

TOMAC MAHH

ТОМАС МАНН

*Размышления
политического*



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.112.2-3
ББК 84(4Гем)-44
М23

Серия «Время и книги»

Thomas Mann

BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN

Перевод с немецкого *Е. В. Шукшиной*

Компьютерный дизайн *Г.В. Смирновой*

*В оформлении обложки использована работа,
предоставленная фирмой Fotobank*

Печатается с разрешения издательства S. Fischer Verlag GmbH,
Frankfurt am Main.

Манн, Томас.

М23 Размышления аполитичного / Томас Манн ; [пер. с нем. Е. В. Шукшиной]. — Москва : Издательство АСТ, 2015. — 544 с. — (Время и книги).

ISBN 978-5-17-086674-8

Самая спорная и полемичная из книг Томаса Манна была опубликована в СССР лишь фрагментарно. Полный текст этого произведения издается на русском языке впервые.

Публицистический труд, вышедший в 1918 году, вызвал настоящую бурю споров среди писателей и критиков – и даже привел к серьезному конфликту Томаса Манна с братом Генрихом.

Одни преувеличенно восхищались патриотизмом Манна, другие обвиняли его в сентиментальном «почвенничестве», конформизме и готовности идти на поводу у официозной пропаганды – однако ни те, ни другие не были близки к истине... Поскольку в «Размышлениях аполитичного» Манн искренне – вплоть до неподдельной исповедальности – рассуждает о том, что в его понимании значит быть гражданином своей страны и любить ее, пусть и не разделяя ее ошибок и заблуждений, и в радости, и в горе...

УДК 821.112.2-3
ББК 84(4Гем)-44

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2009

© Перевод. Е.В. Шукшина, 2015

© Издание на русском языке AST Publishers, 2015

ISBN 978-5-17-086674-8

*За помощь при подготовке издания издательство
выражает признательность Маркусу Зальферу,
Йенсу Зигерту, Ульрике Фромм, Эльсбет Цилле и другим.*

Que diable allait-il faire dans cette galère?

*Molière, «Les Fourberies de Scapin»**

Познай себя! Сравни с другими!

Tëme, «Тассо»

* Какого чёрта меня понесло на эту галеру? — *Мольер*, «Проделки Скапена» (*фр.*).

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Вручив публике в 1915 году книжечку «Фридрих и Большая коалиция», я полагал, что, уплатив долг «дню и часу», смогу снова — да, в бушевании времени — посвятить себя художественным предприятиям, затеянными до начала войны. Это оказалось ошибкой. Со мной случилось то же, что и с сотнями тысяч, кого война выбила из колеи, «мобилизовала», на долгие годы отдалила и удерживала вдали от непосредственных занятий, дела; и «мобилизовало» меня не государство, не армия, а само время — на более чем двухлетнюю мыслительную службу с оружием в руках, для которой я вообще-то по духовному складу годен и рождён не более, чем иной собрат по физическому складу — к настоящей службе на фронте или в тылу, и с которой я возвращаюсь сегодня к осиротевшему верстаку, признаться, не в самом лучшем состоянии, нужно, вероятно, сказать — инвалидом войны.

Плодом этих лет... хотя нет, не «плодом», скорее осадком, огрызком, очёском, а может, последышем, причём, честно говоря, так последышем страданья, одним словом, подлаживая гордое понятие «остаться» к существительному не самого гордого звучания, — *остатками* этих лет и стал сей том, который я опять-таки побаиваюсь называть книгой или трудом, имея на то веские основания. Ведь двадцать лет не вовсе бездумных художественных занятий всё же внушили мне слишком большое уважение к понятию произведения, композиции, чтобы я мог воспользоваться им по отношению к словоизлиянию, реестру, меморандуму, хронике или бортовому журналу. А в данном случае речь именно об этом: писанина-мешанина,

