

Путь на Волшебную гору, Томас Манн

Соломон Апт. Достоинство духа

Томас Манн называл себя духовным сыном девятнадцатого века. И с этим легко согласиться, вспомнив хотя бы имена, постоянно занимавшие его ум и чаще других мелькавшие на страницах его романов, статей и писем. Гёте, Шиллер, Клейст, Шопенгауэр, Кьеркегор, Ницше, Вагнер, Толстой, Чехов, «в меру» Достоевский. Перечень можно было бы и продолжить.

Но крупнейшим художником собственной эпохи писатель становится, конечно, не благодаря опыту своих предшественников, как бы гениальны те ни были. Да и самого большого литературного дара все‑таки мало для того, чтобы писатель стал символом времени, то есть чтобы вложенное в его уста название этой книжной серии ничем не покорило бы нашего слуха и чтобы, с другой стороны, двадцатый век мог с гордостью назвать его своим сыном, с радостью сказать: «Мой Томас Манн», и рекомендовать двадцать первому веку от всего сердца.

Для этого нужно совпадение того, чем занят художник, с тем, чем живет век. Искусство, повторял Томас Манн вслед за Гете, всегда занимается «серьезным и трудным», и если на первых порах своего творчества он разделял в себе «художника» и «человека», то с годами — а это было время войн, революций, идеологических кровопролитий — все глубже проникался сознанием нравственных обязательств искусства, слитности писательской и человеческой миссии.

Первым серьезным конфликтом в его жизни был конфликт с собственной совестью, с чувством своей ответственности перед семьей. Сын потомственного коммерсанта, владельца старинной фирмы, члена любекского «сената», уважаемого в городе человека отказался от наследственного торгового поприща и всей душой устремился к музыке, литературе, театру. Уже в четырнадцать лет он, пусть в шутку, но все‑таки с тайной мыслью об истинном своем призвании, подписал одно из своих писем: «Томас Манн, лирико — драматический поэт». Он чувствовал себя отщепенцем, отделенным невидимой стеной от среды, от уклада, который он чтит, от людей, которых любил, больным среди здоровых.

В этих нелегких переживаниях прошло у него начало девяностых годов XIX века, когда он в шестнадцать лет, после смерти и отъезда матери с младшими детьми в Мюнхен, остался в Любеке один и жил на крошечное материнское пособие на пансионе у учителей гимназии, которую так и не кончил. В девятнадцать лет он тоже уехал в Мюнхен и поступил на службу в страховую контору стажером без жалованья. Службой этой он тяготился, как и гимназией, и вскоре покинул ее, когда ему удалось напечатать в лейпцигском журнале свой первый рассказ. После этого он продолжил жить на то же скудное пособие и, как определил он впоследствии свое тогдашнее душевное состояние, «дождался». Дождался, надо думать, часа, когда накопившиеся у него впечатления и мысли выльются наконец в ту литературную форму, идеал которой, пусть смутный, в нем уже, несомненно, жил.

Тема его ранних новелл, нашедшая продолжение в «Будденброках», а затем, уже после громкого успеха и широкого признания, получившая еще более рельефное воплощение в рассказах «Тристан» и «Тонио Крёгер», — тема эта в историко — критической литературе о Томасе Манне определяется коротко: «художник и бюргер».

Немецкое слово «Burger» в русской транскрипции и традиции приобрело ощутимо недоброжелательное звучание. По — немецки, на родной почве, смыслов у этого слова больше. Да, оно и там может означать «обыватель» и «мещанин», но гораздо реже, чем «горожанин», «городской житель», «гражданин». Русскому «мещанин» больше соответствует «Spießbürger» или просто «Spieß». Томас Манн вкладывал в это слово понятие об обыкновенном, рядовом немце, добросовестно исполняющем насущные житейские обязанности, уважающем сложившиеся обычаи, но — в отличие от художника — не ставящем перед собой высоких духовных задач.

Центральной фигурой рассказов Томаса Манна девяностых — начала девятисотых годов обычно оказывался человек, чем — то не похожий на окружающих, обособленный от них либо захватившей его, но унизительно безответной любовной страстью, либо каким — то физическим недостатком, либо своей болезненной непрактичностью, неспособностью жить, как все.

Довольствуясь ежемесячным пособием, которое ему выдавала мать из его доли наследства, Томас Манн вместе со старшим братом Генрихом, уже добившимся признания как писатель, поселился в горной итальянской деревне и начал большое повествование о своей семье и среде. Он опирался на собственные любекские впечатления, на мемуары и свидетельства родственников, на сохранившиеся документы. Приступая к этой семейной истории, начинающейся в «Будденброках» 1835 годом, молодой автор ни на какую социально — историческую критику не притязал. «Я стилизовал под роман, — писал он впоследствии, — семейно — личные впечатления, хоть и ощущал, что в этом есть что — то «литературное», то есть духовное, то есть общезначимое, но, по сути, не сознавая, что своим рассказом о распаде одной бюргерской семьи я возвестил о более значительной культурной и социально — исторической ломке».

Нобелевскую премию за «Будденброков», вышедших в 1901 году, автор получил только почти через тридцать лет после выхода первого издания, когда книгу эту прочли на разных языках, а отрывки из нее вошли в хрестоматии по немецкой литературе. Присудили ему эту премию, как справедливо полагал автор, под впечатлением его второго большого романа «Волшебная гора» и в знак одобрения этого нового литературного подвига, но присудили — то за забытый беспримерный дебют.

В двадцать пять лет Томас Манн стал знаменитостью. «Мне еще надо вжиться в новую роль знаменитого человека, — писал он брату Генриху, — это ведь очень будоражит. Газеты не дают мне покоя своей жадной статей. Моя почта стала удивительно пестрой. Недавно в один и тот же день я писал в Амстердам, Малагу и Нью — Йорк». Когда после первого успеха «Будденброков» издатель предложил ему аванс в тысячу марок, Томас Манн заметил в одном из писем: «Я отдал бы эту тысячу марок за то, чтобы в моей работе было больше плавности, больше увлеченности, больше легкости. Потом все выглядит так, словно в этом никогда не было недостатка. Люди знай себе развлекаются, а сколько мук за этим стоит, никто не догадывается... Но, может быть, так оно и должно быть?..»

Слава, успех, женитьба, рождение детей не изменили взгляда Манна на проблему «художник и бюргер». Во всем написанном им до Первой мировой войны проглядывается один стержень — тип человека, к которому он относил себя самого, — человека, живущего среди «исправных налогоплательщиков» особой, отделяющей его от них, «артистической», «экстравагантной» жизнью. Герои рассказа «Смерть в Венеции», маленького романа «Королевское высочество», романа «Исповедь авантюриста Феликса Круля», начатого еще до Первой мировой войны, потом надолго брошенного, продолженного было уже после Второй мировой и снова отставленного — уже окончательно, — все они разные варианты этого человеческого типа. Их изгойство

коренится у кого-то в физическом недостатке, у кого-то в социальной исключительности, у кого-то в страхе перед жизнью и усталости от нее, но все они, чтобы не погибнуть, как в «Будденброках» маленький Ганно, должны сделать своим девизом дисциплину, «осанку», «выдержку», при которой их жизнь походит не на расслабленные, а на сжатые в кулак пальцы. Впрочем, героя «Смерти в Венеции» писателя Густава фон Ашенбаха, чьим образцом дисциплины был прусский король Фридрих Второй, никакая дисциплина, никакая «выдержка» от гибели не спасли.

Еще в 1910 году Томас Манн признался в одном из писем, что вынашивает «наглый план написать роман жизни Фридриха Великого». Роман этот написан им не был, а тему он через год отдал герою «Смерти в Венеции». Но в самом начале войны, еще до конца 1914 года, он с не свойственной ему быстротой написал три листа прозы на тему, отданную уже умершему в Венеции Ашенбаху. Это было эссе «Фридрих и Большая Коалиция» с подзаголовком «Очерк на злобу дня».

Очерк о Фридрихе Прусском был не первым откликом Томаса Манна на то, что началось 1 августа. Он уже успел включиться в полемику между Роменом Ролланом, с одной стороны, напечатавшим в Женевской газете «Открытое письмо Герхарту Гауптману», самому популярному, пожалуй, в то время немецкому писателю, и гораздо менее известными тогда в мире, чем Томас Манн, немецкими писателями (в том числе Рильке, Вольфскелем, Керром, Музилем) — с другой.

Публично включился он в эту полемику статьей «Мысли во время войны», опубликованной в ноябре 1914 года. Но еще раньше, в частном письме к брату Генриху, после которого переписка братьев оборвалась на целых три года, он назвал эту войну «великой», «глубоко порядочной», «торжественной» и «народной».

Автор статьи смотрит на начавшуюся войну как на схватку между «культурой» и «цивилизацией». «Культура, — говорит он, — это вовсе не противоположность варварства; часто это лишь стилистически цельная дикость... это законченность, стиль, форма, осанка, вкус, 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». Из тезиса, что искусство внутренне не заинтересовано в прогрессе и просвещении, в удобствах «общественного договора», — словом, в цивилизации человечества, а относится к таким первородным стихиям жизни, как религия, половая любовь и война, выводится далее тезис о сходстве художника с солдатом. Противопоставление «художник — бюргер» — это, по теперешнему, 1914 года, мнению автора, романтический пережиток, подлинными полюсами — это «цивилист» и «солдат».

Стоит ли сегодня, имея новейший опыт тоталитарных режимов с их «процессами ведьм», «органистическими культурами» и «стилистически цельной дикостью», опыт самоубийственного фанатизма террористов-смертников с их тоже «стилистически цельной дикостью», пускаться в коротком предисловии в долгую полемику с этими горячечными мыслями осени 1914 года, от которых у автора уже к 1918 году остался только горький осадок? Думаю, не стоит. Но напомнить читателю о подобных, пользуясь выражением одного нашего современника — соотечественника, «соблазнах кровавой эпохи», и сегодня, уже в другом календарном веке, полезно в образумительно — педагогических целях.

Уже в декабре Роллан откликается на эту статью упреком в безумной заносчивости и злом фанатизме. А в 1915 году Луначарский в рецензии на роман Генриха Манна «Страна кисельных берегов» (так перевели «Schlaraffenland») упомянул военные статьи младшего

брата романиста в еще более резких словах: «В настоящее время Томас Манн является совершенно сумасшедшим шовинистом, истерические вопли которого даже в глазах самых заядлых пангерманистов кажутся компрометирующими».

Конечный смысл выпененных противопоставлений «культуры» и «цивилизации», их злободневный, политический итог был так же туманно — выпенен, как они сами. «Мысли во время войны» увенчивались бравурными националистическими афоризмами: «Не так‑то просто быть немцем. Это не столь удобно, как быть англичанином, это далеко не такое ясное и веселое дело, как жить на французский манер... Но тот, кто хочет, чтобы немецкий образ жизни исчез с лица земли ради *humanite* и *raison* или вовсе уж *sant*[1 - Лицемерие, ханжество (англ.)], тот святотатствует... Германия сегодня — это Фридрих Великий. Это его борьбу доводим мы до конца».

Фридрих Великий здесь упомянут по естественной для августа 1914 года ассоциации вторжения германских войск в нейтральную Бельгию, перехода границы и артеллийского обстрела города Лувека, где были уничтожены ценнейшие архитектурные памятники, с вторжением прусского короля в нейтральную Саксонию. Подзаголовок «Очерк на злобу дня» к названию «Фридрих и Большая Коалиция» по сути не требовалось, и так было ясно, какие тут пойдут аналогии. Говоря о Фридрихе II, что «он был неправ, если считать правом конвенцию, мнение большинства, голос “человечества”», что «его право было правом поднимающей силы», что «он не смел быть философом, а должен был быть королем, чтобы исполнилась великая миссия великого народа», видя в войне, которая сейчас шла, продолжение начатой Фридрихом справедливой борьбы немцев за подобающее их мощи положение в Европе, Томас Манн шел по стопам официального гогенцоллерновского историографа Генриха фон Трейчке, точно так же толковавшего франкопрусскую войну 1870–1871 годов.

Аналогии всегда хромают, исторические особенно, и вот их‑то для убедительности укрепляют подпорками из патетических слов. Но шаткость аргументаций делается от пафоса только заметнее. Уверенности в том, что его взгляд на эту войну, что патетика при духовном созерцании разрушительных катастроф стилистически доброкачественна, у Томаса Манна, безусловно, не было. Он начинает «Рассуждения аполитичного» в ноябре 1915 года «не совсем твердым голосом», как сам выразится по поводу одного частного рассуждения, и предпосылает своей книге, которая была плодом единоборства с собственной неуверенностью, два эпиграфа — один из Мольера: «Какого черта он полез на эту галеру?», второй из Гёте: «Познай себя! Сравни себя с другим!» В пояснение этого второго эпиграфа Манн потом говорил, что «познавая себя, никто не останется полностью таким, каким он был». Действительно, в те же дни, когда он дописывал «Рассуждения», свою все менее уверенную апологию немецкого национализма, Томас Манн опубликовал в газете «Берлинер Тагесблагг» такое признание: «...Моя сущность проявится лучше, чем теперь, если народы будут жить в достойном и почетном соседстве за мирными рубежами, обмениваясь своими благороднейшими богатствами: прекрасный англичанин, лощеный француз, человечный русский и знающий немец». Это совсем новые ноты, совсем, кажется, не то перо, что презрительно ставило в один ряд французское *humanite* и *raison* и английское *sant*. Томас Манн это прекрасно чувствовал. И добавлял: «Боюсь, 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 отношения в культуре...»

Несомненно, что в самопознании путем сравнения себя с другими сыграла немалую роль Октябрьская революция. Она произошла как раз в те дни, когда работа над «Рассуждениями» приближалась к концу. Конечно, в те дни известия из России еще не могли быть осмыслены, дальнейшего хода событий еще никто не мог предугадать, но

чувство поворота истории, задевающего весь мир, а немцев особенно, у «гребца на галере» не могло не возникнуть. Оно подгоняло аполитичного романтика поставить точку, капитулировать в безнадежном «арьергардном бою». «Связи с прошлым, — писал потом Томас Манн, — столь необходимые мне для творчества... теперь показали свою отрицательную сторону. Они превращали меня в реакционера... Уже в 1918 году, то есть сразу после окончания “Рассуждений”, я отошел от этой книги».

Коль скоро была упомянута Октябрьская революция, то само название серии «Мой двадцатый век» велит здесь привести слова, сказанные Томасом Манном гораздо позднее, когда дальнейшее развитие событий позволило ему как-то сформулировать свое понимание их исторической ретроспективы и преспективы. Слова эти — цитата из доклада «Мое время», прочитанного в Чикагском университете в 1950 году.

«Не хочу оставлять никаких сомнений в своем почтении к такому историческому событию моего времени, как Русская революция. Она покончила с давно уже нетерпимыми в своей стране анахронистическими порядками, интеллектуально подняла народ, на девяносто процентов неграмотный, сделала бесконечно человечнее жизненный уровень масс. Она была великой социальной революцией после политической революции 1789 года и, как та, оставит свои следы на всем человеческом общежитии. Если бы ничто другое не внушало мне уважения к ней, то это было бы ее неизменное противостояние фашизму итальянского или германского толка — этому чисто реакционному и пошлomu шаржу на большевизм, псевдореволюции, не имеющей никакой связи с идеей человечества и его будущего. А в такой связи великой русской революции никто не откажет. Что придает ей трагический облик, так это то, что она произошла в России и носит специфическую печать русской судьбы и русского характера. Долгими десятилетиями в огромной стране самовластие и революция вели друг против друга беспощадную борьбу всеми средствами — не было такого вида террора, которым бы они погнушались. В этой борьбе симпатии демократии, и американской тоже, всегда были на стороне революции, ибо от ее победы ожидали свободной России, свободной в смысле демократии. Результат был другим, он был русским. Самовластие и революция в итоге нашли друг друга, и то, что мы видим, — это автократическая революция, революция в византийской одежде, претензия на спасение мира, противостоящая претензии Запада на завоевание мира, на духовное и материальное мировое господство в историческом состязании по самому большому счету».

Не будем здесь комментировать это чрезвычайно интересное для нас рассуждение. Нас отделяют от чикагского доклада Томаса Манна почти шестьдесят лет, за это время наша историческая ретроспектива претерпела существенные изменения. Да и у Томаса Манна она в 1950 году тоже была иной, чем во времена «Рассуждений аполитичного», а речь сейчас шла о них. Во всяком случае, «аполитичным» политический эмигрант, антифашист и всемирно известный писатель себя уже не назвал бы.

Пора идейного бездорожья была у Томаса Манна не очень долгой, но она не просто прервала работу над начатым еще в 1913 году произведением, а видоизменила его замысел и жанр. Из задуманной повести о туберкулезном санатории, к которой автор вернулся в апреле 1919 года, получился, разумеется, после многолетнего труда, большой роман, поистине *opus magnum*, так что вполне можно понять торжественный тон латинских слов «*Finis operis*»[2 - Конец труда (лат.)], поставленных автором под последней строкой «Волшебной горы».

В докладе, прочитанном в 1939 году студентам Принстонского университета, Томас Манн советует прочитать «Волшебную гору» дважды, потому что только тогда им откроется

построение книги: роман этот подобен музыкальной композиции, симфонии, идеи играют в нем роль музыкальных мотивов. Только поняв, что сквозь каждую подробность проглядывает идея, что каждая деталь здесь, при всей конкретности и реалистичности, подчинена общей структуре, многозначительна, символична, можно восполнить существенные смысловые и эстетические потери, неизбежные при первом чтении.

«Волшебная гора», второй после «Будденброков» большой роман Томаса Манна, открывает нам нового автора — нового по манере письма. Новизна эта, по сравнению с «Будденброками», предстает в двух особенностях. Во — первых, так называемая интеллектуальность, то есть органическое слияние с сюжетом общефилософских тем, слияние художника — рассказчика с мыслителем, историком, естествоиспытателем. Во — вторых, новая музыкальность прозы, музыкальность не в смысле ритма и благозвучия, — это всегда, с первых же опытов, слышалось в каждой фразе Томаса Манна, — а в смысле композиционном, в повторении мотивов, их символичности, в многозначительности их контрапунктов. Впрочем, и в ранних новеллах, и в «Будденброках» зачатки этой новой манеры разглядеть можно, но сформулировал ее суть Томас Манн именно после «Волшебной горы»: «Всякая подробность скучна, если сквозь нее не просвечивает идея. Искусство — это жизнь в свете мысли».

Главный герой «Волшебной горы» Ганс Касторп. Это не художник, как герой довоенных новелл, а ничем не примечательный молодой человек, вышедший из северно — немецкой, патрицианско — купеческой, знакомой нам по «Будденброкам» среды, начинающий инженер, потомственный бюргер. За душу его борются два проводника в мир идей — итальянец Сеттембрини, «бедный рыцарь» либерально — гуманной веры в просвещение, науку, прогресс, в идеалы Французской революции, в разум, в практическую деятельность на благо общества. (Сеттембрини, заметим в скобках, беден в самом прямом смысле слова, на нем всегда один и тот же потертый пиджак, да и здоровье его от пребывания в санатории явно не улучшается — что просвечивает сквозь эти подробности?) Второй «Вергилий», с которым Касторпа (опять наводящая на размышления подробность), на беду себе же, знакомит сам Сеттембрини, — Лео Нафта.

Нафта обрушивает на прекраснодушный позитивизм гуманиста и либерала лавину парадоксов. Нафта — иррационалист, коммунист, член ордена иезуитов, идейный защитник террора, отрицатель прогресса — все сразу. Все его парадоксы имеют одну общую основу — неверие в доброе начало индивидуума, антигуманность. Сеттембрини, правда, тоже гротескно — гиперболичен в своих порывах либерального прекраснодушия. Например, он одержим явно утопической идеей уничтожения страданий путем их социологической, то есть вполне рациональной, научной, можно сказать, классификации. Нафта возражает Сеттембрини, оперируя совершенно иезуитской логикой: он объявляет бесчеловечным, наоборот, искоренение страданий, ибо отнять у человека страдание — значит лишить его самых глубоких переживаний. Сеттембрини считает главной проблемой человеческого существования конфликт между индивидуумом и обществом. Нафта находит более глубоким, чем этот буржуазно — либеральный взгляд, средневековое представление о человечности как о постоянном конфликте между телом и духом. Он утверждает, что ради временного снятия противоречия между «я» и Богом индивидуум прекрасно уживается с обязательствами, налагаемыми «коллективом», и готов поэтому принять и приветствовать авторитарную власть, диктатуру, грубую силу, даже террор. В рассуждениях Нафты слышны знакомые нам уже по «Рассуждениям аполитичного» нотки. Вспоминаются фразы об «органистических культах», о стилистически цельной дикости. «Новая эпоха» Нафты, его альтернатива буржуазному гуманизму — это некий сплав фашизма и коммунизма. Упомянув выше о бедности, о потертом пиджаке Сеттембрини, стоит сейчас упомянуть и о сибаритстве Нафты, о его прихотливом роскошестве в быту.

В романе есть, в сущности, две концовки. Первая — это дуэль Нафты и Сеттембрини. Сеттембрини стреляет в воздух. «Трус!» — крикнул Нафта, этим слишком человеческим возгласом как бы признавая, что когда стреляешь сам, для этого нужно больше мужества, чем когда предоставляешь стрелять в себя другому, и подняв пистолет так, как его не поднимают при поединке, выстрелил себе в голову».

Вторая концовка — Ганс Касторп на поле боя Первой мировой войны. «Он бежит, его ноги отяжелели от черноземной грязи, рука сжимает на весу винтовку с примкнутым штыком. Смотрите, выбывшему из строя товарищу он наступил на руку подбитым гвоздем сапогом, он глубоко затапывает эту руку в вязкую землю. И все#8209;таки это он. Что? Он поет?» Да, он поет песню «Липочка» из вокального цикла Шуберта «Зимний путь». Эта романтическая песня звучит здесь и как символ отброшенных романтических иллюзий автора. Но это, конечно, не прощание с заблуждениями конкретной собственной книги, «Рассуждений аполитичного», — от них он отошел давно, когда она и выйти#8209;то, можно сказать, едва успела. Это прощание с бюргерством как формой духовной жизни. И когда на последней странице «Волшебной горы» автор, как бы выходя на просцениум, обращается к своему персонажу, это обращение имеет более широкий смысл, чем просто прощание художника с многолетней работой над данным романом. «Прощай, Ганс Касторп, простодушное, но трудное дитя нашей жизни! Повесть о тебе окончена... Мы рассказали ее ради нее самой, не ради тебя, ибо ты был простецом. Но в конце концов это все же повесть о тебе, и так как рассказанное в ней приключилось именно с тобой, вероятно, в тебе все же было что#8209;то, и мы не отрицаем той педагогической привязанности к тебе, которая в нас возникла по мере того как развивалось повествование и которая могла бы заставить нас слегка коснуться уголка глаза при мысли о том, что в дальнейшем мы тебя не увидим и не услышим».

Это тоже прощание с бюргерством. Прощание не оттого, что сам художник перестал принадлежать к нему — это случилось давно, может быть, предопределилось рождением, — а потому, что бюргерства, каким оно было до «удара грома», до Первой мировой войны, по — видимому, больше не будет, его время если и не совсем кончилось, то на исходе.

Вся вторая половина двадцатых годов прошла у Томаса Манна в частых отвлечениях от привычного ритма жизни, от ежеутреннего «музицирования», как он называл свою работу за письменным столом.

