отход от буржуазной формы существования и, пусть беглый, загляд в новое... Познав себя, никто уже не останется тем, кто он есть». И, наконец, в статье, опубликованной спустя двадцать лет, в 1946 году, озаглавленной полемически заостренно: «Анти-большевизм — основная глупость нашего времени», он показал, что «загляд в новое» означал для него признание обреченности капитализма, ибо грядущее «трудно представить себе без коммунистических черт, то есть без основной идеи общественной собственности и общественного пользования всеми богатствами земли, без непрерывного стирания классовых различий, без права на труд и обязанности трудиться для всех».

Идейная эволюция Томаса Манна по существу сходна с той, которую проделали другие крупнейшие писатели XX века, такие, как Анатоль Франс и Генрих Манн, Ромен Роллан и Теодор Драйзер, остро ощутившие исчерпанность исторического бытия буржуазии. Все они вместе и каждый в отдельности испытали на себе могущественное воздействие духовного и политического опыта социалистической революции и искали свою «формулу перехода» к новому роду идей, выведивших их за пределы буржуазной идеологии. Каждый из них пережил период «прощания с прошлым» — так назвал Роллан то подведение итогов, тот безжалостный расчет со старыми убеждениями, который предшествовал и способствовал качественному изменению общественного сознания и его самого и многих художников родственной творческой судьбы.

Но творческий путь Томаса Манна отличался большей затрудненностью, нежели путь Роллана или, скажем, Генриха Манна, и вместе с тем исключительным своеобразием, обусловленным не только самобытностью его таланта, но и тем, что писатель теснее, чем многие его современники, был связан с кругом идей, характерных для буржуазного сознания конца девятнадцатого века — годов юности художника.

Истоки его творчества и мировоззрения уходят в недра немецкой идеологии прошлого века, в которой отчетливо проступали два противоборствовавших направления, органическую противоположность которых Томас Манн пытался — долго и без-

успешно — объединить в некий синтез. Он ощущал себя и действительно был наследником великой гуманистической традиции, выпестованной Гете и Шиллером, и — одновременно — над его духовным горизонтом стояла триада имен — Шопенгауэр, Ницше, Вагнер, казавшихся ему пролагателями новых путей в познании трагических противоречий мира, не замеченных плоским и вульгарным мышлением позитивистов. Его околдовала стихийная и вместе с тем выверенная мощь вагнеровской музыки, ее эпический размах и утонченная передача душевных переживаний человека нового времени. Пессимистическая концепция бытия Шопенгауэра и яростное отрицание буржуазной демократии Ницше поначалу не воспринимались им как явления, апологетизирующие буржуазную действительность. Осознание реакционного и охранительного характера их философии придет к нему значительно позднее.

Основами своего мировоззрения он был тесно связан с демократической общественной мыслью, с гуманистической культурой, ведшей постоянную борьбу с метафизическим иррационализмом, ставшим духовным знаменем немецкой буржуазии в эпоху империализма.

Непосредственный опыт и неумолимые факты жизни не позволяли ему принять на веру тезис апологетов буржуазии, утверждавших, что капиталистическая цивилизация — вершина и венец исторического развития человечества. Его не ослепили ни успехи науки и техники, ни рост хозяйственной мощи европейских государств, ни совершенствование капиталистической промышленности — все то, что затемняло истинную картину состояния буржуазной культуры. Он рано ощутил бесчеловечную природу капиталистического общества, прогресс которого осуществляется за счет ущемления прав и возможностей человеческой личности. Главная мысль немецкого гуманизма, выраженная Шиллером:

Ты ль, Зевесовой рукою
Сотворенный человек?
Для того ль тебя красую
Олимпийскою облек
Бог богов и во владенье
Мир земной тебе отдал,
Чтоб ты в нем, как в заточенье
Узник брошенный, страдал? —

стала заветной мыслью и самого Томаса Манна, тем «проклятым вопросом» бытия, ответ на который писатель нашел лишь тогда,

когда понял, что счастье человека и возможность гармоничного его развития будут обеспечены только социализмом.

Единственным мерилom прогресса для Манна было благо человека. Но буржуазная практика на каждом шагу опровергала его гуманистический идеал и приводила к острому конфликту с действительностью. Слепое неразумие властвовало в жизни, повседневная борьба за существование порабощала человека и обедняла его интеллект. Сама буржуазная цивилизация вступила в свой сумеречный период, в пору вырождения и упадка. Нравственным долгом искусства стала критика основ общественного устройства, на которых зиждилось господство буржуазии.

Переход капиталистического общества от эры свободной конкуренции к эпохе империализма ознаменовался жестоким обострением непримиримых противоречий буржуазного общества, ростом революционного самосознания рабочего класса, а в сфере художественного мышления — укреплением позиций критического реализма, вступившего в борьбу с декадансом. Буржуазное искусство начала века изливало вокруг себя мертвенный фосфоресцирующий блеск. Культивируя изощренность формы, оно исповедовало цинический аморализм, неверие в созидательные, творческие возможности человека и объективным своим содержанием утверждало покорность человека судьбе, иными словами, — социальное неравноправие. Оно уходило от общественной проблематики в экзотику, перепевало «великие и вечные» темы любви и смерти, замыкалось в исследовании психологии частного человека, оторванного от жизни общества.

