

Томас Манн

**Собрание сочинений в десяти
ТОМАХ**

Том X

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
М23

Манн Т.
М23 Собрание сочинений в десяти томах: Том X / Томас Манн – М.: Книга по Требованию, 2021. – 694 с.

ISBN 978-5-458-45887-0

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 978-5-458-45887-0

© 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.

ПАМЯТИ ЛЕССИНГА

«Рационалист и просветитель. Что может он дать, что может сказать нам, современным людям, для которых путь к прамерам всего сущего стал повседневной прогулкой? Нам, кто не просто питает недоверие к разуму, но испытывает, презирая разум, усладу, чуть ли не величайшее внутреннее удовлетворение, кто угрюмо поклоняется божеству иррационализма, кто поносит человеческий дух, видя в нем палача живой жизни, кто издевается над мыслью, ставя ее к позорному столбу, и кто во время празднеств, справляемых приверженцами некоего динамического романтизма во славу кровожадной богини Астарты, с садистическим сладострастием убеждается в братском единодушии всех ему подобных! Что может он сказать нам, кто под покровом ночи похитил изображение революции, уволок его в наш лагерь, лагерь реакции, и теперь превратил в знамя «консервативной революции» (а ведь это — хитроумное и лукавое самоновейшее открытие, игра, от участия в которой уклоняются лишь изменники родины, игра, благодаря которой все самое зловеще-реакционное неожиданно является в сверкающем ореоле отваги и юности, возвышая нас в собственных глазах)?»

Что может он сказать вам? Боюсь, что ничего, — хотя, с другой стороны, он мог бы вам многое сказать, именно вам, если бы уши у вас не были настолько длинны, что вы уже не в состоянии воспринимать его

речи; если бы вы умели поднять голову выше и посмотреть поверх новой, набегающей волны времени, которая уносит вас и сопротивляться которой вы не хотите, да уже и не можете; если бы вы, трусливо торжествуя победу, не прятались за согревающую вас мимолетную моду, но постарались сохранить хоть немного неприкаянности и свободы, а ведь только это помогло бы вам проникнуть в будущее — в то самое будущее, гражданином которого он является и которое будет приветствовать его, друга человечества, как современного мыслителя, современного в неизмеримо большей степени, нежели модные философы, которые в наши дни поставляют духовную пищу вашему чело­веконенавистничеству...

Двухсотлетний юбилей Лессинга озаряет его образ светом столь мощного прожектора, что становятся ясно различимы отдельные черты, и их современность, их родственность близкому нам духовному миру поистине изумительна. В его трактате о религии Христа, которую он полемически противопоставляет христианской религии, встречаются замечания, удивительно напоминающие Толстого. В другой раз он напоминает Ницше. Я имею в виду то место, где он берет под защиту «антитезу» против определенного типа людей, «которые питают какое-то врожденное отвращение ко всякому остроумию», и заявляет, что она лишь потому стала несколько подозрительной, что нередко вместо испепеляющей молнии сарказма вспыхивает слабая зарница шуток — «в особенности у милых поэтов». В точности так говорил Ницше о «милых художниках», — мне кажется, когда он так говорит, в его сознании произвольно вспыхивают воспоминания о Лессинге. Оба они не причисляли себя к сословию поэтов, — впрочем, не из скромности: они это делали с такой насмешливо-снисходительной надменностью, что невозможно предположить, будто они считали себя недостойными такого звания. У Лессинга чувство собственного достоинства было более здоровым, чем у Ницше, но оно отнюдь не было меньшим. Если Лессинг говорил о «рычагах и насосах», якобы необходи-

мых ему для творчества, и заявлял, что он не поэт, то не следует думать, что в иерархии талантов он ставил свой тип дарования ниже духовного склада поэта; Лессинг, подобно Ницше, не претендовал на звание поэта, потому что мыслил более широко, потому что или несмотря на то, что он сам, помимо прочего, был поэт, и, к тому же, в более новом, более свободном, духовном и мирском смысле этого слова, чем то мог вообразить себе набожный народ немцев, мечтавший о национальном поэте. Мне кажется, он именно потому так современен, так устремлен в будущее, что исконно немецкое представление о поэте слишком узко для него, не подходит к его масштабу, — оно рухнет при сопоставлении с ним. Как нелеп этот спор, вечный спор о том, поэт ли Лессинг! Что за удивительная querelle allemande¹, немыслимая ни в одной другой стране! Разве человеку, носящему имя «Лессинг», непременно нужно быть поэтом?

