

Томас Манн

**Собрание сочинений в десяти
ТОМАХ**

Том IX

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
М23

Манн Т.
М23 Собрание сочинений в десяти томах: Том IX / Томас Манн – М.: Книга по Требованию, 2021. – 681 с.

ISBN 978-5-458-45885-6

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 978-5-458-45885-6

© 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

БИЛЬЗЕ и Я

Бильзе, — все помнят о нем, — это тот блестящий военный, который нам преподнес эпос о «Маленьком гарнизоне». Недавно в Любеке, моем родном городе, во время судебного разбирательства одного издательского дела, — сильно нашумевшего, но для нас не представляющего интереса, — много и горячо говорилось о нас обоих: о Бильзе и обо мне, или, скорее, о моем романе «Будденброки» — книге, без которой не обходится ни один скандальный процесс; дело в том, что часть ее образов слеплена с живых лиц, и, кроме того, мне до известной степени удалось оживить в ней разнообразные воспоминания о родном городе, о некоторых людях и обстоятельствах, — воспоминания как уважительные, так и непочтительно-смешные, но в годы восприимчивой юности произведшие на меня впечатление. Представитель обвинения несчетное количество раз с большой строгостью произносил мое имя, равно как название моего сочинения; в заключение своей обвинительной речи, говоря о «романах в духе Бильзе», он, в качестве убедительного примера этого нового и скандального литературного жанра, назвал роман «Будденброки». «Я хочу, — сказал он, — открыто и во всеуслышание заявить, что и Томас Манн написал свою книгу à la¹ Бильзе, что «Будденброки» — тоже

¹ В духе (франц.).

«роман в духе Бильзе», и я буду отстаивать это свое утверждение!» Он стоял, гордо выпрямившись во весь рост.

Без сомнения, он верит в то, о чем говорит. Он верит прежде всего в то, что литературный жанр, который он называет «романы в духе Бильзе», возник в наши несчастные дни, что он его открыл и дал ему название. Та степень образованности, обрести которую ему представил случай, не позволяет ему знать о том, что рядом с литературой настоящей всегда существовала другая, сомнительная, — «литература в духе Бильзе», если хотите, и которая в известные времена достигала особого расцвета; ее продукция, в художественном отношении совершенно ничтожная, представляет, однако, интерес с точки зрения культурно-исторической; нередко она сохраняла ореол скандальности и тогда, когда уже все лично-компрометирующее давным-давно увяло. Он не знает того, что рядом с ядовитыми цветами, которые распускала мемуарная и сплетническая литература восемнадцатого века, белена вроде Бильзе кажется вполне безобидным растением. Он считает господина Бильзе отцом всякого скандала, а меня — его духовным братом. Вот каков я в его глазах, да поможет ему бог! Он не сомневается, что мои литературные усилия лишь постольку встретили некоторое сочувствие публики, что в «Будденброках» мне удалось изобразить нескольких представителей любекского бюргерства, — факт, который, по его убеждению, наполнил всех немецких читателей от Мааса до Мемеля неистовым злорадством. Он не видит разницы между мною и автором «Маленького гарнизона», и никогда не увидит, даже если бы захотел. «Я буду это отстаивать!» — говорит он. Он стоит, гордо выпрямившись, весь — воинствующая тупость. В этой позе мы его и оставим.

Мы, естественно, возвращаемся к очередным делам. Погружаемся в свои замыслы, предаемся мечтаньям, пишем письма, читаем что-нибудь стоящее и не думаем больше о скандальных процессах. И все-таки: «Бильзе и я». Это лукавое словцо «и»...