Вступая в творческую и идейную полемику с литературой декаданса и буржуазной идеологией, критические реалисты стремились шире исследовать связи между частной жизнью человека и общественным бытием, неизбежно раскрывая при этом враждебность интересов человека и буржуазного общества. Не все они были способны увидеть жизнь в ее революционном развитии и осуждали буржуазную действительность с общедемократических позиций, отчего их критика приобретала порой созерцательный и умозрительный характер, переключаясь в область этической проблематики. Но все же им удалось нарисовать весьма близкий истине образ действительности, иную картину мира, нежели та, которая возникла в сочинениях писателей-декадентов.

В романах Анатоля Франса, и в первую очередь в «Современной истории», в полных трагизма и сострадания к народу стихотворных циклах Эмиля Верхарна, в «Неприятных пьесах»

Бернарда Шоу, в социальных романах Генриха Манна, возродившего заглушенные было в Германии традиции критического реализма, раскрывалась антагонистическая природа буржуазного общества. Оружием иронии и гротеска боролись критические реалисты с собственнической моралью, с попытками идеологов буржуазии похоронить гуманизм, с лживыми идеями классовой гармонии, с позитивистским представлением о прогрессе как о непрерывном восхождении и процветании класса буржуазии.

Томас Манн — и это роднило его с гуманистической традицией немецкой общественной мысли — хорошо понимал нравственное назначение искусства. В своей единственной пьесе — «Фьоренца» (1900—1904), которую он сам считал диалогизированной новеллой, то есть произведением эпического, а не драматического жанра, он очень резко поставил вопрос о соотношении нравственного и эстетического начал в искусстве. В этой пьесе с условным и стилизованным историческим фоном, действие которой происходило во Флоренции поры правления Лоренцо Великолепного, писатель противопоставил добродетель гедонистической морали декадентов, утверждавших, что красота превышает нравственности.

В уста героев пьесы — гуманиста Пико делла Мирандола и монаха-проповедника Савонаролы — Манн вкладывал собственные суждения о современной ему буржуазной действительности: «Оглянитесь вокруг: все дозволено, ничто уже не является позором. Нет такого злодейства, от которого у нас теперь еще становились бы волосы дыбом». Он заставляет одного из художников, подвизавшихся при дворе Медичи, повторить жесткие слова Савонаролы, обнажающие суть противоречия между гедонистическим искусством и правдой жизни: «...спор об украшении медовых пряников в то время, как тысячи людей не имеют даже куска черствого хлеба для утоления своего голода, есть не что иное, как нечестивое легкомыслие». И, наконец, в грозной инвективе неистового проповедника: «Я слышу... голос времени вашего — он изыскан, дерзновенен, ко всему терпим, но меня, меня ему не обессилить и не разоружить, я не поддамся ему, не поддамся, запомните это навсегда!» — звучит речь самого Томаса Манна, его встревоженная совесть.

Он отвергал современное ему буржуазное искусство, ибо оно уклонялось от ответа на коренные вопросы жизни, сознательно уходило в бездушный эстетизм от непримиримых конфликтов действительности.

Но что же считал сам писатель главным вопросом жизни, обойти который не вправе искусство? Литературе надлежало, по его мнению, освещать и исследовать вопрос об историческом бытии буржуазии, ибо все те мелкие и незначительные темы, которыми жило искусство, как и само его существование, есть частности, зависящие от дальнейшей судьбы самой буржуазной цивилизации. Потому-то и была столь резка в пьесе «Фьоренца» полемика с моралью декаданса, что Томас Манн имел к тому времени уже сложившееся представление об историческом положении класса буржуазии и критиковал действительность не только как гуманистически настроенный художник, но и как писатель, создавший роман «Будденброки» (1901), в котором история гибели и разорения семейства любекских негоциантов символизировала судьбу всей буржуазной культуры в целом.

II

Проза Томаса Манна имеет ясно выраженный аналитический характер. Художественный образ возникает у него как обобщение осознанного, рождается на почве, уже глубоко вспаханной работой мысли. Манн по преимуществу писатель мыслящий, для которого интеллект всегда являлся путеводителем в блужданиях по неизведанным лабиринтам жизни. Однако он не превращается в художника, для которого мысль, ее игра и движение, ее саморазвитие становятся предметом любования, как это порой бывало у Анатоля Франса. Он — прирожденный эпик, ощущающий богатство плоти, умеющий передать и вещную сторону предмета, и сочную бытовую деталь, и тончайшее психическое переживание человека. Органическое сочетание рационального и чувственного характеризует его стиль, вобравший в себя опыт классической литературы, а свойственный его произведениям высокий драматизм возникал как следствие вдумчивого постижения писателем противоречий самой жизни.