хотя временами и принимающая обличие композиции и произведения — впрочем, по полуправу. По полуправу — ибо следовало бы предъявить органичную, сквозную основополагающую мысль, однако вместо неё обнаруживается лишь зыбкое ощущение оной, которым, правда, проникнуто целое. Можно было бы говорить о «вариациях на тему», только вот тема эта имеет крайне нечёткие очертания. Книга? Нет, о книге не может быть и речи. Поиски, метания, нащупывание сути, выяснение причин боли, диалектические фехтовальные выпады в туман против этих причин — всё это, разумеется, никак не могло породить книгу. Ведь в число указанных причин, несомненно, входил противохудожественный и непривычный дефицит владения материалом, чёткое и постыдное понимание этого обстоятельства не уходило ни на минуту, и его инстинктивно приходилось скрывать лёгкой, самовластной манерой выражаться... И всё же: если произведение искусства может принимать форму и видимость хроники (что мне известно по опыту), то в конечном счёте и хроника может принимать форму и видимость произведения; и данный кирпич — по крайней мере, время от времени — демонстрирует притязания на оное и обличие оного; это нечто среднее между сочинением и словоизлиянием, композицией и бумагомаранием, хотя смысловое зерно его настолько далеко от сердцевины художественного, настолько, если честно, ближе к нехудожественному, что лучше, невзирая на скомпонованные главы, говорить о чём-то вроде дневника, ранние фрагменты которого следует датировать началом войны, а последние записи — приблизительно концом 1917 — началом 1918 года.

Однако если эти записи не художественное произведение, то, в конце концов, именно потому, что *как* записи и размышления они всё-таки слишком произведение художника, художничества, причём по целому ряду критериев. Например, как продукт некоего неопишуемого раздражения на духовные тенденции времени, возбудимости, тонкокожести и нервной восприимчивости, которую я знал за собой издавна и из которой, полагаю, как художник порой извлекал пользу. Она, правда, всегда вызывала сомнительный побочный эффект непосредственно писательской, аналитической, *полемической*

реакции на подобное раздражение, даже тогда, именно тогда, когда речь шла не просто о лёгкой наружной щекотке, но когда я изнутри был в известной степени причастен воспринимаемому: чисто литературская страсть к спорам, или ссорам, в основании которой — потребность в равновесии и которая потому всё-таки слишком упорствует в озлобленной односторонности; и при всём том критическое познание не могло похвастаться необходимой способностью к сознанию, слову, анализу, не обладало в должной мере интеллектуальной зрелостью, чтобы сметь всерьёз надеяться найти эссеистическое разрешение. Так, мне кажется, возникают художнические сочинения.

Далее, эти наработки — художническое произведение по своей несамостоятельности, потребности в помощи и опоре, по бесконечной цитации и призыванию сильных свидетелей и «авторитета» — этому показателю блаженной признательности за принятое благодеяние и мальчишеского желания дословно навязать читателю то, что ты вычитал себе в утешение, вместо того чтобы прочитанное создавало молчаливую, успокоительную подоснову собственной речи. Впрочем, мне представляется, что при всей неистовости этой жажды в её утолении заметен некий мусический такт и вкус: цитирование воспринималось здесь как искусство, сравнимое с умением взнуздывать повествование диалогом; цитаты встраивались не без мысли о подобных ритмических воздействиях...

Художническое произведение, художническое сочинение: здесь говорит тот, кто привык не говорить, а давать слово — людям и предметам, тот, кто потому «предоставляет» слово даже там, где полагает, где внушает, в том числе *себе*, что говорит непосредственно сам. Отходы исполняемой роли, адвокатство, игра, актёрство, я-выше-этого, остатки беспринципности и поэтической софистики, признающей правоту того, кто говорит в данный момент и кем в данном случае являюсь я сам, несомненно, заметны повсюду, полусознание этого практически не покидало меня; но, как на духу, всё, что я говорил, ни на миг не переставало быть суждением моего духа, чувством моего сердца. Не мне объяснять парадоксальность подобной помеси диалектики и всамделишных, искренних

потуг воли к правде. Ручательством того, что мне было не до шуток, в конечном счёте является наличие этой книги.