Отвлекали его от «музицирования» критические и публицистические работы, поездки по разным городам Германии и в Вену с публичными чтениями, поездки в Париж и Варшаву, средиземноморское турне, связанное с началом работы над «Иосифом и его братьями», участие в заседаниях Пен — клуба, Прусской академии искусств и т. п. Отвлекали и торжественные события, пятидесятилетний юбилей и получение Нобелевской премии.

А главным предметом «музицирования» надолго, на целых шестнадцать лет, стал роман о библейском Иосифе. Отвлечений от этой работы в тридцатые годы было значительно больше, чем в двадцатые, и были они самого тревожного, самого жизненно важного свойства. Это были годы, когда к власти пришел Гитлер, когда Томас Манн вынужден был покинуть Германию, лишиться немецкого гражданства, примкнуть к эмиграции, а через 8 дней после начала Второй мировой войны, 9 сентября 1939 года, расстаться с Европой на долгий срок. Он уехал в США и вновь вступил на европейскую землю лишь в мае 1947 года в Саутгемптоне. В то лето он побывал только в Англии и в Нидерландах. Германию он в этот первый послевоенный приезд не посетил и отплыл в Америку на голландском судне. В 1949 году, через 16 лет после разлуки с Германией, он ступил на немецкую землю и демонстративно посетил обе части разделенной страны — и западную, и восточную. «Я не знаю, — писал он, — никаких зон. Мой визит предназначен самой Германии. Кому и

обеспечивать, кому и представлять единство Германии, как не независимому писателю, чья истинная родина — свободный, не затронутый никакими оккупациями... немецкий язык?.. Я не гоюсь ни для роли проповедника покаяния, ни для роли пророка, который считает себя обладателем истины и указующе предписывает жизни, каким путем ей идти». Но когда в 1952 году он окончательно расстался с Америкой, он поселился не в Германии, а в Швейцарии.

Такое решение не было удивительным после его речи о Шиллере, произнесенной в Штутгарте (западная зона) и повторенной в Веймаре (восточная зона) в тот первый послевоенный приезд, речи, откуда взята предыдущая цитата и где были еще такие слова: «Медлишь вновь перейти границу страны, которая долгие годы была для тебя кошмаром, от флага которой ты в ужасе отворачивался, где твоим верным уделом, если бы тебя туда затащили, была бы страшная смерть. Такое действует долго, это не так легко вытравить из крови».

Работа над романом об Иосифе была закончена в 1943 году. Она продолжалась в общей сложности шестнадцать лет. Автор много раз от нее отвлекался — не только из-за житейских пертурбаций, вызванных историческими сдвигами, но и ради литературных работ меньшего формата, стимулом для которых оказывались по преимуществу те же, так сказать, сдвиги. Это, во — первых, художественные произведения, например, новелла «Марио и фокусник», навеянная впечатлениями от Италии, где уже правил дуче, и роман «Лотта в Веймаре», в котором в уста, вернее, в поток мыслей Гёте вложены слова, звучащие как прозрачный намек на одурманенных Гитлером соотечественников. Во — вторых, многочисленные литературно — критические и автобиографические очерки. В — третьих, публицистические статьи, вызывавшие большой общественный резонанс, к которым относятся, конечно, и тщательно отделанные тексты устных публичных выступлений, а также обращения по радио Би — Би — Си к немецким слушателям во время войны.

Роман об Иосифе тоже вобрал в себя воздух своего времени, постепенно отступая от первоначальных наметок. Он стал не только самым объемистым, но, может быть (мне как переводчику, во всяком случае, так кажется), и самым совершенным художественно творением Томаса Манна. Сам он определил эту тетралогию как «окрашенную юмором», «смягченную в своем звучании иронией поэму о человечестве». «В этой книге, — сказал он еще, и с этим нельзя не согласиться, — миф был выбит из рук фашизма, здесь он весь, — вплоть до последней клеточки языка, — пронизан идеями гуманизма, и если потомки найдут в романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа».

После «Иосифа и его братьев» Томас Манн затеял и, невзирая на преклонный возраст, на болезнь и сложнейшую операцию, надолго оторвавшие его от письменного стола, завершил опять таки грандиозное литературное предприятие — роман «Доктор Фаустус», свой четвертый и последний «opus magnum». Сегодня при имени Томаса Манна эту книгу вспоминают, пожалуй, чаще, чем «Будденброков» и «Волшебную гору», особенно в России, где тиражи «Фаустуса» больше, чем двух других книг. Дело, думается, не просто в том, что «Доктор Фаустус» ближе к нам по моменту выхода в свет и по диапазону времени действия, которое захватывает и Вторую мировую войну. Корень славы «Доктора Фаустуса», вероятно, в беспримерной представительности этой книги, представительности многогранной и многоликой.

Книга представляет автора, она автобиографична, исповедальна. Эта грань открывается, например, в страницах о пребывании Леверюона и Цейтблома в Италии, в описании семьи и судьбы сестер Родце, в гомоэротический нотках отношений Леверюона и Руди Швердтфегера и т. п.

Представляет она, хоть и скупыми мазками, но всегда точно находя наиболее выразительный ракурс, свой век, свою эпоху — подробнее первую четверть двадцатого века и совсем отрывочно — время Гитлера и Второй мировой войны.

Но самая замечательная грань этого повествования — мысли об искусстве, о критике искусства, о трагедии художника как выражении трагедии времени. Книга рассуждает об искусстве своей эпохи в форме, которая рождена той же эпохой, форме, которая то явно, то скрытно гордится своей изощренностью и в то же время иронизирует над ней, намекая на таящееся в этой изощренности предвестие распада, гибели. Служа рамой для биографической повести, такая хитроумная форма биографической повести о композиторе является ее сосудом и одновременно ее содержанием. Если для ясности сказанного о грандиозном романе позволительно прибегнуть к простейшим музыкальным примерам, то — в меньшем масштабе и с гораздо более скромными целями — нечто подобное происходит, скажем, в «Муках любви» Фрица Крейсlera или в некоторых зонгах «Трехгрошовой оперы» Курта Вайля, где сентиментальность и пародия на сентиментальность нерасторжимо слились.

Многозначительная неразделимость прямого и косвенного смыслов почти каждого кирпичика этого монументального и замысловатого, цельного и эклектического здания из слов заявляет о себе не то что на первой странице романа, а уже на титульном листе, в заглавии и подзаголовке «Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверюона, рассказанная его другом». Слова «Доктор Фаустус» сразу напоминают о сделке с дьяволом и о Гёте, чьим преемником Томасу Манну всегда нравилось видеть себя. «Немецкий композитор» — это, как откроется при дальнейшем чтении, указание не столько на профессию героя, сколько на две главные темы романа — тему Германии и тему искусства. А «друг» — рассказчик — не просто первое лицо, «я», от которого ведется рассказ, не просто Серенус Цейтблом, но и частица души автора, не то чтобы его второе «я», а скорее прием отстранения от материала, способ дискретного самовыражения.

Эпиграф из Данте столь же многозначителен и так же подчинен поэтике романа, как его название и подзаголовок. Эпиграф имеет, конечно, и прямой смысл, как призыв к музам и благородному разуму помочь автору на его тягостном пути. Но когда в XIX главе Данте и его поэма будут упомянуты в связи с леверюоновскими песнями на ее стихи, читатель, уже догадавшись, что в этом тексте нет случайных подробностей, соотнесет это новое упоминание Данте с эпиграфом и найдет в выбранных Леверкюном стихах нечто приложимое к самому тексту романа. «...Но еще больше осчастливило меня, — говорит друг Леверкюна, — чудесно удавшееся Адриану воплощение девяти стихов, где поэт обращается к своей аллегорической песне, настолько косноязычной и темной, что мир так никогда и не поймет скрытого ее смысла. Пусть же, обращается Данте к поэме, она уприсит людей оценить если не глубину свою, то хоть свою красоту. “Вы поглядите, как прекрасна я”. Трогательное разрушение тяжеловесности, нарочитой сумбужности, отпугивающей затрудненности первых строф мягким сиянием этого возгласа сразу же меня покорило, и я не утаил своего восторга».

О «затрудненности дыхания» первых строк своего рассказа говорит в первых же строках сам Цейтблом. Но мотив Данте вторично возникает здесь, в XX главе, думается нам, не ради того, чтобы попросить прощения за «косноязычие» и «темноту». Томас Манн косвенно, как и многое прочее, выражает здесь другую просьбу — обратить особое внимание на форму его романа. О том же, в сущности, он просил и читателей «Волшебной горы», советуя им прочесть книгу дважды, но в чикагском докладе он просил, так сказать, прямым текстом, а в «Фаустусе» сделал и самую просьбу объектом своего «музицирования».

Роман вышел вскоре после страшной мировой войны, и под впечатлением от пережитого

многие читатели, даже самые искушенные и чуткие, книги этой не приняли или по меньшей мере не одобрили, потому что от Томаса Манна, идейного представителя «доброй Германии», «совести нации», «властителя дум» ждали, что он и как художник откликнется на случившееся яснее, прямее.

Он и откликнулся как художник, но представлял он в «Докторе Фаустусе» не какую-то «добрую» часть Германии, не какую-то демократическую или вообще политическую силу, хотя «аполитичным» давно уже себя не считал. Германия показана в романе не только эпохой, современной автору, но и Средневековьем, которое еще живо в облике городов и в человеческих душах. Тема Германии, заявленная в подзаголовке наряду с темой искусства, сплетается в структуре романа с этой второй темой настолько тесно, что трудно сказать, какая из них главенствует. И в ту, и в другую вплетена нить, связывающая обе с вселенской драмой, с трагедией бытия, — это мотив взрыва.

Все линии романа связаны воедино по принципу контрапункта. То есть роман о композиторе построен как музыкальная композиция. Роман комментирует сам себя. Самым существенным его автокомментарием представляется нам упоминание «магического квадрата» — и как детали гравюры Дюрера «Меланхолия» (1514), и как такового. Магический квадрат разделен на равное число столбцов и строк, в полученные таким образом клетки вписаны числа, дающие в сумме по каждому столбцу, каждой строке и двум большим диагоналям одно и то же число. Эта математическая закономерность теоретически пока не объяснена. Так вот, развязка у всех тематических линий романа одна и та же, как сумма цифр по вертикалям, горизонталям и диагоналям магического квадрата. Музыкальная линия кончается «Плачем доктора Фаустуса», которым Леверюон, кончающий безумием и гибелью, хочет отнять у людей Девятую (с текстом из оды Шиллера «К радости») симфонию Бетховена. Семейная линия — самоубийством и убийством, тема Вселенной (в рассказах об океанских глубинах и космосе) находится под влиянием «эффекта Доплера», то есть продолжающегося, но не ощущаемого нами из-за нашей несоизмеримости с мирозданием взрыва. Что же касается отчизны, Германии, то над ней — рассказ ведется в 1943 году — стоит грохот взрывов. Магический квадрат, символизирующий тождественность этих развязок, наверное, имеет отношение и к главному для Цейтблома вопросу: «Каково будет принадлежать к народу, история которого несет в себе гнусный самообман?»

О том, как писался этот последний большой роман, — в какой точке земли, в какие годы, при каких мировых событиях и личных обстоятельствах, — Томас Манн рассказал в большом очерке «Роман одного романа», который вошел в этот сборник. Очерк определен автором как *pars pro toto* — часть вместо целого. На примере «Доктора Фаустуса» он показал свой способ писать, свою литературную мастерскую.

О своей философской лаборатории, о том, к чему он пришел в конце жизни в своих размышлениях о человеке, о мире, о вере, подробного и связного рассказа он не оставил. Об итогах этого рода мы можем судить лишь по отдельным высказываниям, разбросанным по его письмам и статьям последних лет. «Моя жизнь и ее плоды на виду» — это его собственные слова. «На виду» она в части прощального взгляда на мир, заметим, прежде всего благодаря его письмам, их *DruckBertigkeit*, потенциальной готовности к печати. В них нет чрезмерной распахнутости, нет запальчивости, есть глубина, есть серьезность, есть сознание, что даже очень частное, очень «домашнее» письмо будет когда-нибудь опубликовано. Так и случилось.

«Вера? Вы хотели бы знать, какая вера хранится в моем шкафу, но ничего не можете увидеть. Если проэкзаменовать себя, результат получится в высшей степени тривиальный: я верю в доброту и духовность, в правдивость, свободу, смелость, красоту

и праведность — одним словом, в суверенную веселость искусства, великого растворителя ненависти и глупости. Этого, наверное, недостаточно. Возможно, что кроме того нужно верить в Господа Бога или в Atlantic Pact. Но мне хватает другого» (письмо от 21.XII.1953). «Реализм и чуткость к изменению жизни в “диалектике событий” — прекрасные вещи, но они таят в себе также зародыш цинизма и комично — иезуитской маневренности в переменах идеологии, тактики, риторики. Человеческую совесть не следовало бы перекаладывать на политбюро, не правда ли?» (Письмо от 9.II.1948.)

В ответ на вопрос, знакомо ли ему религиозное чувство, Томас Манн ответил однажды, что его ненависть к духу Третьей империи сравнима по интенсивности, по горячности с чувством религиозным. Вера в искусство была для него именно верой, то есть убежденностью интуитивной, органической, способной противостоять рациональным сомнениям. Искусство — неоднократно повторял писатель — это игра. Но позволительна ли, спрашивал он, игра перед лицом беды или серьезных испытаний? До игры ли тут? Он спрашивал это и косвенно — например, в «Фаустусе», устами Левекюна, который изверился в искусстве и назвал его «сатанинским блюдом», а себя за то, что им занимался, — «великим грешником» — и прямо, например, в очерке о Чехове (1954), где есть такое, очень важное для того, о чем сейчас идет речь, признание: «Слава Чехова как писателя все росла и росла, но он относился к ней скептически, она смущала его совесть. “Не обманываю ли я читателя, — спрашивал себя Чехов, — не зная, как ответить на важнейшие вопросы?” Ни одно из его высказываний не поражало меня так, как это». Да, размышляя о праве художника на художество, Томас Манн нашел родственную душу в Чехове, тоже сомневавшемся в этом праве, а не в божестве своей молодости Толстом, который к концу жизни отбросил сомнения и отказался от «игры», стал проповедником.

Томас Манн умер в Цюрихе 12 августа 1955 года, через два с лишним месяца после своего восьмидесятилетия.

С. Апт

«В зеркале»

Высокоцитимая редакция, то, что я увидел в вашем зеркале, в равной мере неожиданно и непристойно, — не спорю, мне лично все это даже по душе, но я решительно утверждаю, что в высшем, нравственном смысле никак не могу с этим согласиться.

У меня темное, зазорное прошлое, и мне крайне неловко распространяться о нем перед вашими читателями. Начнем с того, что я гимназист — недоучка. Не то чтобы я провалился на выпускных испытаниях — утверждать это было бы прямым бахвальством. Я вообще не дотянул до последнего класса и уже во втором был стар, как вестервальдский[3 - Вестервальд — часть Рейнских сланцевых гор] заповедник. Закоренелый лентяй, не знающий ничего святого, ненавистный учителям старинного и почтенного учебного заведения — достойным мужам, которые с полным правом и вполне обоснованно единодушно предрекали мне верную гибель, — я только в силу какого-то, мне самому неясного, преимущества стяжал почтительную приязнь некоторых моих соучеников. Так я просидел несколько лет на школьной скамье, пока с грехом пополам не сдал экзамена на вольноопределяющегося.

С этим свидетельством я улизнул в Мюнхен, куда переселилась моя мать после смерти отца, сенатора в Любеке[4 - Высшим органом управления вольного города Любека был сенат, членом которого был отец Т. Манна] и владельца хлеботорговой фирмы. Здесь я откровенно и беззастенчиво принял за прежнее, снова повел праздную жизнь и

наконец поступил — «покуда», как я говорил себе, — стажером в страховое общество. Но вместо того чтобы усердно вникать в дело, я, сидя на своем вращающемся стуле, исподтишка сочинял в стихах и в прозе любовную повестушку, которую вскоре пристроил в одном ежемесячном журнале сугубо бунтарского направления, что не преминул поставить себе в особую заслугу.

Я поспешил расстаться со страховым обществом прежде, чем меня успели оттуда выгнать. Заявив, что хочу стать журналистом, я несколько семестров без видимой пользы слушал в высших учебных заведениях Мюнхена пеструю мешанину лекций по истории, искусствоведению, художественной литературе и экономике. Затем внезапно, как истый бродяга, бросил все и отправился за границу, в Рим, где прошатался и сплошь пробездельничал целый год. Я проводил свои дни в бумагомарании и поглощении чтива, именуемого беллетристикой, занятии, которому порядочные люди предаются только в часы досуга, по вечерам, да пил пунш и играл в домино. Средств моих хватало ровно на то, чтобы как-то жить и неумеренно, до полной одури, накуриваться сладкими итальянскими сигаретами, по сольдо за штуку.

Загоревший, тощий, изрядно обносившийся, вернулся я в Мюнхен, где мне пришлось, воспользовавшись своим правом на прохождение военной службы вольноопределяющимся, предстать перед военными властями. Но если кто питает надежду, что на воинском поприще я оказался менее непутевым, чем на остальных, он потерпит разочарование. Уже через четверть года, иначе говоря, еще до Рождества, я был уволен в бессрочный отпуск, ибо мои ноги не желали привыкнуть к той идеально мужественной поступи, которая зовется церемониальным маршем, почему я постоянно хворал растяжением и воспалением сухожилий. Но ведь тело в известной степени подвластно духу, и если бы я испытывал хоть некоторую любовь к шагистике, мне, несомненно, удалось бы побороть и этот недуг.

Итак, я покинул военную службу, чтобы уже в штатском платье продолжать свое беспутное существование. Некоторое время я был соредактором «Симплициссимуса» — как видите, я скатывался все ниже, со ступени на ступень. Мне шел уже четвертый десяток.

А нынче? А сегодня? С остекленевшим взором, в шерстяном шарфе вокруг шеи, я сижу в обществе столь же никчемных малых в анархистском кабаке? Или валяюсь в канаве, как и следовало бы этого ожидать?

Ничуть не бывало! Я окружен роскошью. Ничто не сравнится с моим счастьем. Я женат, у меня удивительно красивая молодая жена, принцесса, а не так себе женщина! Поверьте, ее отец — профессор королевского университета [5 - математик Альфред Прингсхейм, в 1886–1902 гг. профессор Мюнхенского университета, отец жены Т. Манна — Кати.], она и сама получила «аттестат зрелости», и все же отнюдь не смотрит на меня свысока, у меня двое цветущих, многообещающих детей. Я снимаю большую квартиру в избранной части города, с электрическим освещением, со всеми удобствами новейшего времени; она уставлена превосходной мебелью, убрана коврами и дорогими картинами. Мой домашний быт обставлен роскошно, у меня в подчинении три дебелых служанки и одна шотландская овчарка; уже за завтраком я уписываю хрустящее печенье и почти всегда ношу лакированные башмаки. Что еще? Я совершаю триумфальные поездки. По приглашению ревнителей изящной словесности я посещаю разные города, выступаю во фраке, и стоит мне появиться на эстраде, как публика оглушает меня аплодисментами. Я побывал и в моем родном городе. Все билеты большого зала казино были распроданы, мне вручили лавровый венок, и мои сограждане дружно хлопали в ладоши. Мое имя повсюду произносят не иначе как высоко подняв брови, лейтенанты и молодые девицы в почтительнейших выражениях выпрашивают у меня автографы, и если я завтра получу

орден, я, поверьте, даже не поморщусь.

Каким образом все это так сложилось, за какие такие заслуги? Я ничуть не переменялся, ни в чем не исправился. Я продолжал вести себя точно так, как вел себя, когда был последним учеником, то есть грезить, читать чужие книги и сочинять свои. И вот за это то я теперь и окружен таким блеском. Последовательно ли это? Заслужил ли я своим образом жизни подобную награду? Если б стражи моей юности увидели меня в достигнутом мною великолепии, все их моральные устои рухнули бы, и они усомнились во всем, во что так свято верили.

Те, кому доводилось перелистывать мои сочинения, вероятно, помнят, что я всегда крайне настороженно и недоверчиво относился к писателям, вообще к художникам. Я так никогда и не перестану удивляться тому, что общество почитает людей этой сомнительной специальности. Я то знаю, что такое писатель; ведь в некотором роде я и сам писатель. Писатель — это, коротко говоря, человек, решительно не пригодный к какой-либо иной добропорядочной деятельности, способный разве что валять дурака, субъект, для государства не только бесполезный, но и вредный, бунтарски настроенный; к тому же он не должен отличаться особыми умственными преимуществами, а может быть таким, каким всегда был и я, — тяжелодумом, не слишком блестящим остроумием суждений; вообще же он малый ребячливый, склонный к всякому беспутству, — словом, во всех отношениях подозрительнейший шарлатан, которого общество должно было бы клеймить, да, по существу, и клеймит одним лишь презрением. Но это не мешает тому же обществу предоставлять возможность этой породе людей добиваться высших почестей и благосостояния.

По мне, понятно, пусть будет так, я то здесь не в накладе. Однако куда это годится? Ведь поощряя порок, оскорбляешь тем самым добродетель.

Рассуждения аполитичного

Que diable allait-il faire dans cette galere? Moliere, «Les Fourberies de Scapin» [6 - «Какого черта он полез на эту галеру?» Мольер, «Проделки Скапена» (фр.).]

fergleiche dich! Erkenne, was du bist!

Goethe, «Tasso» [7 - «Сравни себя с другим! Познай себя!» Гете, «Тассо» (нем., перевод С. Соловьева).]

Пролог

Когда в 1915 году я вручил публике свою небольшую книжечку «Friedrich und die grosse Koalition» [8 - Friedrich und die grosse Koalition] — публицистическая книга Томаса Манна 1915 года, состоящая из трех статей: «Gedanken im Krieg» («Мысли во время войны»), «Friedrich und die grosse Koalition» («Фридрих и Большая коалиция») и «An die Redaktion des "Svenska Dagbladet" Stockholm» («В редакцию "Svenska Dagbladet" Стокгольм»). Главное место в книге заняло эссе о Фридрихе II и развязанной им против «Большой коалиции»

европейских стран Семилетней войне. Эссе носило подзаголовок «Очерк на злобу дня» («Ein Abriss für den Tag und Stunde»)[9 - «Фридрих и Большая коалиция» (нем.)], я уж было решил, что отдал долг «злобе дня» и могу в неистовстве современности вновь посвятить себя тому художническому предприятю, каковое было начато мной перед войной. Я заблуждался. Со мной произошло то же, что и со многими другими, с сотнями тысяч других, вышибленных войной из колеи, на долгие годы оторванных от собственных профессий и дел; только я был призван не государством и армией, но самим временем. Да, я был призван временем к более чем двухгодичной службе на фронте мысли, для которой моя духовная конституция подходила так же мало, как у многих моих товарищей по несчастью конституция физическая для действительной военной или тыловой службы; сегодня я возвращаюсь не в самом лучшем состоянии к своему осиротевшему рабочему столу — инвалид войны, так это можно назвать.