Могу сказать вслед за Тристаном: «Оно не выходит у меня из головы». Оно заставляет меня призадуматься, оно приобретает какое-то уже общее значение, становится проблемой... Как же его вообще смогли пристегнуть сюда, это «и»? Как могло случиться, что искусство, до известной степени строгое и страстное, не колеблясь смешивают с писаниями захолустного пасквилянта, который корявым немецким языком выразил весь свой жалкий запас озлобленности нижнего чина против начальства? Не думайте, что ставить так вопрос — занятие праздное, что он не касается ни меня, ни вас! Я знаю таких, которые сегодня еще называют обвинителя глупцом, но, возможно, и они вскоре закричат по моему адресу: «Бильзе! Пасквилянт! Гнусный писака!» — а случится это именно тогда, когда я, разделавшись в художественном произведении с каким-нибудь событием, буду беспощаден также и к *ним*...

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

Можно утверждать одно: если всех авторов, которые, руководствуясь исключительно художественными соображениями, изображали живых людей из своего окружения, окрестить именем лейтенанта Бильзе, тогда под этим именем следовало бы собрать целые библиотеки из произведений мировой литературы, в том числе и самые бессмертные творения. Я не располагаю местом для примеров, которые бы мог привести; пришлось бы цитировать всю историю литературы насквозь. Возьмите хотя бы Ивана Тургенева, возьмите даже Гете — ведь и они причиняли

неприятности. После появления «Вертера» Гете стоило немалого труда успокоить скомпрометированных прототипов Лотты и ее мужа. Тургенев вызвал негодование, когда в своих «Записках охотника» с беззаботностью художника изобразил русских помещиков, гостеприимством которых пользовался. Отыскивая в прошлом могучих и истинных творцов среди тех, кто вольному «изобретению» предпочитает опору на нечто уже данное, прежде всего — на действительность, мы именно здесь находим великие и величайшие имена; напротив, нам менее дороги имена тех, кто в истории поэзии значится в числе великих «изобретателей». И это, разумеется, вполне закономерно.

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

В конце концов не все ли равно, что является «данным», на которое опирается поэт, — история ли,

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

Одухотворение... вот оно, это прекрасное слово. Поэта рождает не дар изобразительства, а иное — дар одухотворения. Наполняет ли он своим дыханием заимствованный рассказ или кусок живой действительности — именно это одухотворение, одушевление, наполнение материала тем, что составляет сущность поэта, делает этот материал собственностью художника, на которую, по глубочайшему его убеждению, никто не имеет права посягнуть. Совершенно очевидно, что это может и должно привести к конфликту с достопочтенной действительностью, которая высоко ценит самое себя и ни в коем случае не

желает быть скомпрометированной одухотворением. Но при этом действительность преувеличивает степень, в которой она вообще остается действительностью для поэта, присвоившего ее, особенно в том случае, когда он отделен от нее временем и пространством. Я говорю о себе... Когда я начинал писать «Будденброков», я жил в Риме, на *Via Torre Argentina trenta quattro*¹, на четвертом этаже. И можете мне поверить, мой родной город был для меня не очень реален, я не вполне был убежден в действительности его существования. Он со своими обитателями имел для меня немногим большее значение, чем сон, игривый и вполне почтенный, когда-то виденный мной и в самом прямом смысле являющийся моей неотъемлемой собственностью. Три года я неустанно работал над книгой, которая продвигалась с трудом. И я был глубоко потрясен потом, когда узнал, что в Любеке она произвела сенсацию и вызвала ярость. Какое же отношение имел реальный современный Любек к плоду моего трехлетнего труда? Вздор... Если какой-то факт послужил мне поводом для того, чтобы построить фразу, что же общего между этим фактом и моей фразой? Филистерство... Это так во всех случаях, — не только тогда, когда годы и градусы широты отделяют прообраз от произведения. Действительность, которую поэт заставляет служить своим целям, может быть его повседневностью или самым близким и любимым человеком, поэт может сколько угодно сохранять верность внешних деталей, порожденных этой действительностью, пытаться жадно и последовательно сохранить в своем произведении любой признак этой детали — и тем не менее для него (а значит, так должно быть и для всего света!) между действительностью и ее изображением пролегла бездонная пропасть: то различие в самой сущности, которое навсегда отделяет мир реального от мира искусства.