Реалистическая природа его творчества сказывалась прежде всего в том, что для Манна главным в искусстве был социальный анализ, позволявший глубоко осмыслить и верно описать многоплановое движение жизни. Силу его самого крупного и значительного создания молодости — романа «Будденброки» — и составила убедительность анализа обстоятельств, обусловивших «гибель одного семейства».

Роман этот, принесший общеевропейскую славу молодому писателю и гостивший его в ряды крупнейших прозаиков двадцатого века, весь пропитан личными наблюдениями Томаса Манна над жизнью Любека — города, где он родился в патрициански-бюргерской семье (отец его был сенатором и нидерландским консулом).

При всей художественной органичности и цельности его первый роман возник на очень сложной почве различных идейно-эстетических воздействий.

Немецкая проза второй половины девятнадцатого века переживала пору упадка и отличалась провинциальным характером. Большие писатели того времени — Теодор Шторм, Вильгельм Раабе, Теодор Фонтане завершили свой творческий путь, не сумев поднять немецкую литературу до уровня литературы общеевропейской. Немецкий натурализм светил отраженным светом, и его признанные вожди и деятели — Арно Гольц, Теодор Шлаф, Рихард Демель, Макс Кретцер, Гауптман — быстро теряли вкус к социальной тематике и благополучно переходили в лоно модернизма и декаданса. Молодой Томас Манн, начавший печататься в 1893 году и к моменту завершения работы над «Будденброками» успевший выпустить небольшой сборник новелл — «Маленький господин Фридеманн» (1898), в создании своего эпического произведения опирался на опыт иноязычных литератур — в первую очередь русской. В его духовной жизни русская литература сыграла исключительно важную роль — она была для него прежде всего примером нравственного отношения искусства к жизни. Неумолимая правдивость русской литературы, ее органическая реалистичность, ее великая и мудрая доброта, вега в человека, эпическая мощь ее творцов, их глубочайшее сострадание к угнетенному народу, их бескомпромиссное неприятие социального зла явились для него животворным источником, к которому он не раз прибегал в трудные часы, черпая из него силу и вдохновение. Он творчески изучал опыт Гоголя и Тургенева, Достоевского и Гончарова, Лескова и Чехова и в особенности Льва Толстого. Реализм Толстого, его совершенное изображение диалектики человеческой души, беспощадная критика собственнической культуры были той школой, которую прошел молодой писатель, создавая свой роман, посвященный историческим судьбам буржуазии. И другой источник питал его творчество. На произведениях великих скандинавских писателей — Августа Стриндберга, Генрика Ибсена, Бьёрнстjerne-Бьёрсона —

учился он критиковать буржуазную мораль, скрывающую своекорыстие под маской буржуазной добропорядочности и респектабельности.

Творческий опыт писателей-реалистов подкрепил критический пафос его романа и помог Томасу Манну поднять частные события жизни семейства Будденброк до уровня большого исторического обобщения.

Как и в других романах-эпопеях о судьбах буржуазного общества, созданных в разное время разными художниками, — в «Саге о Форсайтах» Голсуорси, «Семье Тибо» Роже Мартен Дю Гара, «Деле Артамоновых» Максима Горького, — описанная Томасом Манном в «Будденброках» смена поколений буржуазной семьи символизировала смену различных этапов общественного самосознания и исторического положения класса буржуазии.

Если старшие представители рода Будденброков, жившие во времена расцвета буржуазии, прочно стояли на ногах и считали свой густо настоенный на вековых традициях бюргерский быт нерушимой формой существования и успех сопутствовал им в делах, то их потомкам приходится отступать и гибнуть под ударами более ловких и бессовестных конкурентов.

Между старым консулом Иоганном Будденброком, нажившимся на хлебных поставках в годы наполеоновских войн, и его правнуком Ганно, впитавшим в себя болезнетворный дух конца века, прошла целая эпоха, важнейшими вехами которой были и революция 1848 года, и объединение Германии, и становление немецкого империализма. Но этот насыщенный столь крупными общественными событиями период воспринимается Томасом Манном как период упадка, исторического регресса. Он не улучшил и не облегчил положения человека и не внес в жизнь обновляющей, конструктивной идеи. Он только разобщил людей, поставил их во враждебные отношения друг к другу. Потомки не знают полнокровной жизнерадостности отцов. Их удел — заботы и тревоги, оскудение души, семейные распри, страх перед будущим и мучительное ожидание неотвратимого конца.

Аналитический характер реализма Томаса Манна позволял ему всесторонне описать стадии угасания и разорения почтенной бюргерской семьи. Неудачные браки Тони Будденброк, являвшиеся по сути коммерческими сделками, раздел имущества, неудачи в торговых делах главы фирмы Томаса Будденброка подтачивали благосостояние семьи, неуклонно шедшей и к физи-