Плод этих лет — но нет, я не могу это назвать «плодом», лучше я буду говорить о «Residuum», об осадке, следе, и если уж быть совсем честным, о следе боли, страдания — итак, «остаток» этих лет (если бы только гордое понятие «оставаться» не накладывало бы чересчур гордый, выпрямляющий отпечаток на образованное от него существительное) — лежащий перед вами том, каковой я опять‑таки по основательным причинам поостерегусь называть книгой или произведением. Двадцатилетнее, не вовсе бессмысленное занятие искусством внушило мне слишком большое уважение к таким понятиям, как произведение, композиция, чтобы я посмел ими воспользоваться для обозначения меморандума, инвентаря, дневника или хроники. Ведь речь здесь идет о чем‑то подобном, о дневниковой, хроникальной работе, — хотя бы этот том по некоторым причинам и мог быть признан композиционно выверенным произведением. По некоторым причинам: ибо органическая, присущая всему целому, основная мысль обнаружилась бы довольно легко, если бы только вместо нее не выступало постоянно зыблущееся чувство; вот им‑то и пронизано все целое. Можно было бы говорить о «вариациях на тему», если бы только тема была выражена поточнее. Книга? Нет, об этом не может быть и речи. Эти поиски, борения, прощупывания сути, сущности, нащупывания причин некоей муки, это диалектическое фехтование в тумане против этих причин, — да нет, никакая это не книга. Потому‑то в тексте и ощутил противохудожественный, не привычный мне недостаток владения материалом, от чего постоянно раздражается ясное и стыдливое сознание, инстинктивно скрывающее этот недостаток легким и независимым стилем... Впрочем, уж если художественное произведение может выглядеть хроникой (это я знаю из собственного писательского опыта[10 - Речь идет о первом романе Томаса Манна «Будценброки. История гибели одного семейства» (1901), сразу поставившего молодого писателя в первый ряд не только германской, но и европейской литературы]), то почему бы и хронике не выглядеть как художественное произведение? Так что этот конволют порой охвачен тщеславием и амбициями художественного произведения: это нечто среднее между произведением искусства и сердечными излияниями, композицией и писаниной, — и если бы точка существования этого конволюта не находилась бы точно посередине между художественным и нехудожественным, а была бы больше на нехудожественной стороне, то, несмотря на скомпонованные главы, было бы лучше воспринимать этот текст чем‑то вроде дневника, чьи ранние части датируются началом войны, а финал концом 1917-го — началом 1918 года.

Но если эти заметки ни в коем случае не произведение искусства, то вовсе не потому, что в слишком большой мере произведение художника, произведение человека искусства, — в этом смысле они, пожалуй, могут быть восприняты именно таким образом. Они могут восприниматься, к примеру, как результат совершенно определенной, но в полном смысле этого слова неопишуемой возбудимости художника, направленной против тенденций современности; это все те же раздражительность, тонкокожесть, невроз восприимчивости, с которыми я был знаком, из которых я в качестве художника смог

(как мне кажется) извлечь немало пользы. Но эта тонкокожесть издавна демонстрировала сомнительный побочный эффект, непосредственно писательски, критически, полемически реагировать не на внешние раздражители, но на те, что присущи моей писательской душе: типично литературная полемичность, типично литературная страсть спора, которая покоится на потребности в равновесии и потому слишком часто вырождается в озлобленную односторонность, — в этом случае критический опыт оказывается недостаточно сознательным, недостаточно зрелым для слова, для анализа, для того, чтобы можно было всерьез рассчитывать на эссеистически стройное и строгое решение проблемы. Вот так, я полагаю, и возникают произведения людей искусства, но не произведения искусства.

Произведением человека искусства эти заметки являются также и в своей несамостоятельности, в своей постоянной потребности в подпорке извне, в страсти к бесконечному цитированию, к помощи авторитетов, — этому выражению благодарности за совершенное благодеяние и детского желания растолковать читателю словами все то, что составило для тебя самого утешение и радость, вместо того, чтобы это составило немой спокойный фундамент собственной речи. Впрочем, мне кажется, что при всей необузданности этого стремления в моей работе был соблюден музыкальный такт и не нарушен вкус: цитирование воспринимается здесь как некое искусство, подобно диалогу в рассказе, заставляющему читателя напрягаться, подвергающему читателя тому же ритмическому воздействию...

Произведение человека искусства, сочинение человека искусства... Это говорит тот, кто не привык говорить сам, но кто привык позволять говорить людям и вещам, и кто тем самым «позволяет» говорить другим даже там, где, как ему кажется, он говорит сам. Остаток роли, адвокатства, игры, актерства, над — всеми — вещами стояния, остаток отсутствия всяких убеждений, остаток той поэтической софистики, каковая предоставляет право правоты тому, кто говорит в эту минуту и кем в эту минуту являюсь я, — такой остаток, без сомнения, имеется во всей книге, едва ли он осознавался мной полностью, — и все же каждое мгновение, в которое я писал свои «Рассуждения»; то, что я писал, было в самом деле суждением моего духа, чувством моего сердца. Не мое дело распутывать смешение диалектики и подлинной мучительной воли к истине. Для меня важно то, что в этом смешении — смысл существования моей книги.

Мне бы очень хотелось, чтобы ее фельетонный тон никого не обманул: годы, в которые я громоздил эти очерки, были тяжелейшими годами моей жизни. Произведение человека искусства, но ни в коем случае не произведение искусства, поскольку оно происходит из потрясенного в самих своих основах состояния художника, из поставленного под вопрос, из угрожаемого, разрушаемого ежеминутно состояния художника, каковое оказывается неспособно к иному способу самовыражения, чем тот, который представлен в этой книге. Сознание, из которого выросло это произведение; сознание, которое сделало его необходимым, было прежде всего таким: любое другое произведение было бы интеллектуально перегружено — меткое суждение, которое, однако, не слишком справедливо; ибо в действительности тщательная работа над подобными вещами раз за разом обнаруживала свою невозможность из-за духовного состояния современности; подвижности всего того, что было незыблемо; потрясения всех культурных основ; оттого то и возник неизлечимый разлад в мыслях художника; голый невозможности сделать что-либо на фундаменте одного только бытия, расщепление, растворение и проблематизация самого этого бытия; из-за необходимости понять, уяснить и защитить это бытие, поставленное под вопрос, загнанное в угол, не покоящееся твердо, инстинктивно, как нечто само собой разумеющееся; итак, тщательная работа была невозможна из-за неизбежности ревизии всех основ жизни художника, самопознания и самоутверждения, без которых невозможна его деятельность, его воздействие и радостное исполнение своих задач.

Но почему это должно было случиться именно со мной? Почему только меня погнало на эту галерею, в то время как другие остались совершенно свободны? Я ведь знаю, что художники, работники всех видов искусств настолько, насколько их физическое бытие было пощажено войной, а также те, кого кризис и смена времен застали в том же возрасте, что и меня, не были затруднены в выпуске своей духовной продукции ни войной, ни самим кризисом. В эти четыре года создавались произведения как беллетристики, так и музыки, живописи, эти произведения публиковались, исполнялись, демонстрировались, приносили своим создателям славу, благодарность и счастье. Появились молодые художники и были вознаграждены вниманием публики. Но и художники другого поколения, порой старше, чем я, довели до конца то, что задумывали еще до войны, сделали привычные для них, характерные для их культуры и таланта, произведения; казалось, что эти произведения принимаются публикой тем радостнее, тем благожелательнее, чем меньше они затронуты современностью, чем меньше они об этой современности напоминают. Поскольку потребность публики в искусстве даже возросла, благодарность за свободное, живое произведение искусства стала горячее; готовность к любому роду вознаграждения художника — больше. Все то, что я сейчас говорю, *captatio benevolentiae*, — и я не делаю из этого секрета. В самом деле, я пытаюсь помириться с этой книгой, продемонстрировав, сколько отказов и отречений заключено в ней. Самые задушевные свои планы, осуществление которых многие — пусть они воспримут это как шутку или как похвалу — ожидали не без нетерпения, я отставил в сторону, чтобы заняться работой, о внутренней и внешней обширности которой я (боюсь, что и до сих пор) не имел никакого понятия, — едва ли в какоенибудь другое время я бы взялся за это. Я припоминаю, что поначалу мое рвение было очень значительным, знаковым, значащим, мною двигала вера в то, что я смогу сказать себе и другим много хорошего и важного. Но вслед за тем, какое растущее беспокойство, какая ностальгия по «свободе в определенных границах», какая мука из-за невыразимо компрометирующего и дезорганизирующего существа всех моих речей, какая гложащая забота о проходящих зазря месяцах и годах! Но коли уж перейден тот пункт, до которого было еще возможно возвращение, то «продвижение вперед» становится скорее экономическим, чем моральным императивом, — если, конечно, воля к изготовлению не непременно героична в тех случаях, когда невозможно и помыслить о становлении. Для действий и писаний такого рода имеется только один девиз, объясняющий всю их нелепость, жалкость, но не отбрасывающий их с презрением. Этот девиз сформулирован Томасом Карлейлем в его истории Французской революции [12 - Цит. по: Карлейль Т. Французская революция. История. Пер. с англ. В.И.Яковенко. СПб., 1907. С. 38.]: «Знай, что эта Вселенная есть то, чем она кажется и чем хочет быть: нечто бесконечное. Не пытайся поглотить ее для логического переваривания, будь доволен, если, поставив один или два прочных столба в этом хаосе, ты помешаешь ему поглотить тебя».

Спрошу еще раз, почему мне выпал такой жребий, что, говоря словами клоделевской Виолены, «плоть моя приняла муки вместо распадающегося христианства»? [13 - Цит. по: Клодель П. Благая весть Марии. Мистерия в четырех действиях с прологом. Пер. Л.Цывьяна. М., 2006. С. 180. Над этой мистерией Клодель работал почти пятьдесят лет (1912–1948 гг.). Героиня этого мистического произведения, Виолена, заболевает проказой] Неужели моя духовная ситуация была особенно тяжела, так что мне пришлось защищаться специальными объяснениями, рассуждениями, речами? Сорок лет, конечно, критический возраст, ты больше не молод, ты знаешь, что твое собственное будущее — уже не всеобщее будущее, а только — твое. Теперь тебе предстоит вести свою жизнь к концу — она будет отставать от всеобщей гонки, и ее финал — будет твоим личным финалом. Новое поднимается на горизонте, оно просто отрицает тебя; оно не утверждает, что все было бы так, как оно есть, даже если бы тебя не было — оно просто зачеркивает тебя. Сорок лет — пункт поворота всей жизни; и это немало, если поворот, перелом всей твоей жизни сопровождается громом поворота всего мира, — такое страшит сознание.

Однако другим тоже стукнуло сорок, и ничего — обошлось. Я что же — слабее, уязвимее, ранимее? Неужели мне не достало гордости и внутренней твердости для того, чтобы в полемике с новым не потерять самого себя, защищаясь от того, что содействует моему собственному разрушению? Или мне придется приписать себе особо возбудимое чувство солидарности с моей эпохой, особую остроту, восприимчивость, уязвимость моему чувству современности?

Пусть бы источник этих заметок был бы каким угодно, я назову его самым простым именем: добросовестность — свойство, которое образует столь значительную часть моего бытия как художника, что можно было бы коротко сказать, что все мое художническое бытие одним этим свойством и определяется: добросовестность, нравственно — артистическое качество, которому я обязан всем своим влиянием; качество, которое теперь сыграло со мной шутку. Ведь я слишком хорошо знаю, как близка добросовестность к педантичности, так что тот, кто назовет эту книгу воплощенной детско — ипохондрической педантичностью, будет не так уж не прав; мне самому в иные часы именно так и кажется. Не раз и не два передо мной вставал вопрос первого эпитафия, будто сопровождаемый громовым раскатом хохота, словно бы я делаю нечто несообразное, ни в какие ворота не лезущее; потому что сквозь все мои экспликации, эксплорации, экспектации, связанные с попытками разрешить ту или иную политическую проблему, прорывается нечто вроде беспокойства, которое не позволяет обмануться ни мне, ни читателю. «Какого черта ему все это нужно?» Но вот как раз мне это и нужно, это касается меня куда как глубоко, и мне кажется необходимым со всей моей доброй волей, знаниями и талантом разобраться с этими проблемами. Ибо так уж устроено наше время, что больше нельзя провести границу между тем, что касается одного — единственного человека, и тем, что его не касается; все — взбаламучено, все — возбуждено, проблемы слипаются воедино, они влипают друг в друга, их более не разлепить, не разъединить; проявилась всеобщая взаимосвязь, единство всех духовных явлений; встал вопрос о человеке как таковом, и ответственность перед этим вопросом захватила также и политику, и волевые решения... В том что и состоит величие, тяжесть и безграничность нашего времени, что для добросовестного и ответственного — не важно, за что и перед кем — человека, для человека, всерьез относящегося к самому себе, вообще не осталось ничего, что можно было бы счесть неважным, несерьезным. Любая мука, связанная с той или иной вещью, с той или иной проблемой, суть самомучение; и только тот, кто всерьез относится к самому себе, может по — настоящему мучить себя. Мне будут прощены всякие педантичность и инфантильность, если мне будет прощено то, что я всерьез отношусь к самому себе, — факт, который становится особенно очевиден там, где я говорю непосредственно о себе самом, конечно, это та самая особенность, которая может считаться источником всякой педантичности; та самая особенность, что может восприниматься как нечто достойное осмеяния. «Бог ты мой! Как же серьезно он относится к самому себе!» — для такого иронического восклицания моя книга дает все основания. Этой иронии мне нечего противопоставить, кроме того, что я не смог бы жить, не относясь к самому себе серьезно; нечего противопоставить, кроме того знания, что все то, что мне кажется прекрасным и благородным: дух, искусство, мораль — происходит из серьезного отношения человека к самому себе; кроме того понимания, что все то, чего я достиг, в самомалейших своих составляющих частях, каждой строчкой и каждым оборотом своего дела — как бы мало или велико оно ни было — все это зиждилось и зиждется на том, что я чересчур серьезно относился к самому себе.

Очень близко от добросовестности располагается одиночество — наверное, это просто другое наименование того же самого качества; то самое одиночество, которое художнику так трудно отличить от публичности. Впрочем, художник не очень — то расположен различать публичность и одиночество. Жизненный элемент художника — публичное одиночество, одинокая публичность, публичность особого духовного рода, чей пафос и

чувство собственного достоинства полностью отличаются от бюргерской, гражданской, морально — общественной публичности, хотя порой обе эти публичности совпадают. Точка их совпадения — литературная публикуемость, которая (как и театральность) и духовна, и социальна; в этой точке пафос одиночества художника становится социальным, гражданственным, даже гражданственно-утилитарным. Безоглядность, откровенность сообщений о самом себе, радикализм в отдаче всего самого сокровенного обществу может дойти у художника до проституирования, до оставления на произвол публики собственной биографии, до абсолютного жан-жаковского бесстыдства[14 - Имеется в виду Жан-Жак Руссо и его «Исповедь», в которой он сообщает о себе самые дурно пахнущие вещи от занятий онанизмом и эксгибиционизмом до передачи в сиротские приюты своих собственных детей.] — и всем этим достоинство художника как частного человека будет не поколеблено. Вполне возможно, и даже естественно, что художник, только что пожертвовавший собой в своем произведении, только что отдавшийся публике, бросивший себя ей, совершенно спокойно показывается на людях без малейшего налета неприятного чувства, что он хоть в чем-то уронил свое гражданское достоинство — социальная публичность культуры, та, что отождествляет себя с духовной публичностью, не просто дает ему право на ту откровенность, которую он себе позволяет, будучи публично одинок, но ставит эту откровенность ему в гражданскую, общественную заслугу.

Впрочем, все это возможно при определенных условиях. Все это возможно тогда и только тогда, когда человеческое, обнаруженное благодаря литературе, оказывается способно к социальной публичности и оказывается достойно публичности духовной, — во всяком ином случае человеческое, разоблаченное литературой, делается предметом насмешек и скандала. Нужно твердо держаться этого закона, этого критерия. И мне приходится спросить у самого себя: имею ли я право публиковать эти листки, продукт одиночества, которое привыкло быть публичным, переформулируем вопрос: способны ли эти листки на социальную публичность, достойны ли они публичности духовной? — если этого нет, то мне мало поможет то обстоятельство, что я смогу защитить их право на публичность литературную личными, человеческими причинами. Конечно, эти причины надо иметь в виду. На целые годы прекратилось мое духовное производство, объявленные заранее работы не появлялись, казалось, я онемел, заболел, исключил себя из жизни. Неужели я не должен был дать отчет моим друзьям, как я провел эти годы? А если речь здесь не должна идти о долге или вине, то, наверное, я могу себе позволить говорить о праве? Потому как в конце-концов я ведь боролся и отказывался от важных для меня вещей, как бы солоно мне при этом ни приходилось, я пытался пробиться к пониманию иных, столь же важных вещей, пусть даже дилетантскими, не пригодными для этой цели средствами, и было бы вполне по — человечески желать, чтобы все это не совсем «напрасно» вынашивалось, терпелось и делалось в приватном, непубличном одиночестве. Я говорю, что такие основания тоже надо учитывать — пусть бы они и не имели решающего значения. Придется оправдывать опубликованность этих заметок и с духовной стороны; речь идет о том, что у них было духовное право на публичность — и в самом деле я полагаю, что оно было.

Этот труд, в котором есть непосредственность, несдержанность частного письма, все же обладает духовными основами того, что я хочу дать как художник и что принадлежит общественности. Коль скоро это достойно духовной публичности, то пусть эти заметки будут моим отчетом. Время требовало от меня (причем безотлагательно) такого отчета, и время имело на это право. Мне кажется, что перед вами лежит документ, достойный быть признанным и современниками, и даже потомками, хотя бы как некий важный симптом современности, со всем его духовным возбуждением, со всем его рвением говорить сразу обо всех проблемах... Если же я при этом оказался не только плохим мыслителем, но и, разоблачая духовный фундамент моего искусства, разоблачил и само это искусство, то эта двусмысленность тем более не может для меня явиться причиной,

изза которой я бы скрыл эту работу. Истина все равно обнаружится. Я никогда не пытался выглядеть лучше, чем я есть, и не хочу этого делать и впредь ни речами, ни умным молчанием. Я никогда не боялся демонстрировать самого себя. Та воля, которую Руссо выразил в первой фразе своей исповеди; воля, которая казалась тогда новой и неслыханной: «показать своим собратям одного человека во всей правде его природы»[15 - Цит. по: Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. В 3 т. Т. 3. Исповедь. Пер. М.Розанова. М., 1961. С. 9]; та воля, которую Руссо называл «беспримерной» и полагал, что она не найдет подражателей, — эта воля стала прирожденным, само собой разумеющимся, основным духовно — художественным этосом столетия, которому я в значительной части принадлежу, — девятнадцатого; над моей жизнью, как и над жизнью многих отпрысков этой исповеднической эпохи, девизом стоят стихи Платена: «Не так уж бледен я, чтоб прибегать к румянам. Узнает мир меня! Прошу простить за это»[16 - Платен, Август, граф фон Халлермюнде (1796–1835) — поэт, драматург, автор баллад и газелей. Яркий представитель немецкого романтизма. Один из первых гомоэротических поэтов в новой европейской лирике. Томас Манн цитирует его 49-ю Газелу из цикла «Газели» Глупей всех тот, кто полагает, что безгрешен. Вредней для разума, я знаю, мысли нету. Грех навсегда для нас закрыл ворота рая, Но дал нам крылья, чтобы ввысь стремиться к свету. Не так уж бледен я, чтоб прибегать к румянам. Узнает мир меня! Прошу простить за это. (Перевод Е. Соколовой)].

Я повторяю: фиксация проблематичного искусства, будь то образ или слова, способна на гражданскую публичность в той мере, в какой она достойна публичности духовной. В этом случае частное личное достоинство останется абсолютно незапятнанным. Я имею в виду человечески — трагический элемент моей книги[17 - Речь идет о полемике со старшим братом Генрихом Манном, занявшим во время Первой мировой войны пацифистскую позицию.], тот интимный конфликт, которому посвящено всего несколько страниц, но который определяет и окрашивает мои мысли во многих местах книги. Вот именно о нем, как раз о нем я и веду речь, когда говорю, что раскрытие его публике, настолько насколько это возможно, духовно оправдано и тем самым лишено эксгибиционистской мерзости. Потому что этот интимный конфликт разыгрывается в духовной сфере и, стало быть, поэтому, без сомнения, обладает символическим значением в такой степени, что имеет право на публичность, следовательно, он вполне может быть представлен и не сделаться оскорблением. Образованная гражданская публичность, то есть такая, какая может быть сравнима с духовной публичностью, не будет скандализована раскрытием тайны личного, которое достойно духовной публичности и имеет на нее право. Доверие, каковое выражено в этой откровенности, слишком «одиоко», слишком благодушно — оптимистично, чтобы его разрушение было бы к чести тому, кто о чести заботится.

Я сказал, что отбывал военную повинность современности, куда писал эту книгу, куда пытался добросовестно или педантично «уложить» в слова сдвинутые, поколебленные, взвихренные современностью основы моего существования. Однако кое-кто, получив некоторые сведения о нижеследующих главах, может решить, что я тем самым сослужил современности плохую службу, ибо отбывал свою повинность без настоящей любви к современности, недисциплинированно, строптиво, выказывая по сотням поводов злую волю и враждебное непослушание, и потому не заслужил того, чтобы мой замысел был выполнен завершен, воплощен. По его мнению, я оказался не только и не столько плохим мыслителем, сколько плохо — мыслящим, плохочувствующим; не столько плохим писателем, сколько плохим человеком: ведь я пытался поддержать падающее и умирающее, а новому и необходимому, которое защищает само время, я старался повредить. Я мог бы возразить на это: современности служат не одним только образом; мой способ службы современности не обязательно ложен, фальшив, плох и неплодотворен. Один современный мыслитель писал: «Обнаружить направление, в котором развивается культура не так уж и трудно, а

примкнуть к этому направлению с восторженным визгом не столь великолепно, как об этом думают тупоголовые всех стран. Распознать истинный ход жизни, отступления, противоречия, напряжение; обнаружить противовесы, нужные для сохранения равновесия; найти сопротивление, которое заставляет жизненные силы напрягаться там, где они поизносились и одрябли; заметить протагонистов, без которых жизненная драма не могла бы развиваться, — и все это не просто видеть, но чувствовать движение и борьбу всего этого в самом себе, — вот что делает человека человеком своего времени». Прекрасные слова, будто сказанные из глубины моей собственной души. Я не верю в то, что долг и сущность писателя заключаются в том, чтобы с «восторженным визгом» примкнуть к главному направлению, в котором развивается культура. Я не верю и не могу по природе своей поверить в то, что для писателя естественно и даже необходимо способствовать какому бы то ни было развитию исключительно позитивным образом, непосредственным, оптимистично — оргиастическим одобрением, подобно мощному без страха и упрека рыцарю современности, который служит своей богине благодаря прямому бесхитроственному пониманию целей и задач; служит всею своей несломленной волей, отвагой и здравым смыслом. Писательство издавна казалось мне результатом и проявлением проблематичности, вечного «Здесь» и «Там», «Да» и «Нет», двух душ в одном сердце, дурного богатства внутренних конфликтов, противоречий и противоположностей. Для чего, зачем вообще писательство, если оно не духовнонравственное усилие во имя проблематичного Я? Нет, повторюсь, я никакой не рыцарь современности, я не «вождь», да и не хочу им быть. Я не люблю «вождей», «учителей» и не люблю, к примеру, «учителей демократии». Однако более всего я ненавижу и презираю тех мелких, ничтожных, чующих, откуда ветер дует, проныр, которые живут тем, что знают, как надо; более всего я презираю тот обслуживающий персонал современности, что при непрекращающемся третировании менее подвижных и шустрых, рысью поспешает за всякой новизной; более всего я не люблю тех политкорректных щеголей, франтов и денди, что носят последние идеи и модные слова так, словно эти идеи и слова — монокли: к примеру «Любовь», «Дух», «Демократия» — сегодня трудно без отвращения слышать весь этот жаргон. Все они — подвывающие современности энтузиасты и снобы — наслаждаются свободой своего ничтожества. Они суть ничто и потому вольны судить, рядить и выносить решения каждый раз в полном согласии с самоновейшей модой. Я и в самом деле презираю их. А может, мое презрение — всего лишь замаскированная зависть, поскольку мне‑то никогда не стать соучастником их ветреной свободы?