Но вернемся к одухотворению: по сути оно не что иное, как тот поэтический процесс, который можно

¹ Улица Торре Арджентина, 34 (итал.).

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

Как раз напротив. И как ни удивительно это звучит, именно в таком кажущемся примирении, в собственном поэтическом, субъективном углублении, в использовании портрета ради высших целей и сосредото-

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

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

Меня всерьез спрашивали, что бы я предпринял, если какой-нибудь мой талантливый приятель сделал бы меня предметом пересудов, написав блестящий рассказ, герой которого, вылитая моя копия, совершает подлости. Неужели я бы стерпел, не дал пощечину этому талантливому приятелю? Ну, уж этого бы я, наверное, не сделал. В остальном все бы зависело от обстоятельств. Но, во всяком случае, не от литературного таланта моего приятеля. Я не настолько эстет, чтобы все простить во имя прекрасного стиля. Я не отрицаю, что существуют изящно напи-

санные подлости. Но если бы я признавал в моем приятеле талант в высоком и серьезном смысле этого слова; если бы я видел в нем, уже на основании его прежних работ, не только искусного художника, но и поэта, для которого работа — это (всегда и прежде всего) работа над самим собой и для которого также и данный труд явился бы результатом самодисциплины и самоосвобождения, — я бы сказал ему: «Дорогой друг, откровенно говоря, меня несколько удивляет, что именно я стал прообразом твоего подлеца. Пусть так. Ведь и я бываю подлецом. Как бы то ни было, — bravo! Заходи, приятель, я покажу тебе мои новые книги».

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

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

Художник такого рода — а род этот, по-видимому, неплохой — хочет познавать и создавать: глубоко познавать и прекрасно создавать. Он гордо и терпеливо переносит муки, неизбежно связанные с познанием и творчеством, и это сообщает его жизни черты нравственного героизма. Но знают ли люди об-

этих муках? О том, что всякое созидание, творчество, рождение — это боль, борьба и родовые муки? Обо всем этом, может быть, и известно, об этом должны знать люди, и не следует брюзжать, когда художник не обращает внимания на те человечески-общественные соображения, которые противостоят его труду. Но известно ли также о том, что познание — то художническое познание, которое обычно называют «наблюдением», — что оно тоже причиняет боль? Наблюдение как страсть, как мученичество, как героизм — кто знает его таким? Здесь скорее уместно сочувствие, чем злобный лай... Я как-то раз слышал, как один поэт сказал: «Посмотрите на меня! Я не выгляжу чересчур бодрым, не правда ли? Я выгляжу старым, осунувшимся, усталым... Кстати о «наблюдении»: можно себе представить человека, по природе мягкого, доброжелательного и немного сентиментального, которого свойственная ему наблюдательность и ясновидение попросту сведет в могилу... Блаженны злые! Что же касается меня, то я худею...»

Этому поэту, как мне кажется, удалось выразить в меланхолично-шутливой форме то, о чем я думал: разлад между художническим и человеческим миром, который может привести к непримиримым внешним и внутренним конфликтам. Взгляд художника на явления внешней и внутренней жизни отличается от человеческого взгляда: он и более холодный, и более страстный. Как человек ты можешь быть положительным, добрым, терпимым, любвеобильным, можешь обладать вполне не критическим свойством видеть любое явление в розовом свете, но как художник ты подчиняешься демону, который заставляет тебя «наблюдать» и с молниеносной быстротой и болезненной озлобленностью поглощать каждую подробность, характерную в литературном смысле, типичную в своей значительности, открывающую перспективы, выражающую расовые и социальные признаки, подробность, которую ты беспощадно запоминаешь, словно тебе чуждо всякое человеческое отношение к увиденному — все это обнаруживается в твоём «произведении». Предположим теперь, что в связи