Кем же он, в таком случае, был? Ученым? Нимало. «Я не ученый, — восклицает он, — я никогда не имел намерения стать ученым, и я бы не хотел стать ученым, даже если бы во сне на меня снизошла благодать ученой эрудиции. Я разве что стремился к тому, чтобы уметь в случае необходимости воспользоваться ученой книгой». Кому он возражает? Ученая братия никогда не принимала его всерьез, никогда не видела в нем достойного собрата, и он отплатил ей, потешаясь над «высокомудрым профессором» и воздавая дань восхищения историографу Вольтеру, умевшему выразить самое грандиозное историческое событие в форме эпиграммы и сказать обо всем «с каким-то изящным лукавством», которое... обличает в нем поэта. Он усвоил уроки Вольтера на немецкий, вернее, на лютеровский лад. «Давайте-ка лучше еще поболтаем...» — на таких зачинах строит он свою религиозную полемику с главным гамбургским пастором, и поскольку этот фанатический враг театрального искусства не перестает нападать с надменных высот своей «суровости», своего кастового богословия на

¹ Немецкий спор (франц.).

театральную логику, на образы и «двусмысленности» Лессинга, последний защищает свойственный ему литературный стиль, прибегая к таким аргументам, которые также вполне ясно «обличают» характер его духовного склада. «Этот стиль, — утверждает он, — тем более резво играет материей, чем я больше — усилием холодного размышления — постарался подняться над этой материей и овладеть ею». Что же такое эта игра с побежденной материей, озорная игра, пересыпанная намеками и шутками? Что же это значит — растворить содержание в форме? Это и есть искусство. А критики бьются над пьесами Лессинга, стремясь найти в них доказательства того, что Лессинг достоин звания поэта! Разве Лютер был поэтом потому, что написал «Господь — надежда и оплот», а Ницше — потому, что был автором дифирамбов? Я знаю лишь одно-единственное назначение поэта: чувство, воплотившееся в слово, страсть, ставшая словом. Страстью могут быть и поиски истины, как у ученого. Однако для ученого страсть и слово не составляют единства. Ученому свойственна трезвая объективность. Но когда Гердер, рассуждая о Лессинге, говорит о «жарком холоде», о «бесстрастной страстности», то мы имеем дело с такой объективностью, которая отличается от научной лишь одним: она окрашена субъективизмом поэзии. Ученый — это живое олицетворение почтенного уродства, между тем как у Лессинга каждая строка дышит прелестью, для которой у человечества испокон веков существует лишь *одно-единственное* название.

Мы много говорили о страсти — применительно к мыслителю, который пользуется, видимо, сомнительной славой у всех почитателей подземных божеств вследствие своего рассудочно-просветительского характера. Что и говорить, сочетание «поэт-рационалист» звучит странно; в этом сочетании есть противоречие; с понятием «ratio» слишком прочно связано представление о плоском оптимизме, чтобы можно было сколько-нибудь удовлетворительным образом

сочетать его с понятием «поэт». Однако прежде всего Лессинг не был поэтом — он сам об этом говорит. А, во-вторых, доброта совсем не тождественна оптимизму; эти понятия смешивать не следует. Он был добр глубокой и трогательной добротой, тем более трогательной у такого диалектика, как он, который легко мог бы стать нигилистом и насмешником. Что касается его оптимизма, то он не представляется нам безупречным. Лессинг оживил немецкую комедию, введя в нее новый тип героя, меланхолического, даже болезненного, и критики не могли надивиться на эти его свойства. Создавая образ Тельгейма, автор вложил в него немало лиризма. Нельзя сказать, чтобы именно о безоблачном оптимизме свидетельствовало страшное и шутовское письмо, повествовавшее о рождении и смерти маленького Траугота, «умного сына», которого пришлось щипцами вытаскивать на свет божий для того только, чтобы он сразу же снова покинул сей мир. По этому письму можно судить о том, что представляет собою шутка Лессинга: в ней мало смешного. Для человека, который шутит над гробом своего ребенка, шутит от горя, — для такого человека шутка, видимо, выражает нечто весьма серьезное и естественное: в ней сказывается его реакция на беспощадный трагизм жизни. Разве Лессинг не написал трактат «Как древние представляли себе смерть?». Заглавие это чем-то напоминает Бахофена... Допускаю, что ход мысли у Лессинга иной, но в выборе темы есть нечто, не согласующееся с оптимизмом, какой-то привкус религиозности, не имеющий ничего общего с рационалистическим духом. Что представляет собой свойственная ему диалектика, глубинный скепсис, отрицание возможности овладеть истиной — в пользу неутомимого изучения природы? Все это — смирение перед бесконечным, вечная устремленность вперед. «Неправда, — воскликнул он, осмысляя путь, по которому незримое провидение ведет род человеческий, порою, казалось бы, поворачивающий вспять, — неправда, что кратчайшим путем всегда является прямая линия». Нет, это не рационалистическое мышление математика!