Но в какой степени я не таков? В какой степени я «связан» и предопределен? Если я не ничто, как они, то что же я? Вот вопросы, которые «гнали» меня на эту «галеру», вот вопросы, на которые я пытался найти ответы. Знание, до которого я добирался, было колебательно, туманно, недостаточно, диалектически — односторонне и искажено чрезмерными усилиями. Должен ли я в последнее мгновение попытаться укрепить это знание в мучительном успокоении?

В самых своих важных духовных чертах я — настоящий сын девятнадцатого столетия, на которое падают первые двадцать пять лет моей жизни. Конечно, в самом себе я обнаруживаю многие артистическо — формальные, а также духовно — нравственные элементы, потребности, инстинкты, которые принадлежат новейшей эпохе. Но в качестве писателя я чувствую себя отпрыском (естественно, не участником) немецко — бюргерского повествовательного искусства девятнадцатого века, которое простирается от Адальберта Штифтера до Теодора Фонтане; скажем так: насколько все мои традиции, все мои артистические склонности тянут меня назад, в родной, отеческий мир немецкого мастерства, который всякий раз очаровывает и укрепляет меня, едва лишь я приду с ним в соприкосновение, настолько мой духовный центр тяжести лежит по ту сторону поворотного пункта столетий. Романтика, национализм, бюргерство, музыка, пессимизм, юмор — вся эта атмосфера прошедшей эпохи образует в главных чертах неличностные, персональные составляющие моего духовного бытия. Но это ведь и то основное

настроение, душевная расположенность, черты характера, которыми XIX столетие в целом отличается от предшествующего и, как это становится все яснее и яснее, отличается и от нынешней, современной эпохи. Ницше раньше всех и лучше всех попытался определить различие в характерах эпох.

«Честное, зато печальное»[18 - омас Манн имеет в виду следующее рассуждение Ницше в «Воле к власти»: «Девятнадцатый век более животный, подземный: он безобразнее, реалистичнее, грубее и именно поэтому “лучше”, “честнее”, покорнее всякого рода действительности: истинней; зато слабый волею, зато печальный и томно-вождедеющий, зато фаталистичный. Нет страха и благоговения ни перед “разумом”, ни перед “сердцем”, глубокая убежденность в господстве влечений». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 60], — называет Ницше XIX столетие в противоположность восемнадцатому, которое он, как и Карлейль, считает женственным и лживым. Однако в своей гуманной социальности восемнадцатое столетие было охвачено духом на службе желательности, чего вовсе не знал XIX век. Анималистичнее и безобразнее, даже плебейнее и как раз поэтому «честнее», «благороднее», чем то столетие, было девятнадцатое в своем подчинении действительности любого рода. При этом оно, конечно, было слабостью, печально и темно — чувственно, фаталистично. Ни перед «разумом», ни перед «чувством» оно не выказывает ни боязни, ни уважения, даже мораль это столетие, благодаря Шопенгауэру, редуцировало до инстинкта, инстинкта сострадания. Девятнадцатое столетие пыталось определить себя как столетие научное, лишенное каких бы то ни было желаний, освобожденное от доминирования идеала, движимое исключительно научными теориями; и все это для того, чтобы оправдать свою фаталистическую подчиненность действительности. Восемнадцатый век, напротив, старался забыть все то, что было даже тогда известно о природе человека, для того, чтобы приспособить человека к своей утопии. Поверхностное, мягкое, гуманное, мечтающее о «человеке», восемнадцатое столетие превращало искусство в пропаганду реформ политического и социального характера. По сравнению с этой чувствительностью даже Гегель с его фаталистическим образом мысли, его верой в большой разум победоносного, с его оправданием реального «государства» (вместо воображаемого «человечества») означает успех. Ницше же говорит об антиреволюционаризме Гёте, о его «воле к обожествлению целого и жизни... дабы в их созерцании и исследовании обрести покой и счастье»[19 - Томас Манн неточно цитирует Ницше. Полная цитата такая: «Образ мышления Гегеля недалек от Гёте: вслушайтесь в слова Гёте о Спинозе. Воля к обожествлению целого и жизни, дабы в их созерцании и исследовании обрести покой и счастье». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык// Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62.]. Ницшеанская критика, критика не без сочувствия, оказывается в высшей степени позитивной[20 - Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62]; Ницше описывает в действительности религиозность целой эпохи, в то время как Гётевская природа предстает у него исполненной «почти радостного, доверчивого фатализма, не бунтующий, не утомленный, из себя самого стремящийся создать нечто целостное, веруя, что только в целом все освобождается и является благим и оправданным».

Ницшеанская критика прошедшего столетия, этой мощной, но мало «великодушной», в духовном смысле вовсе не галантной эпохи, никогда не казалось столь великолепно точной, как с сегодняшней, с теперешней точки зрения. Недавно я высказался в том смысле, что Шопенгауэр был «социально — альтруистичен» именно потому, что его нравственность венчается инстинктом сострадания — сегодня я ставлю жирный знак вопроса там, где он и стоял. Философия воли Шопенгауэра (никогда не склонного забывать об истинной природе человека) была лишена какой бы то ни было воли к желательному; в ней не было ни намека на какую бы то ни было социальную или политическую заинтересованность. Его сострадание было способом искупления, а не

средством улучшения действительности в любого рода оппозиционном, духовно — политическом смысле. Здесь Шопенгауэр был христианином. Попробовал бы кто-нибудь поговорить с ним о социально — реформаторских задачах искусства! С ним, для которого эстетическое состояние было блаженным царством чистого созерцания, остановкой колеса Иксиона, освобождением от желаний, свободы как искупления — и ни в каких других смыслах. Тут и флюберовский жесткий эстетизм, его безграничное сомнение со знаком nihil в качестве итога, со всею его насмешливой резиньяцией: «Hein, le progress, quelle blague!». Тут и злая ибсеновская голова, даже внешне похожая на шопенгауэровскую. Ложь, как условие жизни, носитель «нравственных начал» в качестве комической фигуры; Яльмар Экдаль в качестве человека как такового; его пошло реалистическая жена в качестве создательницы права и прав, циник в качестве резонера, перед нами настоящая аскеза порядочности; истинный грубый, девятнадцатый век. И сколько же ибсеновского brutального и честного пессимизма, сколько его особого, мужского, строгого, «лишенного потребностей» этоса оказалось в «Realpolitik» Бисмарка, в бисмарковской антиидеологии!

Я признаю, что эта многообразно варьируемая тенденция и основное настроение XIX столетия, его истинная, не прекраснотушная, не сентиментальная, отворачивающаяся от культа красивых слов, подчиненность факту и действительности, оказывается самым главным наследством, какое я от этой эпохи получил; это наследство ограничивает и связывает все мое существо; защищает меня от вновь появившихся, определенных тенденций, отрицающих мой мир, как мир лишенный этической основы. Роман 25-летнего человека, появившийся на пороге нового столетия, был лишен какого бы то ни было «духа на службе желательности»; в нем не было и намека на социальную «волю»; роман был совершенно не патетичен, нериторичен, несентиментален; скорее уж он был пессимистичен, юмористичен и фаталистичен; со всем своим меланхолическим детерменизмом роман был исследованием распада. Достаточно одного небольшого фрагмента — надеюсь, мне простят автоцитату, — чтобы точно обозначить духовно — историческое место моего произведения. Ближе к концу в романе рассказываются горькие и нелепые школьные истории. «Те, — значит там, — из двадцати пяти юнцов, что отличались устойчивой конституцией и были достаточно сильны и крепки, чтобы принимать жизнь такой, как она есть, и сейчас просто отнеслись к положению вещей — не почувствовали себя оскорбленными, а, напротив, сочли все это само собой разумеющимся и нормальным. Но среди них нашлись и такие, чьи глаза в мрачной задумчивости уставились в одну точку...» Эти глаза принадлежат сублимированному вырождением, музыкально одаренному последышу бюргерского рода, маленькому Иоганну, Ганно Будденброку. «Маленький Иоганн не отрываясь смотрел на широкую спину Ганса — Германа Килиана, и его золотисто — карие глаза выражали отвращение, внутренний протест и страх...» Ну что ж, это отвращение, этот sensitивно — нравственный бунт против жизни «такой, как она есть», против данного, против действительности и «власти», — это отвращение как раз и является знаком распада, биологического несовершенства; сам дух (и искусство) понимаются и изображаются как симптомы того же самого, как продукты вырождения: это и есть девятнадцатое столетье, это те самые отношения, в которых (по мнению этого века) находятся дух и жизнь — правда, переданы эти взаимоотношения в особенной, экстремальной нюансировке, каковая стала возможна только после кульминации этой меланхолическо — благородной тенденции в творчестве Фридриха Ницше.

Именно Ницше, острее всего и критичнее всех обозначивший характер эпохи, в определенном смысле оказался ее кульминацией. Самоотрицание духа во имя и на пользу жизни, «сильной» и «прекрасной» жизни, — это, вне всякого сомнения, самое крайнее, самое последнее освобождение от «власти идеала», уже не фаталистическое, но вдохновенное, эротически окрашенное подчинение «власти», подчинение вовсе не маскулинного, но, как я говорю, сентиментально — эстетического рода — настоящая

находка для художника в совершенно ином роде, чем философия Шопенгауэра! В духовно — эстетическом смысле имеются две братские возможности, каковые вызываются восприятием философии Ницше. Одна — тот эстетизм бесстыдства и ренессанса, тот истерический культ силы, красоты, жизни, которым может удовлетворяться некоторое время творчество особого рода. Другая возможность зовется иронией — и в этом случае я говорю о себе. В моем случае самоотрицание духа во имя жизни происходит благодаря иронии — это как раз та моральная позиция, которую я не могу описать и определить только вот этим образом: это — самоотрицание, самопредательство духа во имя жизни, причем «жизнь» понимается в духе ренессансного эстетизма, разве что в более притушенной, легкой, сентиментальной нюансировке — как любезность, счастье, сила, очарование, приятная нормальность бездуховности или недуховности. Ну что ж, ирония оказывается этосом не такого уж мучительного свойства. Самоотрицание духа не может быть совершенно серьезным, не может быть полным, совершенным и завершенным. Ирония без особой надежды, тайно борется за дело духа. Ирония — не анималистична, но интеллектуальна; не мрачна, но остроумна. Но все же она слишком слабовольна, фаталистична и, во всяком случае, достаточно удалена от того, чтобы всерьез и самым активным образом поставить себя на службу желательному, на службу идеалам. Прежде всего это насквозь личная этика, ни в коем случае не социальная; она столь же мало социальна, как и шопенгауэровское «сострадание»; она — отнюдь не средство духовно — политического улучшения общества, но не патетичное, поскольку лишено какой бы то ни было веры в возможность духа победить жизнь, средство игры (да, да, я говорю об игре) менталитета XIX века.

Даже для того, кто наблюдает XX столетие не столь уж долго, с десяти или с пятнадцати лет, не может остаться скрытым тот факт, что это молодое столетие куда сильнее подражает восемнадцатому веку, чем своему непосредственному предшественнику. XX столетие ставит под сомнение характер, тенденции, основное настроение XIX века; оно разоблачает его род правдивости, его слабоволие, его подчиненность, его меланхолическое неверие. XX столетие верит или учит тому, что должно и нужно верить. Оно пытается забыть все то, что «известно о природе человека», чтобы приспособить человека к своей утопии. Оно грезит о «человеке» совершенно во вкусе dix-huitième; оно не пессимистично, не скептически, не цинично и (этого, пожалуй, и вовсе нет) не иронично. «Дух на службе желательности» — это, конечно, тот дух, которое столетие считает своим, — дух общественной, социальной гуманности. Разум и сердце: они вновь расположились в вокабуляре современности: разум — в качестве средства достижения «счастья», сердце — в качестве «любви» и «демократии». Где в этом мире могли бы сохраниться следы «покорности действительности»? Скорее уж — активизм, волюнтаризм, мелиоризм (улучшательство), ополитиченность, политизированность, экспрессионизм — одним словом, власть идеала. Само искусство делается пропагандой социальных и политических реформ. Стоит искусству здесь замешкаться, как тотчас же звучит приговор. Он звучит критически: эстетство. Он звучит полемически: тунеядство, паразитизм. Новая чувствительность — вовсе не результат войны, но нет никакого сомнения в том, что война мощно усилила эту чувствительность. Более ни слова о гегелевском «государстве», вновь в порядке дня «человечество»; ни слова о шопенгауэровском отрицании воли: дух становится волей и творит рай на земле. Ни слова об этике образования личности у Гёте: прежде всего общество! Политика, политика! А что до «прогресса», в отношении которого флюберовская фаустианская пара[23 - Речь идет о героях последнего романа Флюбера — Бюваре и Пеюоше, двух французских мелких буржуа, одержимых страстью познания] пришла к довольно насмешливому выводу, то для того, кто хочет, чтобы «к нему относились всерьез», прогресс — догма, а никакая не blague. Все это вместе и составляет «новый пафос». Он соединяет в себе чувствительность и жестокость, он не «человечен» в некоем юмористически — пессимистическом смысле; зато он проповедует «решительную и бескомпромиссную любовь к человеку». Нетерпимый, исключительный, исполненный

злостью французской риторики, этот пафос оскорбителен тем, что присваивает себе всю полноту нравственности, не принимая во внимание то, что другие люди еще до провозглашения царства добродетели жили не обормотами шуток ради и вполне могут возразить так, как возразил Гёте в ответ на упреки патриотов: «Каждый делает наилучшее, в зависимости от того, чем одарил его Господь Бог. (...) Я смело могу сказать, что в делах, для которых предназначила меня природа, я не давал себе поблажек и передышек, вечно стремясь вперед, исследовал, работал, сколько хватало сил. Если бы каждый мог сказать о себе то же самое, все обернулось бы к общему благу»[24 - Томас Манн цитирует запись секретаря Гёте, Эккермана, от 14 марта 1830 года. Гёте отвечает на упреки в недостаточно патриотической позиции, занятой им во время наполеоновских войн. Цит. по: Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Пер. Н.Ман. М., 1986. С. 595].

Что до меня, то в самых разных местах нижеследующих заметок я старался как можно яснее показать, в какой мере я связан с новым; сколько во мне той решительности, с какой новое отказывается от «неприличного психологизма» прошедшей эпохи, от вялого и бесформенного *tout comprendre*[25 - *Tout comprendre [c'est tout pardonner]* – Все понять [значит все простить](фр.)], сколько во мне той воли, какую можно назвать антинатуралистической, антиимпрессионистической, антирелятивистской, но которая как в художественном, так и в нравственном смысле все же является волей, а не простым «подчинением». Подобное я демонстрировал достаточно ярко – не только из потребности присоединиться к современности, но потому, что прежде всего мне надо было прислушаться к собственному внутреннему голосу, чтобы лучше разобрать голоса времени. В самом деле, почему я вынужден враждовать с новым, отталкиваться от него, отрицать его, чувствовать себя оскорбленным этим новым, да и в самом деле беспрестанно быть оскорбляемым и обижаемым новизной тем невыносимее и ядовитее, чем с большим литературным талантом, с великолепным стилистическим искусством, с убедительной страстью наносятся оскорбления. Это происходит потому, что передо мной, передо мной лично, новое предстает в таком образе, какой вынуждает возмутиться во мне все личностно – безличное, непосредственное, невысказываемое, инстинктивное, в образе, возмущающем национальный, фундаментальный элемент моей природы и моего образования: в политическом образе.

Никакой анализ нового пафоса не обойдется без слова «политика». В самой его оптимистическо – прогрессистской природе лежит нечто, что отделяет новый пафос от политики всего‑то на два шага: приблизительно на два шага – да и не только приблизительно – а в том именно смысле, в каком масонство и иллюминатство романского пошиба удалено от политики именно на это расстояние, и не всегда может сдержаться, чтобы это расстояние не преодолеть. Тот же, кто стал бы интересоваться, какая политика родственна новому пафосу, продемонстрировал бы тем самым свое заблуждение, будто бы есть два рода «политики», или даже много «политик», в то время как политика может быть только одна – демократическая. Если в нижеследующих заметках – как понятия «политика» и «демократия» будут переплетаться, то происходит это будет по необычайно ясно осознанному праву. Нет «демократического» или «консервативного» политика. Есть политик. Или его нет. А если он – политик, то он – демократ. Политическое состояние духа – состояние духа демократическое; вера в политику – это вера в демократию, вера в *contrat social*[26 - Общественный договор (фр.) –]. Уже больше чем столетие все то, что можно понимать под словом «политика» в духовном смысле, возвращается к Жан – Жаку Руссо: он – отец демократии в той степени, в какой он – отец политического духа, политической человечности.

Итак, новый пафос обращен против меня как демократия, политическое просвещение, как филантропия счастья. Политизация любых форм этики – так я понял его интенции; его агрессивность и доктринерская нетерпимость заключаются в отвержении и

осмеянии любой неполитической этики (это я узнал на собственной шкуре). «Человечество» — как гуманитарный интернационал; «разум» и «добродетель» — как некая вещь, застрявшая между якобинским клубом и масонской ложей «Великого Востока»; искусство в качестве социальной литературы и плавящейся от злобы риторики на службе у социальной «желательности» — таков в своей чистой политической культуре новый пафос, таким я его разглядел вблизи. Я признаю, что это — особая, крайне романтизированная и романизированная форма нового пафоса. Но моей судьбе было угодно столкнуться именно с этой формой; к тому же, как я уже говорил, в каждое мгновение своего существования новый пафос готов принять именно эту форму: «Действенный дух», то есть дух, который «всегда готов» решительно действовать во имя просвещенческого освобождения, улучшения, осчастливливания мира, он недолго остается политикой в отвлеченном, широком значении этого слова, он моментально становится политикой в самом узком, непосредственном смысле. И уж коли мы взялись задавать дурацкие вопросы: что это за политика? Германофобская, это ясно как день. Политический дух, с логической неизбежностью проявляющий себя противонемецким в сфере духа, в сфере политике оказывается германофобией.

Если в нижеследующих заметках я высказал мнение, что демократия, что политика чужды и вредны самому немецкому существованию; если я сомневался или даже оспаривал пригодность Германии для политики, то это происходило не по смехотворной (с личной или деловой точек зрения) причине, де, я хочу отбить у моего народа волю к реальности, внушить ему сомнение в справедливости своих мировых притязаний. Я признаю, что глубоко убежден: немецкий народ никогда не сможет полюбить демократию, по той простой причине, что он никогда не сможет полюбить политику, и что многожды ославленное «чиновничье, полицейское государство» есть и остается наиболее приемлемой и глубоко желаемой немецким народом формой государственного существования. Для того чтобы решиться высказать это убеждение, сегодня требуется немалое мужество. Хотя этим убеждением не только не выказывается какое-либо умаление немецкого народа в духовном или нравственном смысле — как принято почему-то считать, — но напротив, его воля к власти и земному величию (каковая, по меньшей мере в качестве воли, является и роком народа, и его всемирно — исторической необходимостью) остается полностью непоколебленной в своей правомочности. Есть в высшей степени «политические» народы, народы, которые вообще не выходят из политического возбуждения, однако в силу нехватки государственных и властных способностей они не принесли и не принесут человечеству что-нибудь стоящее. Я имею в виду поляков и ирландцев. С другой же стороны великая история есть единственная цена организаторских государствообразующих сил в основе своей неполитического немецкого народа. Если взглянуть на то, куда завели Францию ее политики, то можно получить ясное доказательство того, что «политика» не всегда на пользу стране и народу; что не исключает и другого доказательства: без «политики» тоже можно дойти до опасного края. Если я, со своей стороны, объявляю политический дух враждебным, чуждым Германии, то здесь не может быть никаких недоразумений. То, против чего вынуждено возмутиться самое глубокое во мне, мой национальный инстинкт, был вопль о «политике» в том значении этого слова, которое присуще ему в духовной сфере. Это — «политизация духа», искажение понятия «дух» в угоду улучшательскому Просвещению, революционной филантропии, которые действуют на меня как яд и operment[27 - Отрава (англ.)]; я убежден, эти протест и отвращение вызваны не чем-то личным и временным, нет, в них проявилось мое национальное бытие. Дух — не политика: немцу нужно быть вовсе не плохим современником XIX века, чтобы не на жизнь, а на смерть стоять за это «не». Различие между духом и политикой содержит в себе различие между культурой и цивилизацией, душой и обществом, свободой и всеобщим избирательным правом, искусством и литературой; германство (Deutschtum) — это как раз и есть культура, душа, свобода, искусство, но не цивилизация, общество, всеобщее избирательное право, литература.

Если расширять сравнение, то различие между духом и политикой подобно различию между космополитическим и интернациональным. Первое понятие принадлежит культурной сфере, это — немецкое понятие; второе свойственно цивилизации и демократии, оно — нечто совсем не немецкое. Интернационален — демократический буржуа, в какие бы национальные одежды он ни драпировался; бюргер — и это одна из тем этой книги — космополитичен, поскольку он — немец, он — немец в гораздо большей степени, чем князя или «народ»: этот человек географической, социальной и духовной «середины» всегда был и останется носителем немецкой духовности, человечности и антиполитики...

В наследии Ницше имеется невероятное по своей интуитивной значимости определение «Мейстерзингеров»[28 - опера Рихарда Вагнера (1813–1883), писавшаяся с 1861 по 1867 годы, впервые поставленная в 1868 году. Томас Манн цитирует фразу из записных книжек Ницше лета — начала осени 1875 года, когда Ницше работал над эссе «Рихард Вагнер в Байрете». В окончательный текст очерка эта фраза не вошла.] Вагнера. Оно гласит: «“Мейстерзингеры” — противоположность цивилизации, немецкое против французского». Заметка — бесценна. В слепящей вспышке гениальной критики на одну секунду предстает все то противостояние, вокруг которого я пытался построить свою книгу, — из трусости оболганное, многожды оспариваемое и все же бессмертное противостояние музыки и политики, германства и цивилизации. Со стороны Германии это противостояние остается медленно осознаваемым настроением, чем#8209;то воистину душевным, не до конца понимаемым и потому не агрессивным. Но со стороны цивилизации это — политическая ненависть. Да и как же это могло быть иначе? Ведь цивилизация прополитичена насквозь, она сама и есть политика, и ее ненависть только и может быть, даже вынуждена быть политической ненавистью. Политический дух в качестве демократического Просвещения и «человеческой» цивилизации не только психологически настроен против немцев, но и с необходимостью политически враждебен Германии всюду, где он правит бал. Это#8209;то и определило позицию его внутригерманского приверженца и пророка, каковой под именем литератора цивилизации призраком скользит по страницам этой книги. Историки еще продемонстрируют нам, какую роль в духовной подготовке и действительном развязывании мировой войны, войны «цивилизации» против Германии, сыграли интернациональное масонство и всемирные ложи вольных каменщиков. Что касается меня, то прежде чем появился какой бы то ни было общественно значимый материал, я уже имел по этому поводу совершенно точные, непроверяемые доказательства. Сегодня нет никакой необходимости утверждать, а тем более доказывать, что французская масонская ложа в политическом смысле идентична радикальной партии, — той радикальной партии, что является во Франции питательной почвой, теплицей для выращивания духовной ненависти к Германии и немецкой сущности. Нет, не *ouveau esprit*[29 - Новый дух (фр.).] молодой Франции питает настоящую германофобию; он тоже воюет с нами, но мы для него тот враг, которого он чтит. Враг Германии в наидуховнейшем, наиболее соответствующем инстинкту, ядовитейшем, смертельнейшем смысле — «пацифистский», «добродетельный», «республиканский» ритор — буржуа и *fils de la Revolution*[30 - Сын Революции (фр.).], этот прирожденный человек трех пунктов (Свободы. Равенства. Братства) — вот он#8209;то как раз и был тем, с чьими словами и волей смог объединить свои собственные слова и волю в 1914 году немецкий представитель политического духа, тот самый, что использует новый пафос на службе «человеческой цивилизации»; ведь и тот, и другой всегда говорили на одном и том же отвратительном политическом аргю. Я повторяю: наш представитель политического духа солидаризировался не с рыцарственной враждой извне *ouveau esprit*, каковая в основе своей духовно — нравственно близка Германии, но с политическим, ядовитым врагом, с основателем и акционером «*d'un journal qui repand les Lumieres*»[31 - Журнал во имя Просвещения (фр.).]. Это был его герой, его победы он жаждал, о его вторжении в Германию мечтал; какой дешевкой были его мечты. Триумф одного «идейного

милитаризма» (говоря словами Макса Шелера[32 - Макс Шелер (1872–1928) — немецкий философ и католический теолог. В 1916 году написал статью «Uber Gesinnungs-und-Zweckmilitarismus. Eine Studie zur Psychologie des Militarismus» («Об идейном и вынужденном милитаризме. Очерк психологии милитаризма»). Статья опубликована в его сборнике «Krieg und Aufbau» (Leipzig, 1916)]) над другим имел бы мало смысла; принципиальной оказалась бы победа пацифистскобуржуазного «вынужденного милитаризма» (с черными армиями) над «идейным милитаризмом». И вот именно тут, в этом самом пункте расходятся мои мнения с мнениями нового патетика; противоположность наша стала со временем еще острее; поскольку кое — какие привязанности моего существа и моего бытия толкали меня к тому, чтобы я желал победы Германии.