Ибо, право, мне не хотелось бы, чтобы фельетонирующий тон вводил в заблуждение: я создавал её в самые трудные годы своей жизни. Произведение художническое, но не художественное — пожалуй, так, поскольку рождено оно художничеством, потрясённым в своих основаниях, попраным в своём жизненном достоинстве и вдруг вызвавшим какие-то сомнения, рождено оно состоянием критического расстройств этого самого художничества, утратившим, как выяснилось, всяческую способность к изготовлению чего-то ещё. Соображения, из которых оно выросло, по которым его выделка представлялась неотвратимой, состояли прежде всего в том, что любое другое произведение прогнулось бы под чрезмерным интеллектуальным грузом: точный расчёт, до поры не отдававший себе отчёта в реальном положении дел; ведь в реальности дальнейшая работа над другими вещами казалась вовсе невозможной. Она, как стало ясно после ряда попыток, и оказалась невозможной, причём в силу духовных обстоятельств времени, взбудораженности всего дотоле покойного, потрясения всех культурных основ; в силу не исцелимого художественными средствами бурления умов, голой невозможности *делать*, опираясь на *«есть»*, расщепления и усложнения самого этого *«есть»* под воздействием времени и его кризиса; в силу необходимости осмыслить, раскрыть и *защитить* это *«есть»*, которое загнали в угол, поставили под сомнение, которое как культурный фон утратило прочность, самоочевидность, неосознаваемость; иными словами, в силу неизбежности пересмотра всех принципов художничества, самопознания и самостояния художничества, без чего его функционирование, воздействие и скоренькая реализация, да вообще любое делание казались отныне предметом невозможности.

Но почему же именно мне? Почему мне — галера, а другие проскочили? Я ведь отлично вижу, что для художников всех родов, коли война пощадила их физическую ипостась, а кризис, исторический перелом застали примерно на том же возрастном этапе, что и меня, этот кризис и этот перелом во все не стали помехой в производстве, в крайнем случае сдела-

лись помехой, совсем ненадолго. В эти четыре года создавались и издавались произведения художественной литературы, а также музыки, изобразительного искусства, принося своим творцам благодарность, славу и счастье. Подоспела молодёжь, её радушно приняли. Но и художники более почтенного возраста, более даже почтенного, чем мой, не буксовали, доводили до конца начатое, выдавали уже привычное, характерное для своей культуры, таланта, и почти казалось, будто изделия их тем желаннее, чем вроде бы менее затронуты происходящим, а только напоминают о нём. Ибо спрос публики на искусство даже вырос, её признательность за свободное творение стала пылкой, как никогда, перспективы на любого рода вознаграждение, в том числе материальное, особенно радужны. Это всё *captatio benevolentiae**, я и не скрываю. Указывая на то, с какими лишениями оказалась сопряжена эта книга, я в самом деле желаю примирить с ней читателя. Свои сокровеннейшие планы, а их осуществления многие (поставить ли им это на вид или в заслугу) ожидали не без любопытства и нетерпения, я отложил, дабы осилить произведение словесности, о внутренней и внешней пространности которого я, правда, и на сей раз не составил даже приблизительно верного представления — в противном случае, невзирая ни на что, едва ли бы за него взялся. Прекрасно помню, что поначалу рвение моё было немалым, мною двигала вера, будто я имею сказать себе и другим много хорошего, капитального. Но затем... какое растущее беспокойство, какая ностальгия по «свободе в ограничении», какая гложущая тоска по упущенным месяцам, годам, какая мука из-за невыразимо компрометирующей и дезорганизующей сути всякого словоговора! Однако буде пройден момент, когда можно ещё пойти на попятную, бросить всё и дать дёру, «выстоять» становится императивом, скорее даже экономическим, нежели нравственным, хоть воля к завершению в тех случаях, когда о завершённости и помыслить нельзя, непременно приобретает нечто героическое. Для подобных исканий и писаний существует лишь один девиз, объясняющий всё их безрассудство,

* Снискание расположения (*лат.*).

всю их жалкость, не перечёркивая их вовсе. Он содержится во «Французской революции» Томаса Карлейля и звучит так: «Знай же, что эта Вселенная есть то, чем и представляется, — бесконечность. Не пытайся поглотить её, полагаясь на свою логическую силу пищеварения; радуйся, если, ловко загнав в хаос пару крепких опор, помешаешь *ей поглотить тебя*»*.