До чего же ошибочно связывать это всепобеждающее соединение глубокомыслия и простодушия, эту гениальность (по духу родственную гению великого монарха, который, к своему позору, не понял Лессинга) с плоско рационалистическими представлениями о бездушности! Кто мог бы пройти такой жизненный путь, исполнить такую миссию, такое предназначение, оказать столь беспредельное влияние на свой народ, не обладая демонизмом и одержимостью, не обладая той глубиной натуры и силой страсти, которые мы считаем неотъемлемым свойством гения, поэта?

«Лишь глупец, лишь поэт». — «Нам был необходим такой человек, как Лессинг, — говорил Гете, — ибо в чем же величие его, как не в цельности характера, в стойкости». Поэт и в то же время мужественный человек, цельный характер — вот что такое Лессинг как общественное явление. Таким он видит себя и сам, говоря о «милых поэтах». *Beaux esprits*¹ он переводил как «пустые головы» и, будучи воинственным любителем богословия, насмехался над религиозными остроумцами, для характеристики которых избрал презрительное словечко «занятный». Однако и его собственное богословие, с позволения сказать, «занятно», причем «занятно» на такой лад, что «обличает в нем поэта»; и он, — он тоже *bel esprit*², хотя и без всякой женственной размягченности, одушевленный глубокой ироничностью страсти. Кто же он такой, если он не поэт или более чем поэт? Он — тот, кого современный цивилизованный мир, лишенный мифологии и чувствительности, называет: писатель. В Германии он первый олицетворяет собой европейский тип великого писателя, который становится ваятелем и воспитателем своей нации — властелин свободного и сверкающего, материально-сверхматериального слова, личность, озаренная сиянием духовности и искусства. Да, он художник. Однако та художественная

¹ Острословы (франц.).

² Острослов (франц.).

исключительность, которая выделяет его среди партий его времени и нередко придает его позиции видимость ненадежности и двусмысленности, ни в малейшей степени не мешала его доблестной борьбе за человека. Он любил свет, — и потому его по праву называют просветителем. Он высмеивал глупость, обличал ложь, бичевал раболепие и леность духа и с величайшим благоговением защищал свободу мысли. Как человек он восхищался «славным рабством» во времена Фридриха, но отрицал его бюрократическое государство и восхвалял «немецкую свободу», восхвалял в такую эпоху, когда «все были о ней весьма ничтожного мнения». Он верил в человечество и в грядущую пору его мужественной зрелости, — пусть это назовут «постыдным оптимизмом» те, кто хочет и может так утверждать. В наше время ничто не обветшало более, чем это словцо романтических философов, которым поносили революционера Вагнера. В наши дни только и существует, что постыдный оптимизм — по крайней мере в политике, которая составляет сущность эпохи.

Отрадно читать о бесчисленных венках, которые Германия конца восемнадцатого века возложила на его гроб, — гроб человека, который был всего-навсего вольным литератором; о народных собраниях, которые в то время торжественно клялись исполнить его посмертную волю. Сегодня таким народным собранием является поднявшаяся на новую ступень Германия, дух которой устремлен к высоким и благим целям. К этой Германии принадлежит каждый, кто мечтает о том, чтобы когда-нибудь и над его могилой были произнесены слова, сказанные Гердером о безвременно почившем поэте: он неизменно, даже в своих заблуждениях, жаждал цельности, неустанного и все более стремительного духовного возвышения.