Это то желание, объяснить и извинить которое у немцев представляется нелегкой задачей. В стране кантовской эстетики прежде всего следует подчеркивать свою материальную «незаинтересованность» в немецкой победе. Я — не богатый юнкер, не крупный промышленник, не связанный с капиталом социалимпералист. У меня нет никаких жизненных интересов в установлении германского торгового могущества, я даже питаю некоторые оппозиционные сомнения в необходимости для Германии великодержавной политики и имперского существования. В конце концов меня интересует только дух, только «внутренняя политика». Я всем сердцем стою за Германию не потому, что она внешнеполитический конкурент Англии, но потому, что Германия — ее духовный противник; а что касается немецкого поборника «человеческой цивилизации», то страх, ненависть и сопротивление вызывает у меня не столько его политическая враждебность к Германии, сколько его духовная антинемецкость — к тому же и с его стороны «внешняя политика» очень скоро отступила перед «внутренней», политическая враждебность к Германии отошла на второй план по сравнению с духовной антинемецкостью: вернее сказать, отпала от нее, как шелуха, обнажив ядро. Его политической враждебности больше не на что рассчитывать: вторжение войск цивилизации в Германию сорвалось. На что он еще может надеяться, так это на духовное вторжение, которое может стать самым мощным и всеобъемлющим политическим вторжением Запада, которое когда-либо переживала Германия. Духовное обращение Германии (которое должно стать настоящим превращением, подлинным структурным изменением страны) в страну политическую и демократическую — это то, на что он надеется. Нет, сегодня это становится для него триумфаторской действительностью как раз в такой степени, благодаря которой он без всякого урона для своей чести может объединить себя и Германию в первом лице множественного лица, чтобы произнести то, чего он ни разу за всю свою жизнь не произносил: «Дорастая до демократии, — написано в одном манифесте литераторов цивилизации[33 - Речь идет о статье Генриха Манна «Жизнь, не разрушение», напечатанной зимой 1917 года в «Berliner Tageblatt» (Манн Г. Жизнь, не разрушение. Пер. С.Апта // Г.Манн. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. М., 1958. С. 286–287)], что появился в конце 1917–го — начале 1918 года, — мы, немцы, будем наиболее вооружены опытом. Народ не может добиться власти, не познав, как следует человека и не достигнув известной зрелости в умении управлять жизнью. У народов, которые сами руководят собой, игра социальных сил ни для кого не составляет секрета, там люди, действуя публично и гласно, воспитывают друг в друге знание себе подобных. Но стоит нам прийти в движение внутри страны, тотчас же падают препоны, отделяющие нас от внешнего мира, европейские расстояния сократятся, и мы взглянем на соседние народы, как на родных, идущих с нами одним путем. Пока мы прозябали в застое государственности, они казались нам врагами, обреченными на смерть, ибо в отличие от нас не закоснели. Разве всякая пертурбация — не признак конца? Разве не губительно домогаться осуществления идей в боях и кризисах? Таким должен быть теперь и наш жребий...»

Какое несказанно мучительное сопротивление поднимается в моей душе в ответ на эту

враждебно — блаженную мягкость, в ответ на эту изящно стилизованную непристойность! Возможно ли над этим не рассмеяться? Разве не является каждое слово, каждое предложение в этом тексте фальшивым, переведенным, в основе своей неверным, гротескным самообманом, — перепутыванием желаний, инстинктов, потребностей духовно натурализовавшегося во Франции romancier'a с немецкой действительностью? «Таким должен быть теперь и наш жребий!» Высокий и блестящий жребий, но только возникающий на основе галлизированной литературщины, каковая уже давно с презрением отвергает любые проявления особой этики своего собственного народа и даже само признание существования такой особой этики клеймит позором как бестиальный национализм, противопоставляя ей гуманитарно — демократический цивилизационный, «общественный» интернационализм. Эта литературщина мечтает: раз Германия гибнет, расширяя фундамент для своего политического руководства, и называется это «демократизацией», то у «нас» все будет так же замечательно, как во Франции! В безумии или в заблуждении литературщина бросает стране и народу тот жребий, который не должен и не может быть их жребием, разве не так? Я позволю себе немного задержаться перед оборотом «мы, немцы, доросли до демократии» — то есть до той государственной и общественной формы, до которой уже давно «доросли» Парагвай и Португалия. Еще меньше я готов задерживаться перед парламентскими тирадами о «народах, что сами собой управляют». До этого дело в Германии не дойдет никогда, сколько бы ни вбухивали «демократии» в страну, никогда немецкий человек не доверит «руководить» своей жизнью «более зрелым органам» бульварного моралиста. Никогда немец не будет понимать под словом «жизнь» социальность, никогда он не поставит социальную проблему выше моральной, выше внутреннего переживания. Мы, немцы, вовсе не общественный народ; мы не находка для вульгарных психологов. Я и Мир — вот объекты нашего мышления и творчества, а вовсе не та роль, которую Я видит приготовленной для себя в обществе вкупе с математически — рационализированным Миром, каковые образуют материал для французских романа и театра — или еще позавчера образовывали. Понимать под «движением» — и к тому же «внутренним» — только социально — критическое — политическое движение, считать, что немцам к лицу «совершать ужасные перевороты и шататься справа — налево и слева — направо», — вот это я и называю отчуждением: отчуждением, которому свойственно проявлять себя в космополитической сфере искусства произведениями вычурной роскоши, но которое в определенный момент не поостережется совершенно безболезненно для себя превратиться в политического пророка нации, призванного исправить ее нравственную жизнь, призванного водить нацию на помочах. Тогда и возникают те ошибки, та путаница как раз в том самом пункте, где нам сообщают, будто мы в соседних, «внутренне подвижных» (милых и дорогих) народах совершенно напрасно видим врагов. Не насмеются ли над нами? Мы видим врагов в соседних народах? Право, мы слишком мало сделали для этого утверждения. Наша добродушная неполитическая человечность постоянно позволяла нам предполагать, что возможны «взаимопонимание», дружба, мир, хороший исход любой временной ссоры, и только во время войны с ужасом и трепетом мы вынуждены были узнать, как же они нас (а не мы их) все время ненавидели, ненавидели вовсе не по экономическим, но — что значительно ядовитей — по политическим причинам. Мы даже не подозревали, что под прикрытием миролюбивых интернациональных связей в открытом Богу мире ненависть, неутолимая смертная ненависть политической демократии, масонско — республиканского ратора — буржуа образца 1789 года, направленная против нас, против нашего государственного устройства, нашего духовного милитаризма, духа порядка, авторитета и долга, занималась своим проклятым делом...

«Таким должен быть и наш жребий», а именно: «во время войны и кризиса добиваться воплощения своих идей». Какая глупость! Никогда не станет и не сможет стать призванием и задачей, «жребием» Германии воплощение политических идей. Политизация духа, как ее мыслит литератор цивилизации, наталкивается здесь на

глубочайшее, инстинктивнейшее, непоколебимейшее сопротивление, потому как понимание того, что при такой политизации как дух, так и политика пойдут псу под хвост, и что делать философию образом мысли и базисом общества и государства в равной мере опасно и для той, и для другого, и для третьего, это понимание здесь элементарно, сущностно; оно здесь фундаментальная деталь национальной этики. Проведите опрос среди специалистов, среди знатоков народной души: они дадут вам исчерпывающую справку об ограниченном, сдержанном характере немецкой демократии. Они убедят вас в том, что вовсе не презрение к духу, но уважение к нему является причиной этой сдержанности; потому что как раз уважение к духу настраивает людей скептически по отношению к любым программам действий по его политическому «осуществлению». Немецкая демократия не настоящая демократия, поскольку она не политика, не революция. Политизировать ее таким образом, чтобы именно в этом пункте исчезла противоположность между Германией и Западом, чтобы именно в этом пункте Германия и Запад сравнялись бы, — безумие. Подобный переворот, и это не отрицают его сторонники, может совершиться не благодаря каким-то институтам, избирательным реформам и тому подобному: только полное структурное изменение души, полное преображение народного характера могут повести за собой такую политизацию — и это, конечно, то, чего хочет немецкий Sapadnik, то во что он верит. Он мечтает, и он ошибается. Экономическое уравнивание ради высвобождения индивидуально — творческих сил; государственно — технические педагогические средства исключительно для политических целей, никогда немецкая «демократия» не будет чем-то иным до той поры, покуда она — немецкая демократия, то есть в большей степени «немецкая», чем «демократия»; и никогда ее сутью не станет «политизированный дух», стремящийся воплотить в жизнь «политические идеи» и инсценировать высокодуховные аферы в пространстве между саблей и кадилом с одной стороны, «свободой» и «справедливостью» — с другой... Разве это не так?

И все же — какая триумфальная, вовсе не воинственная, но переходящая в счастливую доброжелательность к побежденным уверенность слышится в словах этого манифеста! Возможно ли пройти мимо такой пусть и субъективной, но уверенности в победе с небрежным пожиманием плеч? И разве не говорил я сам себе, что надежды литератора цивилизации, его вера, его триумф имеют право на существование? Разве духовно — политическое вторжение Запада столь же неудачно, как и военное? Такая постановка вопроса неверна с самого начала, ибо сила военного сопротивления Германии — признаем то, что мы давно уже знаем — несоизмерима с силой сопротивления ее национального этоса. Духовно — политическое вторжение Запада не провалилось и не могло провалиться, поскольку встретилось не с этической слабостью, но с позитивным движением навстречу: пути для этого вторжения были подготовлены не сегодня и даже не вчера. Национальный этос Германии не может сравниться с национальными этосами других стран по части ясности и отчетливости, ему недостает «самосознания» в собственном и переносном значении этого слова. Он плохо очерчен; у него столь же «плохие границы», как и у самой Германии. Но величайшей его слабостью является его неготовность к слову. Германия говорит нехорошо, и если ей приходится выражать себя словами, то звучат эти слова нелепонегативно, все равно как фраза насчет того, что это вовсе не германская особенность: «воплощать в жизнь политические идеи». Напротив, у политическо — цивилизаторского этоса в его великодушно — риторическом литературном таланте есть шик и размах наступающих революционных войск, против которых трудно устоять. У этих войск есть восторженные поклонники, друзья, союзники за стенами нашей крепости; предатели, из благородства готовые открыть наши ворота. Скоро будет пятьдесят лет с тех пор, как Достоевский, у которого были глаза, чтобы все видеть, недоверчиво спрашивал: «Неужели правда, что и в Германии уже силен космополитический радикализм?» Такого рода вопросы являются, по сути дела, удивленными утверждениями, а само понятие космополитического, или, вернее, интернационального радикализма противоречит утверждению, будто это «ложный образ»

нашего современного врага — вера в то, что когда-нибудь национальные демократии смогут слиться в духовно единую или даже мировую демократию. То, что Достоевский называет «космополитическим радикализмом», есть то направление духа, каковое ставит своей целью демократическую цивилизацию «человечества»; la republique sociale, democratique et universelle; empire of human civilisation[35 - Социальную, демократическую, всеобщую республику (фр.)\ империю человеческой цивилизации (англ.)]. Мираж, ложный образ наших врагов? Но мираж это или нет: врагами Германии с безусловной необходимостью вынуждены становиться те, перед чьими глазами проплывает этот «мираж», потому как вполне понятно, что при слиянии национальных демократий в европейскую или в мировую демократию от немецкой сущности не останется ни следа; всемирная демократия, империя цивилизации, «общество человечества» может носить более или менее романский или англосаксонский характер — немецкий дух в этом обществе истребится полностью, он растворится, его больше не будет. Рихард Вагнер объявил однажды, что цивилизация рассеется перед музыкой, как туман рассеивается под лучами солнца. Но то, что однажды музыка исчезнет перед цивилизацией, перед демократией, как туман под лучами солнца, об этом Вагнер и не грезил...

Об этом грезит моя книга, — путано, тяжело и не точно, но это и ничто другое является содержанием ее кошмаров. «Finis musicae»[36 - Конец музыке (лат.). По аналогии с восклицанием Тадеуша Костюшко, сдающегося в плен русским войскам: «Finis Poloniae!»]: эти слова обозначают мой страх, но они всего только символ мечты демократии. Движение вперед от музыки к демократии — именно это имеют в виду, когда говорят о «прогрессе». Но когда пытаются утверждать, что Германия в самом деле резко и неудержимо движется в сторону этого прогресса, то это в конечном счете риторический способ разведки. Потому что Германия все же борется с этим прогрессом, оказывает ему консервативное сопротивление. В самом деле, ведь весь германский консерватизм, вся ее меланхолия, наполовину притворная резиньяция, все ее «припадание к груди романтики» и «симпатия к смерти» суть оппозиция этому прогрессу. Германия отрицает любой прогресс вообще, для того чтобы отринуть вот именно этот прогресс; Германия аргументирует чем угодно в споре с этим прогрессом; она заключает сомнительные союзы, атакует «добродетель», побивает «веру» цитатами, вызывающе высказывается о «человечности» только для того, чтобы побороть этот прогресс, прогресс страны от музыки к политике.

Но для чего эти оправдания? Для чего мне постыдная и компрометирующая галерная барщина этой книги, которую никто от меня не требовал и не ждал и за которую мне не получить ни чести, ни благодарности? В моей ситуации не заботятся о том, о чем не обязательно заботиться; в этой ситуации заботятся только о том, что имеет отношение к своей собственной крови. Я говорил уже, что у Германии есть враги в ее собственном доме, это — союзники и поборники всемирной демократии. Не означает ли это, что ситуация должна была повториться в моем узком мирке и что я должен был взлелеять в моем собственном консервативном «нутре» те самые элементы, что обеспечивают продвижение Германии по пути прогресса? Не обстоит ли дело так, что мое бытие и — насколько об этом можно вести речь — моя деятельность не в полной мере соответствуют моим мыслям и убеждениям, так что и сам я некоей частью своего бытия способствую продвижению Германии к тому, что в этих заметках названо не слишком точным словом «демократия» и что имеет лишь самую поверхностную связь со всеобщим избирательным правом? И что же это за часть моего бытия? Вероятнее всего — литературная? Потому что литература — скажем на этот раз то, что мы точно знаем, — демократична и цивилизационна в самой своей основе; уточним: литература то же самое, что и демократия, что и цивилизация. Стало быть, мое писательство и было тем, чем я со своей радикальной стороны помогал «прогрессу» Германии, одновременно с тем, как я пытался этот самый прогресс со своей консервативной стороны остановить?

В том, что я сейчас сказал, и в том, о чем спросил, я собрал все мотивы нижеследующих рассуждений, словно в музыкальной прелюдии. Одновременно я объяснил читателям, что это за книга. Она — порождение проблематичности, изображение внутриличностного распада, личных противоречий. Все это делает эту книгу, каковая и не книга вовсе и не произведение искусства, чем#8209;то совсем иным, чем#8209;то вроде поэзии.

Протест

В своей болезненно легкой, жутковато гениальной манере, которая всегда немножко напоминает безумную болтовню совершенно определенных религиозных персонажей его собственных романов, Достоевский в 1877 году пишет о германском мировом вопросе, о «Германии — стране протестующей». До той поры, пишет Достоевский, пока существует Германия, ее задачей является протестантство, «не та единственно формула этого протестантства, которая определилась при Лютере, а всегдашнее ее протестантство, всегдашний протест ее — против римского мира, начиная с Арминия, против всего, что было Римом и римской задачей, и потом против всего, что от Древнего Рима перешло к новому Риму и ко всем тем народам, которые восприняли от Рима его идею, его формулу и стихию, к наследникам Рима и ко всему, что составляет его наследство».

Далее он набрасывает в общих чертах историю римской идеи — начиная с Древнего Рима с его мыслью об универсальном объединении человечества, с его верой в практическое воплощение этой мысли в образе всемирной монархии. Эта формула, говорит Достоевский, погибла, но идея не исчезла; потому что эта идея и есть идея европейского человечества, из нее, из этой идеи, выросла цивилизация, для которой оно только и существует. Мысль римской универсальной монархии была заменена мыслью соединения всех во Христе; после чего последовал распад нового идеала на восточный, который Достоевский обозначает как идеал исключительно духовного объединения людей, и на западноевропейский, римско — католический, папский, в образе которого универсальная идея не обрела новый христианский, духовный характер, но сохранила свой прежний, древнеримский, империалистический. С тех пор, продолжает Достоевский, идея универсального объединения развивалась и непрерывно видоизменялась. Это видоизменение привело к потере значительной части христианских основ идеи. Наследникам древнеримского мира удалось в духовном смысле даже отринуть само христианство, удалось даже отказаться от папства; что и случилось во время Французской революции, которая была не чем иным (в основе своей), как последним преобразованием, последним превращением древнеримской формулы универсального объединения человечества. Воплощение этой идеи, — мы все еще следуем за мыслью Достоевского, — было явно недостаточно. Но та часть человеческого общества, что получила благодаря 1789 году политическое верховенство, а именно буржуазия, была куда как удовлетворена достигнутым; она ликовала и твердо стояла на том, что дальше двигаться вовсе не обязательно. Вот тогда#8209;то те самые духи, которые по неотменимым законам природы нужны для вечного покоя мира, для поисков новой формулы идеала и нового слова, поскольку и то и другое необходимо для развития человека, тогда#8209;то эти духи обратились к униженным и обойденным, к тем, кому новая, революционная формула не дала ничего или дала очень мало: социализм сказал свое новое слово.

А Германия? А немцы? Достоевский пишет: «Характернейшая, существеннейшая черта этого великого, гордого и особого народа, с самой первой минуты его появления в историческом мире, состояла в том, что он никогда не хотел соединиться в призвании

своим и в началах своих с крайнезападным европейским миром, то есть со всеми преемниками древнеримского призвания. Он протестовал против этого мира все две тысячи лет, и хоть и не представил (и никогда не представлял еще) своего слова, своего строго сформулированного идеала, кажется, — вот сильное место, внезапно ощущается, что это пишет первый психолог мировой литературы — но (пишет Достоевский) кажется, всегда был убежден внутри себя, что в состоянии представить это новое слово и повести за собой человечество. Он бился с римским миром еще во времена Арминия, затем во времена римского христианства он более чем кто-нибудь бился за верховную власть с новым Римом. Наконец, протестовал самым сильным и могучим образом, выводя новую формулу протеста уже из самых духовных, стихийных основ германского мира: он провозгласил свободу исследования и воздвиг знамя Лютера. Разрыв был страшный и мировой, формула протеста нашлась и восполнилась, хотя все еще отрицательная, хотя все еще новое и положительное слово сказано не было...»

После этого деяния, рассуждает Достоевский приблизительно таким образом, германский дух умер на долгое время. Зато западный мир под влиянием открытия Америки, новых знаний, новых принципов «искал переродиться в новую истину», вступить в новую фазу; и первый опыт этого преобразования — революция. Какое запутанное явление для германского духа! В принципах революции, утверждает Достоевский, германский дух понимает так же мало, как романский в основах Реформации; да, немцы оказываются близки к тому, чтобы утратить свою индивидуальность и потерять веру в себя. «Он ничего не мог сказать против новых идей крайнезападного европейского мира. Лютерово протестантство уже отжило свое время давно, идея же свободного исследования давно уже принята была всемирной наукой. Огромный организм Германии почувствовал более, чем кто-нибудь, что он не имеет, так сказать, плоти и формы для своего выражения.

Вот тогда-то в нем родилась настоящая потребность хотя бы сплотиться только наружно в единый стройный организм, ввиду новых, грядущих фазисов его вечной борьбы с крайнезападным миром Европы...»

Тот, кто предается духовному созерцанию великих потрясений, разрушительных катастроф, рискует быть заподозренным в особого рода тщеславии — щекотать свои нервы шутками в виду землетрясения. При серьезных и страшных обстоятельствах дух легко предстает фривольностью. Однако вне духа невозможно познать ни одну вещь, даже самую маленькую и ничтожную, не говоря уже о великих исторических феноменах. У всех этих феноменов — два лика. Удалите из Французской революции «философию» — останется один лишь голодный бунт. Останется переворот в имущественных отношениях. Но кто же станет отрицать, что трактовать Французскую революцию таким образом означает несправедливо ее унижать? То же самое можно сказать и о событиях наших дней, совершенно невозможно согласиться с рассерженными пуристами, которые из вполне объяснимого отвращения перед фельетонной философией настаивают на том, что единственная реальность этой войны и есть сама война, а именно безымянная беда, и было бы наглým кощунством лгать об этой мерзкой действительности, приукрашивать ее, внося в беду и бойню всемирно — исторический смысл, да еще пытаться этот всемирно — исторический смысл как-то истолковать. Требование подобного абсентеизма негуманно, хотя оно и проистекает из гуманистической боли по распаду братства. Не всегда гуманистическое то же, что и гуманное.