Ещё раз: почему же, говоря словами клоделевой Виолены**, пришлось «потрудиться моей плоти, а не тающему христианству»? Разве моя душевная ситуация была особо тяжела, что так нуждалась в разъяснении, изложении, защите? Сорок лет — это, видите ли, критический возраст; ты уже не молод; замечаешь, что будущее уже не общее, а всего лишь твоё собственное. Тебе приходится доводить до конца свою жизнь — жизнь, которую уже обогнал мировой поток. Над горизонтом взошло новое — новое, отрицающее тебя, не имея возможности отрицать, что было бы иным, если бы тебя не было. Сорок — это жизненный перелом; а когда перелом в личной жизни сопровождается грохотом слома мирового и превращается в кошмар для сознания (о чём я недвусмысленно говорю в тексте), это не мелочь. Но и другим было сорок, а их вывезло. Значит, я оказался слабее, уязвимее, уязвлённее? Значит, мне настолько не достало гордости, внутренней твёрдости, что я, чуть не запустив маховик саморазрушения, полемически потонул в новом? Или же мне расписаться в особо раздражимом чувстве солидарности с эпохой, особой мнительности, впечатлительности, ранимости моей заданности временем?

Но, как бы то ни было, самым простым названием источника этих записок будет *добросовестность*, свойство, ставшее столь важной составной частью моего художничества, что, если кратко, можно бы сказать, оно из него и состоит, — добросовестность, нравственно-художественное свойство, которому я обязан всеми выпавшими на мою долю успехами и ко-

* Насколько удалось установить, во всех цитатах, кроме особо оговорённых случаев, курсив Т. М. Напротив, авторский курсив Т. М. нередко снимает.

** В пьесе П. Клоделя «Юная дева Виолена» главная героиня — больная проказой девственница Виолена — оживила мёртвую племянницу, дав ей молока из своей груди.

торое теперь вот сыграло со мной такую дурную шутку. Ибо я хорошо понимаю, сколь она близка педантичности, и тот, кто заявит, объявит, что книга эта — чудовищный инфантильно-ипохондрический педантизм, едва ли ошибётся; порой она казалась такой и мне. Сам собой напрашивался вопрос об эпитафье, и не раз, и не сто раз — вторгаясь во все мои эксплорации, экспликации и экспекторации с тем смешком, что аккомпанирует непостижимому, и задним числом, когда я окидываю взором свои неуклюжие попытки разрешить политический вопрос, сюда примешивается даже какая-то растроганность, которая не преминет охватить и читателей. «Какого чёрта ему надо?» Но только мне было надо, у меня и впрямь болела душа, и остро, и представлялось совершенно необходимым хоть как-то выяснить отношения с этими вопросами — по всей правде, вере, способностям. Ибо таким уж уродилось время, что не заметна стала разница — кому надо, а кому не надо; всё вспенилось, вздыбилось, проблемы схлёстывались и перетекали друг в друга кипящими волнами, их было уже не разделить, обнажилась взаимосвязь, единство всего духовного, встал вопрос о самом человеке, и ответственность перед ним включала в себя и необходимость волевой решимости, занятия политической позиции... Время исполнилось такого величия, такой тяжести и беспредельности, что для всякого, кто обладал мало-мальской добросовестностью, мало-мальской ответственностью (уж не знаю, перед чем или перед кем), кто воспринимал себя всерьёз, не осталось ничего, что можно было бы воспринимать иначе. Все муки постижения сути вещей суть самоистязание, и истязает себя только тот, кто воспринимает себя всерьёз. Мне простят любой педантизм и инфантилизм этих страниц, если простили, что я воспринимаю себя всерьёз, — факт, который бросится в глаза там, где я говорю непосредственно о себе, свойство, позволяющее, правда, и самому увидеть прапричину педантизма и улыбнуться. «Господи, как же серьёзно он к себе относится!» — для подобных восклицаний моя книга и впрямь даёт повод на каждом шагу. Мне нечем тут возразить, кроме той очевидности, что, не относясь к себе всерьёз, я бы не жил и жить не мог; кроме того понимания, что всё,