ТЕОДОР ШТОРМ

В сентябре 1865 года, четыре месяца спустя после смерти своей жены Констанцы, после потрясения, которому мы обязаны самыми проникновенными стихами скорби и прощанья, какие, пожалуй, вообще знает немецкая лирика, Теодор Шторм посетил в Баден-Бадене Ивана Тургенева, жившего там у своей подруги, госпожи Виардо-Гарсиа, и пославшего своему немецкому собрату почтительное и сердечное приглашение. Две недели автор «Иммензее» провел подле автора «Первой любви» и «Вешних вод» и, несмотря на почти болезненную скорбь своих траурных стихотворений, обнаружил удивительную восприимчивость к природным красотам курорта и тамошнему обществу. Он и позднее сохранил дружеские отношения с русским писателем, посылал ему в подмосковное имение свои рассказы, получил от него французский перевод «Дыма»; между ними не было обмена письмами, подобного переписке Шторма и Келлера, о которой последний говаривал, что она «похожа на беседу иеромонаха со своим собратом по соседней обители относительно поляны, усеянной гвоздикой», но меня все же радовало всегда, что они знали друг друга, что сердечная дружба связывала обоих мастеров слова, на которых я в юности неизменно взирал с благоговейной признательностью, не зная, кому отдать предпочтение, — их роднило между собой не только их время, но и то, что оба они, творя в различ-

ных сферах, походили друг на друга чувством и формой, искусством настроения и грустью воспоминаний. Люди разных национальностей, они гораздо больше отличаются друг от друга, чем Шторм и Келлер, чей восхитительный юмор лишь иная, более южная ветвь того немецкого повествовательного искусства, которое воплощено и в Шторме. Но если сравнивать их шире, в плане общечеловечески типичного, тогда Шторм и Тургенев представляются нам почти братьями; они как бы два варианта одного и того же человека, у них общий отец, но разные матери, разные родины.

В начале нашего столетия некий молодой сочинитель написал лирическую новеллу, содержанием которой был спор в душе героя — спор между северной, бюргерской родиной чувств и суровым, причудливым и холодно-экстатическим миром искусства и духа. Юный автор изобразил отца своего героя как «высокого», «задумчивого» господина с умными голубыми глазами «и неизменным полевым цветком в петлице». В этом описании он отклонился от автобиографической реальности, и все же оно не было плодом вольного полета фантазии. Образ, возникший перед его мысленным взором, родился из ощущения и понимания двойственной культурной почвы произведения, в которое он его вставил и в котором сочетались дух немецкой родины и атмосфера высшего света; образы духовных отцов его рассказа, Шторма и Тургенева — «*doux géant*»¹, как называли скифа его парижские друзья, слились для него в фигуру высокого, задумчивого старика с белой бородой и неизменным полевым цветком в петлице.

Я снова всматриваюсь в их глаза, за которыми роится столько дум и столько образов, в черты лица этих художников, поднявших новеллу девятнадцатого века на высшую ступень совершенства. Да, это действительно лица братьев, и различие между ними — это различие между климатом их отчизн и характером их дарований. У Шторма голова, чуть

¹ «Нежного гиганта» (франц.).

склоненная набок, одухотворенное лицо моряка, обветренные морщины в уголках мечтательных и в то же время пытливых голубых глаз, горькая складка у рта, говорящая о постоянной борьбе с нуждой и о мучительных сомнениях, — ярко выраженный нижненемецкий тип, и, глядя на него, как будто слышишь несколько монотонный, добродушно-тяжеловесный говор его края, тембр голоса и интонацию, в которой улавливаются тревожные, умоляющие нотки протеста против всего, что идет из чужой стороны, — а она для него все, что расположено за пределами Хузума и Гадемаршена. У Тургенева меланхоличность славянской художественной природы, немножко рисовки, на лоб свисает непременный курчавый завиток, ласковый взгляд серых глаз с поволокой и страдальческая светскость в духе Шопена, — она-то и составляет все его неуловимое личное обаяние, чувствуются Париж, Баден-Баден, Буживаль, весь мир, литература общественных проблем, искусство европейской прозы. Теодор Шторм не сумел бы изобразить того, как коварная развращенность света соблазняет непорочное чувство, как Мария Николаевна опутывает в «Вешних водах» Санина, да и жалкая комичность ее супруга Полозова ему тоже едва ли была бы по силам. Из-под его пера не мог бы выйти такой шедевр европейской литературы, как социальный роман «Отцы и дети», где был выведен психологический и политический тип нигилиста; в этом произведении, отличающемся точностью, виртуозностью и прозрачностью, овеванном дыханием совершенства, гораздо больше воздуха и света, чем в сурово-чопорной, тонушей в туманной мгле, дышащей мистическими суевериями поэме гольтштинца о «всаднике на белом коне», этом северноязыческом привидении. И тем не менее здесь, во «Всаднике на белом коне», написанном семидесятилетним стариком, уже пораженным смертельным недугом, Шторм приподнял завесу над первобытной силой связи между трагедией человека и извечной тайной природы, над сумрачным, гнетущим величием и мистикой моря, меж тем как Тургенев, при всей его тончайшей чувствительности к поэзии природы, даже