Взгляды Достоевского на европейскую историю или, в гораздо большей степени, на противоречивую роль в этой истории Германии, не столько верны, сколько остроумны. То, что в его толкованиях полно вольностей, односторонностей, даже ошибок, я думаю, и так заметно. Например, когда он рассуждает о том, что развитие римской объединительной идеи в революции привело к утрате существенной части христианских

основ этой идеи, он (как мне кажется) путает то, что спутала и сама революция, а именно христианство с Церковью; потому что все культы разума, вся ненависть к клиру, все разнузданные издевки над догмами и легендами позитивной религии вообще и «выблядком неверной жены» в частности не могут помешать увидеть то, что в основе революции, в той мере, в какой она несет на себе отпечаток духа Руссо, лежит лучшая часть христианства, христианской универсальности, христианской восприимчивости. Недаром в своем письме к Папе Римскому[37 - Имеется в виду письмо, которое написала французская революционерка, одна из лидеров партии жирондистов, Манон Жанна Ролан (1754–1793) Папе Пию VI в связи с отлучением от церкви тех священников, что присягнули французской республике. Ролан была казнена в 1793 году крайними революционерами-якобинцами] madame Ролан пишет о «тех евангельских принципах, которыми дышит чистейшая демократия, нежнейшая любовь к человеку и совершеннейшее равенство». Точно так же очень легко установить, что и до сего дня всякий руссоизм, всякая радикальная демократия, любое революционное эпигонство всегда готовы поморализировать в христианском стиле, даже вполне сознательно клясться именем христианства. В конце концов есть что-то справедливое в том, что с вражеской стороны, из лагеря цивилизации, в Германию и в немцев могли быть брошены упреки в язычестве, в тайном поклонении Одину, — что-то справедливое (я так полагаю) есть и в шутке, сложившейся в нашей среде: мол, единственные христиане в Германии — это евреи. Что же до отношения германского духа к римскому миру, то здесь (как мне кажется) Достоевский из двух великих символических событий и переживаний видит только одно: он видит немецкое событие «Лютер в Риме», но не видит другого, для многих немцев куда более важного и дорогого события: «Гёте в Риме» — на что, разумеется, есть свои причины.

Достоевское Арегси[38 - Суждение(фр.)] — великолепно и односторонне, но оно — глубоко и истинно, ведь надо вспомнить то, что истинные мысли не во все времена одинаково истинны. Достоевский писал свои рассуждения под влиянием личности Бисмарка, несколько лет спустя после франко — прусской войны, и тогда они были в высшей степени истинны. В межвременье они потеряли интенсивность истины; мы могли их читать, не чувствуя себя чем-то особенным задетыми, мы могли читать, не чувствуя их правоту, даже не понимая их. Сегодня нам не обязательно даже читать эти рассуждения, чтобы понять их, чтобы ощутить их истинность. Потому что это — военная мысль, исполненная военной истиной, так что в войну эта мысль о «протестующей стране» вспыхивает со всей силой правды, сияет для каждого, — да, относительно этой мысли сейчас наступает полная и всеобщая ясность: в этом пункте Германия согласна со всеми своими врагами, не только с внешними, но и с так называемыми внутренними, с теми, кто, находясь среди нас, протестует против немецкого протеста, — с тем обращенным к Западу всей своей набожной любовью духом, о котором я намереваюсь еще поговорить. Итак, я утверждаю, что все, друзья и враги, были и остаются согласны в одном, даже если убеждения у них разные, ведь мнения и убеждения это далеко не одно и то же. Например, когда Ромен Роллан в своей военной книге[39 - Имеется в виду публицистическая книга Романа Роллана времен Первой мировой войны «Au dessus de la mêlée» («Над схваткой»), полемике с которой посвящена большая часть главы «Против права и правды» в «Рассуждениях аполитичного».] пишет о моей статье, которую, возможно, помнят некоторые читатели («Мысли во время войны», ноябрь 1914–го), де, я напоминаю бешеного быка, со склоненной башкой мчащегося на шпагу матадора; ибо все обвинения по адресу Германии я воспринимаю как германские титулы славы, чем предоставляю нашим врагам идейное оружие, попросту говоря, совершенно неожиданно соглашаюсь с ними; так вот в этом случае Ромен Роллан тем самым и демонстрирует ту границу между мнением и убеждением, на которой зиждется всякая духовная вражда. Потому что там, где нет никакой общности мыслей, там и не может быть никакой вражды, там царит равнодушная отчужденность. Только там, где думают одинаково, а воспринимают продуманное по — разному, рождается вражда, там растет ненависть. В

конечном счете речь идет о европейской братской войне, дорогой и любимый господин Роллан.

Итак, я полагаю, что сейчас наступила всеобъемлющая ясность относительно того, что духовные корни этой войны, которую с полным на то правом называют «немецкой войной», обнаруживаются во врожденном, историческом «протестантстве» Германии; и что сама эта война означает новый взрыв великолепной, как полагают многие, последней древней немецкой борьбы против духа Запада, или борьбы римского мира против своевольной Германии. Я не могу не понять то, что весь немецкий «патриотизм» — и как раз именно тот, что проявился инстинктивным, неожиданным или мало ожидаемым образом, — всем своим существом и существованием принадлежит и принадлежал к инстинктивной, прирожденной и лишь потом отрефлектированной протестантской партийности; что Германия в этой войне развернута лицом к Западу, несмотря на огромную физическую опасность, которая угрожала ей и не перестает угрожать с Востока. Восточная опасность была ужасна, так что пять армейских корпусов пришлось снять с Западного фронта, в результате чего французы и получили свою *grande victoire sur la Marne*, но любой из нас согласится, если его спросят, что так было нужно, чтобы предотвратить развитие событий в Восточной Пруссии. Это не мешает признать тот факт, что опасная, необузданная Россия в нынешней войне является, к сожалению, всего только орудием Запада; что сегодня, к сожалению, следует принимать во внимание, насколько она либерализуется на западный лад, как раз таки в качестве члена Антанты, в которую она вступила не столько в политическом, сколько в духовном смысле (вестернизация России идет вовсе неплохо, что доказывает захватывающая беседа, которую вели русский министр иностранных дел Сазонов и английский романист о христианско — гуманистическом смирении грешника и о невыносимом «жестоким морализме» пруссачества, — великолепная, остроумная беседа, над которой совершенно неподобающим образом пытались иронизировать в нашей печати)[41 - Речь идет о беседе российского министра иностранных дел Сазонова и Герберта Уэллса зимой 1914 года, во время первого посещения английским фантастом России.]. Я повторяю, Россия — всего только член Антанты, к которой присоединилась и Америка, объединения западного мира, наследников Рима, «цивилизации» против Германии, протестующей с такой древней мощью, с какой только и может протестовать, страна.

Нелитературная страна

Очень много самообуздания в том, что Достоевский называет немцев «великим, гордым и особым народом», ибо мы знаем, как он был далек от того, чтобы полюбить Германию, — не изза чрезмерной симпатии к «крайнезападному миру», но как раз из-за того, что в его глазах Германия, несмотря на весь свой протестантизм, принадлежала к «ветреной Европе», которую он до глубины души презирал. Итак, самообуздание и справедливая взвешенность, как следствия великого, свободного, исторического мировоззрения, определили то, как он говорил о Германии. Потому что вместо «гордого и особого» он вполне мог бы сказать «упрямый, тупой, злой» — и это было бы во много раз мягче тех определений, которыми нас со всем своим великодушием привык награждать римский Запад во время войны. На самом деле достоевская формула немецкой сущности, немецкой особенности, вечно — немецкого содержит в себе полное обоснование и объяснение немецкого одиночества между Востоком и Западом, отторгнутости от всего мира Германии; антипатии, ненависти, которые вынуждена сносить Германия, от которых она вынуждена защищаться — защищаться вне себя от изумления и от боли, которую ей причиняет ненависть всего мира, — этой ненависти Германии не понять, поскольку в деле познания духа она продвинулась не так уж далеко, а также обоснование и объяснение ее чудовищной

храбрости, с которой она без колебаний бросается в бой с обступившим ее миром, римским Западом, который сегодня повсюду, на востоке, на юге, даже на севере, даже за океаном, где стоит новый Капитолий, — той слепогероической храбрости, с которой Германия отражает удары, сыплющиеся на нее со всех сторон... Формулой Достоевского объясняется также и добрый смысл упрека в «варварстве», поскольку наследники Рима, в самом деле, как бы они ни были умелы в словесном искусстве, не смогли найти ничего лучше, проще, агитационнее, чем это слово, обозначающее то самое, что с первой минуты своего существования протестовало против их мира. Потому что самое худшее не то, что Германия никогда не хотела объединить свою волю и свое слово с римской цивилизацией. То, что она противопоставляла цивилизации, была только ее воля, ее упрямая, своеобычная, туповатая, «особая» воля, но не ее слово, потому что у Германии нет своего особенного слова, Германия — бессловесна, Германия не любит слова, как любит слова и верит словам цивилизация; Германия оказывает цивилизации немое, неартикулируемое сопротивление, и можно не сомневаться в том, что само по себе сопротивление в гораздо меньшей степени воспринимается цивилизацией ненавистным и «варварским», чем то, что оно — бессловесно и неартикулируемо. Слово, формулировка воли, как и все, что имеет дело с формой, действует умиротворяюще, выигрышно. В конце концов можно примириться с любым родом воли, если они — прекрасны, роскошны, убедительны и ясно — программны. Слово незаменимо там, где нужно вызвать симпатию. Для чего великанская храбрость без великолепного слова? Для чего нужно туповато — упрямое убеждение в том, что мы, мол, «в состоянии представить это новое слово и повести за собой человечество», если в решающее мгновение не мочь, да и не хотеть говорить. (Потому что одно проистекает из другого: «мочь» — следствие «хотеть». Красноречие — следствие любви к слову, как, впрочем, и любовь к слову — следствие красноречия.) Без слов невозможно вести человечество. Великанская храбрость — варварская храбрость, если у нее нет четко сформулированного идеала, которому она служит. Только слово делает жизнь достойной человека. Бессловесность недостойна человека, она — антигуманна. Не только гуманизм — гуманность вообще, человеческое достоинство, уважение к человеку, человеческое самоуважение, согласно врожденному, вечному убеждению римской цивилизации неразрывно связаны с литературой. Не с музыкой — или, во всяком случае, не необходимо с ней. Напротив, связи музыки с гуманностью слабее, чем с литературой, так что музыкальная жизненная установка для литературного понимания добродетели по меньшей мере недостаточна, по меньшей мере подозрительна. Так же обстоит дело и с поэзией: поэзия в этом отношении подобна музыке; слово и дух играют в ней чересчур опосредованную, непрямую, лукавую и явно недостаточную роль. Поэзия — вовсе не литература, она — нечетко проартикулированный дух, а вот цивилизация и литература — это одно и то же.

Римский Запад — насквозь литературен: это отделяет его от германского или, точнее, от немецкого мира, который непременно и безусловно нелитературен. Литературная гуманность, наследие Рима, классический жест, классический разум, роскошное слово, соединенное с роскошным жестом, прекрасные, волнующие человеческие сердца, славящие красоту и достоинство человека фразы, академическая риторика во имя рода человеческого — вот это и есть то, что делает на римском Западе жизнь достойной жизни, то, что делает человека человеком. Это тот дух, великим временем которого была революция, это — ее дух, ее «классическая модель», тот дух, что застыл в якобинце схоластически — литературными формулами, доктринами убийц, тираническим педантизмом учителя средней школы. Адвокат и литератор — его мастера, вожди «третьего сословия» и его эмансипации, вожди Просвещения, разума, прогресса, «философии» против *seigneurs*, авторитета, традиции, истории, «власти», монархии и Церкви, — вожди духа, который они считали единственным, безусловно и ослепительно верным духом, духом самим по себе, духом как таковым, тогда как он был всего только политическим духом буржуазной революции, тот дух, который они знали, который они имели в виду. То, что «дух» в этом политико — цивилизационном смысле был только

делом буржуазии, но не ее открытием (поскольку дух и образование во Франции по своему происхождению вовсе не буржуазны, но сеньориальноаристократичны, буржуа только узурпировал их) — это исторический факт, который совершенно бесполезно оспаривать. Представителем этого духа и стал красноречивый буржуа, литературный адвокат третьего сословия, защитник его духовных, а также (об этом не следует забывать) и материальных интересов. Его победное шествие, процесс его распространения, каковые обусловлены присущей ему взрывной, агитационной силой, могут стать предвестием полного обуржуазивания, полной литературизации мира. Ведь то, что мы называем «цивилизацией»; то, что само себя так называет, есть не что иное, как это самое победное шествие, распространение буржуазно — политизированного и литературного духа; колонизация им всей обжитой земли. Колониализм цивилизации — последняя форма римской объединительной идеи, против которой «протестует» Германия; и ни против какого другого проявления римского наследства не протестует она столь страстно, ни против чего иного не готова она вести столь ужасающую войну, как против этого. Соглашение и объединение всех тех общностей, которые принадлежат империи буржуазного духа, зовется ныне «entente» — французским словом, как справедливо! — это правильно, это в самом деле Entente cordiale[43 - Сердечное согласие (фр.) — тройственный союз Англии, Франции и России, направленный против Германии и Австро — Венгрии.] — союз, несмотря на некоторые температурные различия и внешнеполитические споры, полный сердечнейшего согласия, в духовном, существенном смысле: союз, направленный против протестующей, борющейся с окончательным укреплением этой империи Германии. Битва Арминия в Тевтобургском лесу, борьба против римского папства, Виттенберг, 1813–й, 1870–й — все это были детские игры по сравнению с ужасающей, головоломной, в великолепнейшем смысле неразумной войной против мировой Entente цивилизации, которую взвалила на себя Германия с истинно немецким послушанием судьбе — или, если выразить эту мысль не так резко, с истинно немецким послушанием своей миссии, своей вечной, прирожденной миссии.

Ирония и радикализм

Это — противоположности, «или — или». У духовного человека есть только один выбор насколько у него вообще он есть): быть или иронистом, или радикалом; третьего не дано, по крайней мере приличного третьего. Для чего человек духа окажется более приспособлен — это вопрос последней аргументации. Это решается тем, какой аргумент будет для него последним, решительным и абсолютным: жизнь или дух (дух как истина, или как справедливость, или как чистота). Для радикалов жизнь не является серьезным аргументом. Fiat justitia, или veritas, или libertas, fiat spiritus — pereat mundus et vita![44 - Да здравствует справедливость, или истина, или свобода, да здравствует дух гда погибнут мир и жизнь! (лат.)] Так говорит всякий радикализм. «Может ли истина быть аргументом, если эта истина стоит жизни?» А этот вопрос — формула иронии.

Радикализм — это нигилизм. Иронист — консервативен. Однако консерватизм только тогда ироничен, когда он голос не самой жизни, каковая и хочет быть самой собой и ничем больше, но голос духа, который хочет быть жизнью.

Здесь в игру вступает эрос. Эрос часто определяют как «оправдание человека вне зависимости от его объективной ценности». Ну, это не слишком духовное, не слишком моральное оправдание; нельзя сказать, чтобы это было оправдание жизни духом. Это оправдание — иронично. Эрос — иронист. А ирония всегда эротика.

Отношения между жизнью и духом в высшей степени деликатны, тяжелы, возбудимы, болезненны, нагружены иронией и эротикой; эти отношения не имеют ничего общего с

фразой, которую я вычитал у одного активиста: дескать, надо с помощью духа так изменить мир, что «дух миру больше не понадобится». Этот оборот я знаю. В современной литературе уже шла речь о тех, кому «дух больше не понадобится», однако наделенных тем тайным желанием, каковое, собственно, и является философским и поэтическим отношением духа к жизни, а может быть, и самим духом. Устроить жизнь таким образом, чтобы дух (а также искусство?) «больше не понадобился бы»! Разве это не утопия? Но это — нигилистическая утопия; утопия, рожденная ненавистью и тираническим отрицанием, фанатизмом чистоты. Это — стерильная утопия абсолютного духа, «духа для духа», который жестче и холоднее, чем какой-нибудь art pour l'art[45 - Искусство для искусства (фр.)], который не разрешает себе удивляться даже в том случае, если ему ни на гран, ни на грош не доверяет сама жизнь. Именно желание шныряет между духом и жизнью туда и обратно. Ведь жизни тоже требуется дух. Два мира, отношения между которыми эротичны, хотя половая принадлежность у них совсем не проявлена; нельзя же сказать, какой из них воплощает женский, а какой мужской принцип: это и есть жизнь и дух. Поэтому между ними не может быть полного слияния, а только короткая, обманная иллюзия слияния и понимания, вечное напряжение без развязки... В этом и заключается проблема красоты, ведь «красотой» дух считает жизнь, а жизнь соответственно — дух... Любящий дух не фанатичен, он — остроумен, он — политичен, он агитирует и вербует, и его агитация есть эротическая ирония. Для этого есть политический термин; он называется «консерватизмом». Что такое консерватизм? Эротическая ирония духа.

Пришло время поговорить об искусстве. Сегодня полагают, будто искусство должно быть целенаправленным, будто оно должно исходить из целей усовершенствования мира и иметь моральные последствия. Что ж! — способ художника усовершенствовать мир и жизнь изначально иной, чем политико — улучшательский: это — просветление и возвеличивание мира. Первоначальное, естественное, «наивное» искусство было прославлением и празднованием жизни, красоты, героя, великих подвигов; искусство протягивало жизни зеркало, в котором жизнь видела свое отражение в счастливо украшенной, очищенной истине: благодаря этому жизнь снова охватывала страсть к самой себе. Искусство было стимулом, приглашением к жизни; да оно таким по большей (и лучшей) части и осталось. То, что сделало его проблематичным, что усложнило его характер, было связью искусства с духом, чистым духом, с критическим, отрицательным и уничтожительным принципом, — связью, исполненной волшебной парадоксальности, поскольку в ней соединялось интимнейшее, чувственно одареннейшее утверждение жизни с доведенным до самого последнего, логического конца нигилистическим пафосом радикальной критики. Искусство, творчество перестали быть наивными, они стали — употребим более старый термин — «сентиментальными», или, как говорят сегодня, «интеллектуальными». Искусство, творчество теперь не только жизнь, но и критика жизни, причем критика, которая куда страшнее, куда сокрушительнее, чем критика жизни чистым духом, ибо средства искусства богаче, духовнее, многообразнее — и приятнее.

Итак, искусство сделалось моральным — и ему достало уколов со стороны скептической психологии, захотевшей узнать, каким образом честолюбие позволило искусству усилить и углубить свое влияние; ибо влияние самой психологии сходило на нет; ее морализм воспринимался не очень-то моральным; хоть она и обретала свое достоинство благодаря ему, или полагала, что его обретает; талант, он же по самой природе своей — что-то низменное, обезьянье, однако предполагающее торжественность, и для того, чтобы достичь ее, дух может очень и очень пригодиться. В полном одиночестве психология попыталась приблизиться к искусству, к этому таинственному существу с плотно закрытыми глазами, серьезному в игре, игровому в насмерть — серьезности; раз и навсегда потрясающему людские сердца до несказанных рыданий или до невыразимого смеха, и чем — обманом, блистательным подражательством,

спиритуальным жонглерством! Искусство, заключив союз с моралью, то есть с радикально — критическим духом, не потеряло ничего от своей природы возбудителя жизни: оно не смогло обогнуть жизнь, даже когда этого хотело — а оно верит в это, или ему кажется, что верит, — пусть искусство притаскивает жизнь для вивисекции, для чувственно — сверхчувственного разглядывания, интенсивнейшего самопознания и самовчувствования, оно только вдохнет тем самым новую страсть к жизни, иначе оно, по самой своей природе, не может, даже в тех случаях, где его критицизм кажется таким радикальным, таким нигилистическим, яростно — враждебным жизни.

А мы знаем такие случаи, «Крейцера соната» Толстого — один из них; здесь искусство «предает» себя в двойном смысле, предает свое существо и свое существование, ибо для того, чтобы атаковать жизнь, оно должно напасть и на самого себя. Талантливый профетизм обличает искусство и славит целомудрие. Ему возражают: тогда иссякнет жизнь. Художник — пророк отвечает: «Да будет так!» Это говорит дух. «Разве жизнь является аргументом?» Это его вопрос, и он, конечно, вынуждает к молчанию. Но насколько же это нелепо, какое в этом заключено детское противоречие: задавать людям подобный вопрос, излагать подобное учение в форме художественного рассказа, то есть в форме, приносящей эстетическое удовольствие!

Однако как раз это удивительное противоречие и делает искусство таким дорогим, таким любимым, таким сверхценным; искусство дорого и любимо потому, что оно может являться, да и является, одновременно и наслаждением, и наказанием, и прославлением жизни веселыми образами, и критически — моральным ее уничтожением; искусство в той же мере порождает наслаждение, в какой и муки совести. Миссия искусства в том и заключается, что оно, скажем дипломатическим языком, поддерживает хорошие отношения и с жизнью, и с чистым духом; да, да, оно одновременно и консервативно, и радикально; смысл искусства в его посредничестве, в его срединном положении между духом и жизнью. Здесь источник иронии... Но здесь также скрыто (уж если оно вообще имеется) родство и сходство искусства с политикой, ибо политика, на свой, конечно, лад, тоже является посредником между жизнью и чистым духом; политика тоже не заслуживает своего имени, если она не консервативна или не радикально — деструктивна. Однако было бы заблуждением из-за сходства ситуаций превращать художника в политика, ибо задача художника — будить совесть — ни в каком случае не является политической задачей, а только и исключительно — религиозной. Однажды один великий психолог и психиатр назвал совесть «социальным страхом». Это, при всем моем уважении к ученому, неприятно «современное» определение; типичный пример того, как ныне готовы растворить любую нравственность и любую религиозность в социальности. Я хотел бы знать, какое дело было Лютеру до какой бы то ни было общественной идеи в его одинокой нужде и монастырских муках совести, прежде чем он совершенно непредвиденным образом стал реформатором и тем самым сделался социален? Но если кто-нибудь назовет задачей искусства поставить жизнь перед судом чистого духа, чтобы разбудить Божий страх, я не буду ему возражать.

Нельзя сказать, чтобы восприятие мира с точки зрения радикального духа так уж подходило бы искусству. Личные впечатления и переживания пропитываются в этом случае постоянной яростью против всех тех явлений, какие предлагает глаз, к примеру, во время путешествия человеческая государственная или общественная жизнь. «Дух» видит церкви — фабрики — пролетариев — военных — полицейских — проституток — мощь техники и индустрии, тысячи форм жизни, выросших из человеческого мира. Все это — тупо, грубо, пошло и противно духу, то есть целомудренному Ничто. «Духовный» человек вообще никогда не выходит из состояния раздражения, тихой ярости и внутренних противоречий, ненависти и протеста. Что общего имеет такое настроение жизни, непрерывное отрицание всего и вся во имя пристойного Ничто, с искусством, об этом придется спрашивать у тех, кто путает художника с интеллектуалом; я на этот

вопрос ответить не могу. Искусство, навеки присвоившее себе политико — критический взгляд; искусство, разучившееся смотреть на мир по — детски, непосредственно, религиозно; искусство, переставшее видеть в вещи существо, прекрасно чувствующее себя в Божьем своем, естественном состоянии; искусство, не позволяющее вещи радостно взглянуть на себя со стороны и вновь вернуться к себе же: нет, я не верю в то, что такое искусство сможет хоть как-то справиться со своими специфическими задачами.

Но если искусство не может не быть ироничным, то, стало быть, оно — иронично? Совершенно очевидно, что срединное, посредническое положение искусства между духом и жизнью превращает иронию в нечто ему глубоко родственное. И если я и не говорю, что искусство всегда должно быть ироничным, то все-таки называю иронию, в отличие от радикализма, художественным элементом; поскольку дух иронии — консервативный и эротичный, тогда как дух радикализма — нигилистичен и самодостаточен.

Однако ирония — всегда ирония, она обоюдоостра; она направлена как против жизни, так и против духа. Это придает величие ее жесту, это наделяет ее меланхолией и скромностью. Искусство тоже меланхолично и скромно, в той же степени, в какой оно — иронично, или скажем точнее: таков человек искусства. Ибо область нравственного — это область личностного, личного. Стало быть, насколько художник ироничен, настолько же скромнен и меланхоличен; «страсть», великие жесты, великие слова не даются ему, духовно ему нипочем не достичь спокойного достоинства. В этом ему мешают проблемы его срединного положения, его смешанная природа, состоящая из чувственности и духа; коротко говоря, в этом ему мешают «две души в одном сердце». Жизнь художника ни в каком случае не достойная жизнь, путь к красоте вовсе не путь к достоинству. Ведь именно красота и духовна, и чувственна («только одной красоте выпало на долю быть наиболее зримой и привлекательной», — говорит Платон), так что она-то и становится дорогой художника к духу. Но если бы кто-то смог достичь мудрости и человеческого достоинства на той дороге, что ведет к духовному через чувственное, о! Вот этот-то вариант я сделал весьма проблематичным, весьма сомнительным в одном своем рассказе, в нем я попытался изобразить художника, «обладающего достоинством», но все одно оставшегося безалаберным распустехой и авантюристом духа; мастерство его стиля — ложь и фиглярство, уважаемое положение — шутовство, «доверие масс» — смехотворно, а воспитание искусством народа и молодежи — рискованное, если не вовсе запретное занятие.

Покуда я пытался понимать все это меланхолически — иронически, я оставался верен себе, это была та грань, за которую я не переступал. Совсем молодым я послал автобиографический очерк в журнал, попросивший меня об этом. В очерке я писал: «Те, кто листал мои произведения, помнят, что я постоянно с огромным недоверием относился к внешним формам жизни художника, поэта. В самом деле, никогда не иссякнет мое удивление той чести, которую оказывает общество этой специальности. Я знаю, что такое поэт, поскольку сам до известной степени им являюсь. Коротко говоря, поэт — парень, не приспособленный ни к какой серьезной деятельности, думающий только о пустяках; не то что необходимый, но даже и не оседлый член общества; ему вовсе не нужно обладать каким-нибудь особым даром понимания, напротив, у него очень медленный, совсем не острый ум, такой, как у меня. Кроме того, поэт непременно инфантилен, склонен к излишествам, — словом, в любом случае он — подозрительный шарлатан, который не может, да и не должен рассчитывать ни на что от общества, кроме разве что тихого презрения. Однако фактом является то, что общество предоставляет такому типу людей всевозможные почести». Это была ирония юного артиста, а я прекрасно знаю, что ирония, будь в ней даже что-то «интеллектуальное», все равно становится *vieux jeu* [46 - Старинной забавой(фр.)], знаком

бюргерства и трусливого квиетизма. Ныне пришел активист — *pulcher et fortissimus*. И все же с тихой оглядкой я спрашиваю себя: не является ли ироническая скромность единственно возможным приличным отношением художника даже не к искусству, но к жизни искусством.

Замечательно, что воля художника судить жизнь и человеческое существование с точки зрения чистого духа обнаруживает меньший недостаток иронии, меланхолии и скромности, чем воля этот самый мир улучшить в политическом смысле. Но для того, чтобы такое желание вообще появилось, как правило, необходима ошибка. Почему бы не привести пример из моей собственной практики? Это удобнее, поскольку примеры всегда под рукой. Критика новогерманской средней школы в финале «Будденброков», — разве не имеет она отношение в высшей степени отважным, хотя и опосредованным образом к школьной реформе? Да, конечно, она является обвинением, но совершенно необоснованным, не обусловленным законом и обществом, обвинением, которое обусловлено и обосновано только природой того, кто пережил, кто прошел через этот социальный институт; того, глазами которого этот институт увиден. В «Будденброках», конечно, кое-что отрицается, но это «кое-что» не столько даже новогерманская средняя школа, которой, разумеется, тоже придется скверно, но главным образом маленький принц распада и музыкальный экстремист Ганно Будценброк; он отрицается самой жизнью, чьим символом и пророческим абрисом как раз и оказывается средняя школа. Искусство — разве не является оно критикой жизни, производимой через маленького Ганно? Совершенно очевидно, что иные чувствуют себя в жизни вполне уютно, как рыбы в воде, — именно так чувствуют себя товарищи Ганно по школе. А он, через чье восприятие дана школа, и дана как нечто уродливое, мучительное, тупое, отвратительное в основе своей далек от того, чтобы считать свои впечатления и переживания такими же, как и у всех; ибо он понимает себя как чрезвычайно возбудимое исключение, а не правило. Это — его гордость и его скромность, и это (как мне кажется) и есть гордость и скромность художника перед жизнью. Использовать критику жизни искусством в качестве «улучшательских», пропагандистских средств в основе своей незаконно; ни школа, ни жизнь вообще не могут быть так устроены, чтобы в высшей степени нравственная и эстетическая возбудимость, чтобы сенситивность и духовность чувствовали бы себя там как дома. Такая критика оказывает порой смягчающее, улучшающее воздействие на реальность, то есть политическое воздействие (ведь возбудимое исключение если и не может быть мерилем политики, зато вполне может представлять совесть человечества, причем в ее высшем, мягком, эстетико — нравственном смысле, и против собственной воли, да, да! против собственной воли может стать его страдающим вождем) — только по этой причине художественная критика жизни и оказывает улучшающее, облагораживающее, нравственное, ведущее к счастью воздействие, но это вовсе другое дело, вещь для себя, ни в коем случае она не может привести к тому, чтобы искусство, только потому, что оно может иметь политические последствия, определяли бы как политический инструмент, чтобы из художника делали бы политика. Искусство, исказившее свой особый, иронический вождизм таким образом, чтобы он стал пониматься политически; искусство, принявшееся действовать в согласии с этим пониманием, очень скоро скатилось бы к самоуверенности и нравственной закрытости, к немучительному шутовству добродетели, — происшествие, за которым очень скоро последовало бы филистерство уважительности и руководство народными массами — и не раз уж следовало.

Ирония как скромность, как обращенный в прошлое скепсис — это форма морали, личная этика, «внутренняя политика». Однако любая политика в гражданском смысле, а также и с точки зрения деятеля духа, активиста, есть внешняя политика. Перечислим все, что не позволяет художнику стать политиком или превращает его в невозможного, небывалого политика. Это то соображение, что для искусства ни одна определенная государственная форма не может считаться единственным условием жизни и *sine qua non*[48 -

Непременным условием(лат.). Буквально: «тем, без чего нет...»] существования, ибо искусство может процветать при самых разных условиях. Это врожденное искусству отвращение перед тупостью и нежелание по — дилетантски вмешиваться в запутаннейшие, сложнейшие обстоятельства. Это понимание того, что работа художника в высшей степени тонкая, ответственная и саморазрушительная работа, каковая оставляет слишком мало сил для того, чтобы быть еще и политическим горлопаном. Но все эти помехи не сравнятся по своей силе с той, что я назвал скромностью, скромностью обращенного в прошлое скепсиса. Художник, который столь удовлетворен своей иронией и своей человеческой сутью, столь доволен своей работой и так уверен в своем положении в обществе; художник, у которого совесть столь спокойна, что, подобно мелкому буржуа, он с достоинством шествует к избирательной урне, чтобы осуществить свои права избирателя, да хоть и по новой, реформированной, прусской системе, — такой художник непредставим. Но откуда же я возьму слова, чтобы обозначить ту степень непонимания, удивления, отвращения, презрения, какую вызывают у меня романские поэты — политики и глашатаи войны вроде Габриэля д'Аннунцио[49 - Габриэль Д'Аннунцио (1863–1938) — итальянский писатель, драматург, поэт. От эстетского декаданса перешел к активной политической деятельности. Агитировал за вступление в Первую мировую войну Италии. Во время войны командовал звеном бомбардировщиков. В двадцатые годы сблизился с Муссолини.]. Неужели такой вот ритор — демагог никогда не бывает один? Неужели он всегда «на балконе»? Неужели он не знает, что такое одиночество, отчаяние, мука и забота о своей собственной душе и о своем труде; неужели у него нет ни грама иронии по отношению к собственной славе, неужели он не испытывает ни малейшей неловкости, когда ему воздают «почести»? В романских странах всерьез, пусть и на время, воспринимали таких тщеславных, опьяненных славой дураков от искусства! Никто не поднялся с места и не сказал: «Уж если он так хорошо знает современность, то куда как хорошо знаю все его капризы и причуды — пшел вон, шут гороховый!» Наверное, такое возможно только в стране, так и оставшейся ребенком; в стране, в которой, несмотря на весь ее политико — демократический критицизм, отсутствуют настоящие, мощные критика и скепсис; в стране, не пережившей критики морали, критики разума или, по меньшей мере, критики искусства. В противном случае как можно воспринимать всерьез д'Аннунцио, эту обезьяну Вагнера, тщеславного оргиаста слов, талант которого «бьет во все колокола» во имя возбуждения латинского национализма; как можно всерьез воспринимать этого безответственного авантюриста, который жаждет только собственного опьянения, ждет своего «великого часа», исторического мига своей «свадьбы с народом» и ничего больше: как можно всерьез воспринимать художника как политика в судьбоносные времена для своей страны?! Художник — панегирист войны... «А ты?» — И я! Но все же найдите мне того немецкого художника, что подстрекал бы к войне, а после начала войны истерически разорался, найдите мне того немецкого художника, чьи совесть и мораль почитали бы войну возможной лишь в крайних случаях, а самого себя бы предусмотрительно держали вне этих крайностей? Я? Мне кажется, что совсем другое дело в тот момент, когда война стала судьбой, оказаться вместе со своим народом, сколько возможно помочь ему своим словом, да еще и усомниться в своем праве на патриотизм, чем злоупотребить своим талантом, своей душой, своей способностью одурманивать людей, своей славой для того, чтобы загнать миллионы в кровавый ад и оттуда, «с небес отчизны» (о, стыд красноречия!), обрушивать на них свою парчовую прозу. Ну, вот он у вас есть, ваш активизм! У вас есть политизированный эстет, поэтический соблазнитель народа, растлитель нации, распутник риторического энтузиазма, belleslettres — политик, онанист духа, miles gloriosus[50 - Хвастливый воин(лат.). Источником выражения — комедия Плавта (ок. 250–184 гг. до н. э.) под тем же названием.] демократической «человечности»! И это должно было появиться у нас? Это должно было стать у нас хозяином? Никогда этого не будет. Я, по крайней мере, благодарен за то, что принадлежу к той стране, где никогда не предоставят власть «духу» для вот этого безобразия.

Я постулировал схожесть ситуаций политики и искусства. Я полагал, что и политика, и искусство занимают срединное, посредническое положение между жизнью и духом, отсюда выводил склонность к иронии, которая в особенности свойственна искусству. А «ироническая политика»? Словосочетание, что и говорить, уж очень странное, и сделается совсем несерьезным, если добавить, что политика по самой природе своей иронична. Мы, по крайней мере, совершенно убеждены в том, что политика никогда не сможет стать полной противоположностью иронии, что она никогда не сможет быть истинно радикальной, ибо истинный радикализм противоречит самой природе политики, так что говорить о «радикальной политике» все равно что о деревянном железе! Политика по необходимости есть воля к посредничеству, к позитивному результату, политика — это ум, гибкость, вежливость, дипломатия; настоящему политику надобно потратить немало сил для того, чтобы остаться навсегда противоположностью своей противоположности: уничтожающей безусловности, радикализму.

Мальчиком я слышал, что князь Бисмарк сказал: у русских нигилистов гораздо больше общего с нашими либералами, чем с нашими социал — демократами. Это удивило меня, поскольку по отношению к парламентскому, политическому направлению социалисты представлялись мне чем-то средним между правящими либералами и образующими крайнюю левую — нигилистами, мне было трудно представить себе, чтобы эти бомбометатели были бы в духовном смысле ближе к сторонникам буржуазного прогресса, чем к ниспровергающей все и вся социал — демократии. Позднее я узнал, что бомбометание вовсе не было необходимой принадлежностью русского нигилизма, что в гораздо большей степени западноевропейский либерализм и политическое Просвещение было тем, что благодаря литературе получило в России название «нигилизм»: Бисмарк и Достоевский совпадали в своих мыслях о том, что западное Просвещение, политика разума и прогресса по самой природе своей являются нигилистическими и что террористы Востока всего только делают то, о чем говорили и чему учили нигилисты Запада.

«Дух», который делает, действующий «дух», разоблачает, демонстрирует абсолютный радикализм своей сути, потому что дела чистого духа могут быть всегда только наирадикальнейшими. Человек духа, решивший, что он должен действовать, тотчас столкнется с необходимостью политического убийства — или, если не непосредственно с этим, то логика и мораль его действий вынудят его признать необходимость политического убийства. Лозунг: «Человек духа, действуй!», насколько он имеет в виду именно чистый дух, — весьма сомнительный лозунг, ибо исторический, житейский опыт учит, что человек духа, переводящий свою страсть в действительность, попадает в ложное положение, в котором он ведет себя плохо, по — дилетантски, несчастливо, несет серьезные человеческие убытки и вынужден облекаться в мрачные ризы мученичества морального самозаклания, чтобы устоять перед миром и перед самим собой.

«Действующий, — говорит Гёте, — всегда бессовестен» [51 - Томас Манн цитирует 378-й афоризм из шестой части «Maximen und Reflektionen» («Максим и рефлексий») Гёте, посвящённой «Allgemeines, Ethisches, Literarisches» («Всеобщему, этическому, литературному»). Цит. по: Goethe I.W. Maximen und Reflektionen, 1824 // Goethes Samtliche Werke. T. 37. Berlin, 1927. S. 91.]. Вообще, совести нет ни у кого, кроме как у рассуждающего». Однако верно и обратное: рассуждающему в его отношениях с действительностью совесть потребна в гораздо меньшей мере, чем действующему, и совесть эта несколько иного рода; рассуждающий может позволить себе роскошь радикализма. Обреченный на действие в реальности такого себе позволить не может. Со всею возможной резкостью он откажется от безусловного, как от мальчишеской незрелости, ибо он знает: его дело — политическое посредничество между мыслью и действительностью; потому-то он и оказывается способен к уступкам, каковая

способность целиком и полностью ломает «рассуждающего», как раз потому ломает, что неестественное напряжение, благодаря которому ему удается преодолеть свои страх и отвращение перед действительностью, не оставляет ему сил ни на уступки, ни на умеренность, ни на простой, житейский ум. Действенность человека, рожденного для созерцания и размышления, всегда оказывается неестественной, отвратительной, искаженной, саморазрушительной действительностью, *action directe*[52 - Непосредственное действие(фр.)]; дело духа всегда только выродок духа.

Какое счастье, что клич: «Человек духа, действуй!» остается только лишь литературным лозунгом, идеальной честью и сенсацией журналов. Художник — активист и думать не думает о каком бы то ни было действии — удивительным, но совершенно закономерным образом он тем меньше думает о действии, чем больше у него талант, которым он наслаждается. Разве я не знаком с нежностью большого таланта, обращенной к самому себе, с его личной драгоценностью, с веселым тщеславием, с которым он принимает дань удивления и восторга жестокому блеску его благородного стиля! И это должно сделать его способным к саморазрушительным действиям, к личной жертве? Нет, в течение всей своей жизни к этому он не будет способен ни клочком своего существа и существования! Он хочет славы, денег, любви, аплодисментов, аплодисментов! Закутав горло в меха, он устался в экран кинематографа и знай себе поет о духе. В его личности, по крайней мере, воплощается демократия, делающая из добродетели профессию: убивать министров или руководить забастовками она предоставляет менее одаренным людям, тем, кому нечего терять, бедным, бесталанным фанатикам, отчаянным и отчаявшимся еврейским юношам. Словом, его отношение к делу (и к действующим) насквозь светски — аристократично. Но если это так; если всерьез скомпрометированное дело остается для малоодаренных, нижестоящих, подчиненных и несамостоятельных: то как же быть с иерархическим положением и достоинством дела как такового? Стоит написать комедийную сцену такого рода: юный идеалист приходит к мастеру революционных речей, чтобы предложить тому: пришло время, настал момент для решительного наступления. Мастер отказывается. Полные надежд, горящие глаза молодого верующего видят перед собой никакого не фанатика, но светского человека, артиста, художника. Наверное, светский человек при виде этих черных, горящих, требовательных глаз немножко смутится; но спустя некоторое время оправится и скажет с улыбкой: «О нет, молодой человек, Вы требуете от меня слишком многого[53 - Весь монолог литератора цивилизации представляет из себя пародию на статью Генриха Манна «Молодое поколение», напечатанную 27 мая 1917 года в «Berliner Tageblatt». Последние слова этой статьи были: «Вашим долгом, двадцатилетние, будет счастье». Цит. по: Манн Г. Молодое поколение. Пер. С.Апта // Генрих Манн. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. С. 292]. У меня есть кое — какие основания заботиться о своей личной безопасности. Мое здоровье, которое, насколько мне известно, все еще дорого молодому поколению, может, кажется, не выдержать долгого тюремного заключения. Я написал “Робеспьера”, на премьере которого так ликовали Вы и Ваши друзья, несмотря на то, что я не преминул намекнуть на люэтическое заболевание мозга моего героя. Несмотря? Как раз именно поэтому! Ведь вы бы ликовали куда меньше, не подкинь я вам такого намека. Но организм, благодаря которому получают произведения такой меланхолической глубины, драгоценные манифесты *vertu sans y croire*[54 - Добродетели без самоуверенности(фр.)], — такой организм не создан для того, чтобы подставлять себя под политические удары. Представьте себе на мгновение: я — в руках власть предержащих... Нет, нет, мой дорогой друг, прощайте! Вы прервали меня на чрезвычайном трогательном описании свободы и счастья, которое я собирался закончить, прежде чем отправиться на воды. Ступайте, ступайте, и выполняйте Ваш долг! *Votre devoir, jeunes hommes de vingt ans, sera le bonheur!*[55 - Вашим долгом, двадцатилетние, будет доброта!(фр.)]»

Ирония... Возможно, что я вижу ее там, где другие люди ее не видят; но мне кажется, что это понятие не может быть в достаточной мере объяснено, если не рассматривать его

политически и этически. Когда Кант, после своего ужасающего и на редкость удачного гносеологического военного похода под названием «постулаты практического разума» вновь вводит, вновь делает возможным все то, что он только что размолотил своей критикой, только потому, что, как говорил Гейне, «старому Лампе нужен Бог»[56 - цитата из работы Генриха Гейне «К истории религии и философии в Германии» (Цит. по: Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. Пер. А.Горн-фельда // Генрих Гейне. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. С. 106.) Старый Лампе — многолетний верный слуга философа Иммануила Канта.], — то в этом я вижу пример политической иронии. Когда Ницше и Ибсен, один — философски, другой своей комедией, ставят под вопрос ценность истины для жизни, я вижу в этом пример иронической этики. Когда христианское Средневековье со своей догмой первородного греха, то есть учением о существенной, сущностной и непреодолимой для масс греховности мира, постоянно позволяло идеалу как бы прикрывать один глаз и жило, тем самым, в постоянном компромиссе идеала с человеческим, слишком человеческим, когда оно отличало высшую духовную культуру от ее естественной, природной основы и относило эту основу по большей части к греху, чтобы принципиально лишить ее всяких прав, но практически все время на нее оглядываться, — то все это в моих глазах есть не что иное, как ироническая политика. Когда Адам Мюллер[57 - Адам Мюллер (1779–1829) — немецкий юрист, экономист, один из основателей исторической школы в экономической науке. Идеальный противник Адама Смита. Убежденный католик, близкий к кругу немецких романтиков], этот оболганный и обруганный прогрессом всех мастей мыслитель, сказавший, правда, самые мудрые и остроумные вещи в мире касательно политических вопросов, не путал политику с правом, но, напротив, определял право, несомненное и позитивное, как нечто, данное природой и историей, как нечто легитимное, коротко говоря, когда он определял право как очевидную власть и силу, а политику или государственную мудрость как тот самый принцип, что учит нас применять несомненное, однозначное, позитивно — историческое право «с известными уступками», примирять это самое право с совестью, умом, выгодой и пользой, современностью и будущим; то есть, как принцип посредничества, переговоров, уговоров и соглашений, который в научном смысле весьма отличается от юриспруденции, на практике же вынужден идти с ней рука об руку, то перед нами вновь возникает политика: и как раз политика в том ироническом и консервативном смысле, каковой, вообще говоря, и является ее смыслом и ее духом. Но самым прекрасным, великолепно отрефлексированным выражением консервативной иронии представляется мне письмо старого Фридриха фон Гентца[58 - Фридрих фон Гентц (1764–1832) — австрийский государственный деятель. Ученик Канта, последовательный враг Наполеона, ближайший сотрудник канцлера Австрийской империи Меттерниха, один из идеологов и создателей Священного союза. В 1946 году его биографию написал младший сын Томаса Манна, Голо Манн.] своей молодой подруге, в котором он пишет:

«Мировая история — вечный переход от старого к новому. В постоянном круговороте вещей все саморазрушается, и созревший плод отрывается, освобождается от растения, которое его породило, но для того, чтобы этот круговорот не привел к быстрой гибели всего существующего вместе с истинным и хорошим, рядом с огромным, в конечном счете всегда превосходящим числом тех сил, что работают во имя нового, должно существовать небольшое количество тех сил, которые пытаются утверждать старое, и если не вовсе сдерживать поток времени, то по крайней мере направлять его в упорядоченное русло... Я ведь всегда был убежден в том, что, несмотря на мощь и величие моих соратников, несмотря на наши отдельные победы, дух времени в конце концов окажется сильнее нас, что пресса, как бы я ни презирал ее за все ее выходы, не потеряет своего чудовищного перевеса над всей нашей мудростью и что искусство так же мало, как и власть, намерено совать палки в колеса мировой истории. Однако во всем этом нет никаких оснований для того, чтобы перестать выполнять выпавший на мою долю долг со всей возможной стойкостью и верностью; только плохой солдат покидает знамя, если счастье начинает от этого знамени отворачиваться; и у меня хватит гордости,

чтобы сказать самому себе в самые мрачные минуты: “*Victrix causa Diis placuit sed victa Catoni*”[59 - Боги были за победителей, зато за побежденных был Катон(лат.). Стих из поэмы Лукана (39–65 гг.) «Фарсалия», 1, 128. Катон остался верен Помпею, разгромленному Цезарем.]».

«Дух» — это дух времени, дух нового, дух демократии, на который работает «всегда превосходящее число сил». Но документы, подобно вышеприведенному, свидетельствуют, что самыми духовными людьми оказываются как раз те, чья задача заключается в том, чтобы мешать «духу» — наверное, еще и потому, что для них дух «наиневобходимейшая вещь», его они обойти никак не могут.

Ирония и консерватизм — родственные настроения. Можно было бы сказать, что ирония — дух консерватизма, если бы у консерватизма мог быть дух, что вовсе не является таким же правилом, как в случае с прогрессом и радикализмом. У консерватизма может быть простая и сильная тенденция чувства, без насмешки и меланхолии, грубая, как *frisch* и *fromm*; *froeliche*[60 - Свежо — набожно — радостная(нем.).] прогрессивность; тогда консерватизм — в порядке, тогда он яростно атакует противника, чтобы защититься от разложения. Насмешливым и меланхоличным он становится только тогда, когда к национальной четкости чувств прибавляется интернациональная четкость интеллекта; тогда, когда небольшая прививка демократии и литературы усложняет его природу. Ирония — форма интеллектуализма, иронический консерватизм — это интеллектуальный консерватизм. Его бытие и его действия до известной степени противоречат друг другу, и очень вероятно, что консерватизм способствует прогрессу как раз тем, каким образом он с ним борется.

То, что консерватизм зиждется на грубости и злобной глупости, — вера, которую прогресс исповедует тем яростнее, чем более он сам является бездуховно *frisch* и *fromm*; *froeliche*. Едва ли стоит стараться опровергать эту веру. Бюргер Якоб Бурхардт[61 - Якоб Буркхардт (1818–1897) — швейцарский историк культуры, на ряд десятилетий утвердивший своими работами представление об итальянском Возрождении. Культ сильной личности Буркхардта оказал влияние на формирование философской концепции Ницше. Томас Манн имеет в виду отрицательное отношение Буркхардта к революционным событиям в Швейцарии в 1848–1849 года] не был ни глуп, ни зол, однако всем известны его сдержанные политические позиции, его аристократическое неприятие вторжения опьяняющего вольнодумства в церковь и ратушу старого Базеля, его непоколебимая верность оппозиции; верность меньшинству, спокойному и гордому, консервативному меньшинству. При этом также хорошо известна его любовь к простому народу — что вообще свойственно многим консервативным политикам древности и современности. Гёте и Ницше были консервативны, да и вообще германский дух — консервативен, и таковым он и останется до тех пор, покуда останется самим собой и не демократизируется, то есть не отменит самого себя.

Страхов[62 - Страхов, Николай Николаевич (1828–1896) — русский литературный критик, философ, поздний славянофил. Автор книги «Борьба с Западом в русской литературе». В первом полном собрании сочинений Достоевского, изданном спустя два года после смерти писателя, вместе со вступительной статьей Ореста Миллера были опубликованы воспоминания Страхова о Достоевском. Отношение к Достоевскому у Страхова было неоднозначным. Он пустил в литературный оборот слух о том, что преступление Ставрогина и Свидригайлова (изнасилование несовершеннолетней) было совершено самим Достоевским.] в своем уже упоминавшемся вступлении к политическим статьям Достоевского пишет о том, почему Достоевский присоединился к славянофилам: «Славянофильство ведь не есть надуманная и оторванная от жизни теория: оно есть естественное явление, с положительной стороны — как консерватизм (...), с отрицательной — как реакция, то есть желание сбросить умственное и нравственное иго,

налагаемое на нас Западом. Таким образом произошло то, что Федор Михайлович создал себе целый ряд взглядов и симпатий совершенно славянофильских и вступил с ними в литературу, сперва не замечая своего сродства с давно существующею литературною партией, но потом прямо и открыто примкнул к ней». Однако главная причина того, из-за чего Достоевский, долгое время действовавший как политик, не сразу примкнул к консервативной славянофильской партии, была его любовь к литературе, его писательство. «Вот причина, — пишет Страхов, — почему он не мог сразу сойтись со славянофилами. Он живо почувствовал ту враждебность, которую они искони, в силу своих принципов, питали к ходячей литературе»[63 - Цит. по: Страхов Н.Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. СПб., 1883. С. 204].

Вне всякого сомнения, есть определенная противоположность между консерватизмом и писательством, консерватизмом и литературой. Поэтому в словосочетании «консервативное писательство» содержится точно такое же противоречие, как и в словосочетании «радикальная политика». Ибо литература — это анализ, дух, скепсис, психология, литература — это демократия, это — «Запад», и там, где литература соединяется с консервативно — националистическими убеждениями, там и проявляется тот разлад и раздрой между бытием и действиями, о котором я уже писал. Я — консервативен? Естественно, нет, ибо захоти я быть полностью таким, каковы мои убеждения, и я бы пошел против собственной природы, которая в конце концов есть то, что действует. В таких случаях, как мой, деструктивные и охранительные тенденции встречаются друг с другом, и раз уж речь зашла о действиях, то результат их встречи — двойное действие.

Впрочем, свою культурно — политическую позицию я занимаю довольно твердо, даже статистика помогает мне в этом. Согласно ее данным, в 1876 году (год спустя после моего рождения) был достигнут наивысший уровень рождаемости в Германии на 1000 человек. Он составил 40,9. После чего до конца столетия последовало медленное падение рождаемости, которое было не слишком заметно из-за сокращения смертности. Внезапно, точ — нее говоря, с 1900 года, в течение 13 лет происходит падение рождаемости с 35 до 27 человек на 1000, — падение, которое, как уверяет нас статистика, не пережил ни один культурный народ за такое короткое время. При этом речь ни в коем случае не шла об ухудшении расы. Половые болезни и алкоголизм отступали, гигиена шла вперед. Причины падения рождаемости — моральные, или, чтобы выразиться индифферентно — научно, — культурно — политические; они находятся в сфере «цивилизации»; в сфере того, что по западным меркам можно считать прогрессивным развитием Германии. Можно сказать еще короче и заострить на этом внимание: в эти годы немецкая проза достигла наибольших стилистических высот; одновременно с этим противозачаточные средства достигли самых отдаленных деревень Германии.

В 1876 году, когда нация была на вершине своей плодovitое-# ти, в Германии жили Бисмарк, Мольтке[64 - Мольтке Старший, Хельмут Карл Бернхардт (1800–1891) — прусский и германский военный деятель, генерал-фельдмаршал, военный теоретик, начальник прусского, потом германского генштаба. Он планировал все победоносные кампании Пруссии середины XIX века.], Гельмгольц, Ницше, Вагнер, Фонтане. Они не были литераторами цивилизации, но зато они были отмечены духом. А что у нас сегодня? Уровень. Демократия. У нас уже давным — давно демократия. «Облагораживание», «очеловечивание», литературизация, демократизация Германии бешеным темпом идут в течение вот уже 20 лет! Чего ради подхлестывать и подгонять страну? Может, консерватизм сейчас как раз вполне своевремен и современен?

Я прекрасно знаю, что должно означать то, что как раз в 1900 году, в год моего 25-летия,

начинается внезапное, не известное никаким культурным народам падение рождаемости. В это время, как раз в этот именно год, появились «Будденброки», эта история одворянивания, сублимирования и вырождения одного немецкого бюргерского рода, эта, вне всякого сомнения, очень немецкая книга, каковая была одновременно и свидетельством заболевания нации: в это время со мной и с такими, как я, начинает происходить тот морально — политическо — биологический процесс, за которым с бичом в руке стоит литератор цивилизации. Я прекрасно понимаю, насколько я сам принимал в этом процессе участие, а насколько наблюдал за ним; насколько мои действия были проявлениями этого процесса, а насколько они ему способствовали. Но я знаю также и то, что в отличие от радикального литератора я очень давно воспитывал и взращивал в себе охранительные контртенденции, политически не понимая их, я все же облакал их в слова и образы. Так поступать вынуждало меня понятие «жизнь», которому я выучился у Ницше. Мое отношение к этому понятию, конечно, было ироничным, но оно было не более ироничным, чем отношение к понятию «дух». Понятие «жизнь» становится актуальным в 1900 году, когда статистика фиксирует падение рождаемости. Это консервативное понятие, и я едва ли написал бы свой роман гибели одного семейства, если бы консервативная воля не выразилась бы в нем в форме иронии; если бы слова «жизнь» и «сохранять», если угодно «консервировать», не начали бы играть такую важную роль в моей работе. Я писал: «Царство искусства на земле расширяется, а царство здоровья и простодушия становится все меньше. Надо было бы тщательно оберегать (консервировать) то, что еще осталось от него, а не стараться обольщать поэзией людей, которым всего интереснее книги о лошадях, иллюстрированные моментальными фотографиями. (...) Нелепо любить жизнь и вместе с тем исхищряться в попытках перетянуть ее на свою сторону, привить ей вкус к меланхолическим тонкостям нездорового литературного аристократизма» («Тонио Крегер»). Очевидно, что я применял эти понятия и слова к чисто моральным, духовным вещам, но, без всякого сомнения, неосознанно во мне жила политическая воля, что еще раз доказывает: необязательно изготавливать политических активистов и манифестантов, можно быть «эстетом» и, однако, обладать глубоким чувством политического.

Я заканчиваю эти заметки в день объявления о начале мирных переговоров между Германией и Россией[65 - Речь идет о мирных переговорах с Советской Россией в городе Брест-Литовске, закончившихся подписанием Брестского мира, чрезвычайно тяжелого для молодой Советской республики]. Если меня ничто не обманывает, то сбылось долгое, лелеемое еще с начала войны желание моего сердца: мир с Россией! Мир прежде всего с ней! И война, если она еще будет идти, будет идти против одного только Запада, против «trios pays libres»[66 - Трио свободных стран(фр.)], против «цивилизации», «литературы», политики, риторической буржуазии... Война будет продолжаться, потому что никакая это не война. Это исторический период, который будет длиться, как тот, что длился с 1789—го по 1815—й или как тот, что длился с 1618—го по 1648—й, «но не прежде, чем», как сказано в стихотворении о братской вражде в роду Габсбургов:

Но не прежде, чем мужчины сойдут в гроб
И дети станут мужчинами,
Уляжется это брожение в крови.

Война будет продолжаться; а также и эта книга, в которой война отразилась в малом, повторилась в личном, будет продолжаться вместе с этой войной, — а продолжаться эта война будет лет тридцать, не меньше. Хорошо, что я позволил себе то, что яростно карающие друг друга народы себе запрещают, — разрешил себе кончить. Некоторые из этих моих листков — прекрасны, это те, на которых говорит любовь. На те страницы, где царит ненависть, вражда и горький раздор, я никогда не взгляну. Однако правдой останется и то, что на этих страницах я справедливо опровергаю те оскорбления, которые являются личным отражением той великой несправедливости, которую претерпел целый

народ от всего красноречивого и враждебного ему мира.

И что же это за мир? Это мир политики, мир демократии; и то, что я вынужден был подняться против него; то, что в этой войне я вынужден был стать на сторону Германии, а не на сторону ее врагов, как это сделал литератор цивилизации, — эта необходимость очевидна всем, кто не слеп; она естественно вытекает из всего того, что я писал в течение предшествующих мирных 15 лет. Впрочем, ощущение, будто я с моей верой в то, что вопросы человеческого бытия никогда и нигде не будут решены политически, но только духовно — морально, совершенно одинок среди интеллектуалов немцев, не более чем видимость, покоящаяся на заблуждении. Легитимность такого образа мыслей, такого образа чувств подтверждена многими благородными мыслителями, которые нынче остались немцами, каковыми и были всегда. Виланд[67 - Виланд, Кристоф Мартин (1733–1813) — немецкий писатель и поэт, один из значительнейших представителей немецкого Просвещения, сначала сторонник Великой французской революции (1789–1799), после свержения монархии (10 августа 1792 года) и развернувшейся войны республиканской Франции против феодальной Европы — яростный противник французских революционеров-якобинцев] был национален в высшем и духовнейшем смысле, когда во всех беседах со своими политическими друзьями не уставал повторять один и тот же рефрен: дела человечества пойдут на лад тогда, когда реформы будут начинаться не с форм правления и не с конституций, а с отдельного человека. Он был национален и тогда, когда разразилась следующая негодующая тирадой: «Какой немец, в чьей груди еще осталась хоть искра национального чувства, сможет перенести мысль о том, что чужой народ изготовился с оружием в руках вытеснить наши домашние и гражданские установления разрушительными, политическими суевериями, и со словами о человечности, правах человека, свободе, равенстве, всемирном гражданстве и всеобщем братстве предложить нам отвратительный выбор: или мы становимся предателями законов нашего отечества, наших легитимных правителей, нас самих и наших детей, или позволяем обращаться с собой как с развращенными и подлыми рабами?»[68 - сь хоть искра национального чувства, сможет перенести мысль о том...» — Цит. по: Wieland C.M. Aufsätze über die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zurückweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Werke in 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 308. Непосредственным толчком для написания этой статьи послужило письмо, подписанное инициалами Т.М., обвиняющее Виланда в измене прежним либеральным, демократическим идеалам и в симпатии к французским аристократам. Виланд напечатал ответ в первом за 1793 год номере своего журнала «Neue Teutsche Merkur»] Виланд знал, что он не одинок, что он не предает дух и мысль, когда завершал цикл своих статей о французской революции такими словами: «Я заканчиваю свое земное существование, будучи верным всем тем принципам, которые я публично отстаивал в течение 35 лет; в течение этих 35 лет я, как писатель, способствовал всеобщему благу человечества; и именно поэтому я буду бороться, коль скоро это окажется необходимо, против всех несправедливых, искаженных, опьяняющих представлений о свободе и равенстве, против всех направленных, а также (наверное, против воли прекраснодушных, так называемых демократов) ведущих к анархии, бунту, насильственному ниспровержению гражданского порядка и установлению новой политической религии западно — франкских демагогов максим, рассуждений и идей; и я не сомневаюсь, что в этом меня поддержит всякий благородный немецкий патриот, друг народа и гражданин мира»[69 - Цит. по: Wieland C.M. Aufsätze über die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zurückweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Werke. In 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 313.]

Детские игры

В детстве у меня было полно чудесных игрушек, если вы только позволите об этом рассказать: был целый магазин с прилавком и весами, он был изумительно хорош, особенно пока был новый, его ящики ломились от бакалейных товаров, а амбар был точно такой же, как у моего отца — там, внизу, у Траве, со всем, что полагается, вплоть до мешков и тюков, которые с помощью лебедки, установленной сзади, поднимались наверх. Было у меня полное рыцарское снаряжение из картона, раскрашенного под железо, — шлем с забралом, копье для турниров, щит, — все это так и стоит у меня перед глазами. Но вся эта романтика казалась несолидной в сравнении с настоящим и до малейшей детали соответствовавшим уставу голубым гусарским обмундированием со всеми его принадлежностями, которые специально для меня шил портной. Впрочем, этот военный маскарад не доставлял мне большого удовольствия. Даже игра в оловянные солдатики не очень радовала меня, хотя солдатики были у меня великолепные, почти с палец величиною — конные, умевшие спешиваться; меня лишь раздражал толстый стержень, торчащий между их искривленными ногами.

Зато я нежно любил свою лошадку — качалку, и мне очень хотелось бы еще когда-нибудь обнять ее за шею. Моего коня звали Ахиллом, я сам окрестил его этим именем, и, когда мне его подарили, он мне показался живым, как в прекрасном сне. На нем были изящное седло и уздечка, шерстка у него была совсем настоящая — по — детски шершавая шерстка пони рыжей масти: он и в самом деле был рыжим пони, но только чучелом, и у него были самые доверчивые стеклянные глаза на свете. Я любил его совсем не как рыцаря, это я хорошо помню; я просто был привязан к нему, как к живому существу, я любил в нем все — его шерсть, его подковы и ноздри, любил так же, как собак из фарфора, папье — маше и бисквита, которыми меня в детстве одаривали в большом количестве. Это были мопсы, таксы, охотничьи псы, мне нравилось украшать их атласными чепраками и лоскутами из сокровищ моих сестер.

И при всем этом я, несомненно, обязан лучшими часами моего детства нашему кукольному театру, который до меня принадлежал моему старшему брату Генриху; он мечтал стать художником и написал для театра много красивых декораций. То, как я руководил этим театральным заведением, мною подробно описано в одной из первых моих новелл («Паяц»). Кроме того, в жизни Ганно Будденброка кукольный театр тоже сыграл свою роль. Я без ума любил эту игру, и мысль о том, что когда-нибудь я вырасту из нее, казалась мне невозможной. Я заранее радовался тому, что, когда у меня переменится голос, я смогу использовать свой бас в тех необыкновенных музыкальных драмах, которые я ставил при закрытых дверях. Меня очень возмущали объяснения брата, доказывавшего мне, как смешно будет выглядеть, если я, солидный мужчина с басом, усядусь перед кукольным театром.

Вот все о моих игрушках. Но я могу сказать, что не очень нуждался в них — про себя я был уверен в силе и независимости моей фантазии, которой никто не мог у меня отнять. Например, я просыпался утром, уверенный, что сегодня я — восемнадцатилетний принц по имени Карл. Я облачался в снисходительнолюбезное величие и ходил гордый и счастливый, наслаждаясь тайной своего достоинства. И во время занятий, прогулок или чтения сказок я ни на секунду не прерывал своей игры, в этом была ее выгода. Впрочем, я не всегда бывал принцем, мои роли часто менялись.

Была у меня еще игра в богов — развлечение высшего порядка. Уже по тому имени, которое я дал своему коню, читатель может догадаться о моем раннем увлечении «Илиадой». Действительно, Гомер и Вергилий (я им очень благодарен за это) мне

заменяли все рассказы об индейцах, которыми я совершенно не интересовался. В одной из книг, по которой в свое время моя мать изучала мифологию (на ее обложке изображена Афина Паллада, и она была из тех, которые детям разрешалось брать в книжном шкафу), содержались захватывающие отрывки из произведений этих двух поэтов на немецком языке. Я их знал целыми страницами наизусть (особенное впечатление на меня производил «острый серп», который Зевс занес над Тифоном — я любил повторять это место), и я рано чувствовал себя в Трое, Итаке и на Олимпе как дома, совсем как мои одноклассники — в стране Кожаного чулка. И все, что я так жадно вбирал в себя, я потом старался изображать. Прыгая по комнате, я был Гермесом в сандалиях с бумажными крылышками или, представляя Гелиоса, балансировал блестящей, сверкавшей золотыми лучами короной на умощенной амброзией голове, я безжалостно по три раза волочил вокруг стен Илиона свою сестру, которая — худо ли, хорошо ли — исполняла роль Гектора. Изображая Зевса, я стоял на лакированном красном столике, служившем мне крепостью богов, и тщетно титаны громоздили Пелион на Оссу — так страшно сверкал я красными вожжами, к тому же еще украшенными колокольчиками...

Воспитание чувства слова

В дружеском письме, за которое я выражаю вам искреннюю признательность, вы делитесь со мной своими тревогами о судьбе школьного сочинения в Германии. Вы называете его историю многострадальной, вы жалуетесь на равнодушие Министерства просвещения ко всяким попыткам провести какие бы то ни было реформы, сожалеете о неудаче этих попыток и просите, чтобы я, если возможно, высказал свое мнение о том, как следует обучать «хорошему слогу», чтобы иметь хотя бы некоторую надежду на успех.

Что на это ответишь? Да и вообще, можно ли ответить на вопрос, затрагивающий лишь часть многосложной проблемы, которая во всем объеме своем еще ждет разрешения, — проблемы массового производства образованных людей в современном мире, — мы эту систему отвергаем, хотя и не знаем, чем можно было бы ее заменить при нынешнем положении вещей. Прежде всего хотелось бы знать, кто мой корреспондент. Кем вы являетесь по своим педагогическим наклонностям и убеждениям — аристократом или, скажем, христианином? Стремитесь ли вы любовно пестовать выдающиеся дарования, способствовать их развитию со всею возможной энергией и щедростью или вы считаете своей задачей заботиться о средних и слабых? Едва ли подобные устремления совместимы. К тому же: кого считать одаренным? Талант не всегда многогранен. Формально — лингвистические способности могут полностью отсутствовать, в то время как склонность к какой-либо точной науке, скажем, к естественно — техническим дисциплинам, может быть чрезвычайно ярко выражена и даже гипертрофирована до гениальности. Наше время все более решительно отдает предпочтение именно этому роду дарования. Понимание образованности как совокупности формальных знаний скоро станет анахронизмом. Дни классической гимназии, по — видимому, сочтены, да, впрочем, она вообще уже выродилась, утратив в бесконечных уступках не только свой идеализм, но и заложенную в ней идею. Абстрактный гуманизм, гуманитарность — понятия буржуазные. Трудно поверить, что символ «Веймар» сохранит свое значение и для будущего. Пусть этот символ, подобно «треугольной шляпе и шпаге» [70 - Т.Манн, очевидно, имеет в виду гробницу Наполеона I в парижском Доме инвалидов. У входа в эту гробницу находится помещение, в котором хранится ряд вещей, принадлежавших Наполеону, в частности, его треугольная шляпа и шпага.], украсит гробницу буржуазной эпохи. Будущее принадлежит отнюдь не «образованности», культуре, внутреннему миру, «возвышенным душам», оно принадлежит гуманизму, который не будет иметь ничего общего с гуманизмом 1800 года, кроме названия. Но если «формальному образованию»

давно пора на свалку, то, может быть, равнодушие школы к вопросу о сочинении вполне соответствует духу времени? И тогда, может быть, ваши педагогические тревоги о судьбе школьного сочинения лишены всякого основания?

Разумеется, это не так. Пока существует человечество, будет жить и мир явлений и чувств, которые остаются не выраженными в слове, если верное слово не найдено. Это — мир великих писателей и поэтов. Уж не думаете ли вы из каждого обыкновенного школьника, жизнерадостного и непосредственного, воспитать мастера художественной прозы или поэта? Не говоря о том, что успех здесь вообще невозможен, даже само стремление к успеху следует осудить со всей решительностью. Искусство писать, как и всякое искусство, есть плод особого рода возбудимости, которая не может быть общечеловеческой нормой. Вовсе не желательно, чтобы человечество состояло из одних ясновидцев, обладающих обостренной чувствительностью, и если нет таланта — а ведь это мучительное бремя, которого не пожелаешь обыкновенному человеку, жизнерадостному и непосредственному, — то подобный педагогический эксперимент может привести лишь к напыщенности и отталкивающей вычурности.

Но одно дело творчество, а другое — умение и навык излагать мысли на родном языке так, как это требуется, то есть гладко, вразумительно, с известной непринужденностью и не без некоторого изящества. Без этого немислима культура, даже самая современная, самая реалистическая и демократическая, и в Германии, в этой «нелитературной стране», как я когда-то назвал ее, говоря об иных, более общих проблемах, этого следует требовать и добиваться повсюду и ото всех.

Когда-то я собирался написать пространную статью, тему которой невозможно определить одним словом. В ней должна была идти речь о соотношении духовного склада немцев и формы его словесного выражения, и, может быть, я поступил неправильно, оставив эту работу незавершенной. У меня до сих пор еще хранятся кое — какие материалы, которые я собирался использовать для этой работы. В одной из крупных газет однажды была напечатана статья за подписью известного ученого, профессора высшей школы, которая начиналась следующим образом:

«Относительно запроса имперского советника графа Х. В соответствии с Вашим пожеланием по поводу моего высказывания в связи с вышеупомянутым запросом, я могу только отметить, что направленность данного запроса не может не вызвать моего одобрения. Целью запроса является увеличение дохода от нашего государственного лесного хозяйства, и, несомненно, он должен встретить одобрение самых широких кругов».

Это звучит омерзительно. Так писать нельзя. Так не смеет выражать свои мысли человек, принадлежащий к нации, которая знает немало высочайших взлетов в истории своего культурного развития, даже когда речь идет о самых прозаических, о самых низменных материях. Это просто позор. Разумеется, вопросы национальной экономики не могут служить темой лирических излияний, но известная взаимосвязь практического с совершенным, иначе говоря, с прекрасным, есть неперемное условие человеческого достоинства — всякого человеческого достоинства, даже послевеймарского, а литературное убожество вроде того, что я здесь цитировал, ниже этого достоинства, — к сожалению, мы этого не ощущаем.

Или вот еще пример: некий немецкий государь был избран почетным членом Академии наук своего государства. Он выступил с благодарственной речью, в которой сказал следующее:

«Собственно говоря, я не знаю, как это так получилось, что меня избрали почетным

членом Академии; но я очень рад, что меня избрали, хотя я нисколько не претендую ни на какого ученого, ибо я не так уж много написал, хотя, не стану отрицать, ко многим явлениям, которые существуют в сфере человеческих интересов, я проявляю самый живой интерес. Я представляю собой в этом смысле большое исключение по сравнению с моей сестрой, которая, хотя и писательница...» — и тому подобное.

Я повторяю еще раз — стыд и позор. Я обвиняю не титулованного члена Академии наук, но прессу, которая, не дав себе труда привести в божеский вид эту несусветную болтовню и размножив ее в тысячах экземпляров, действовала на руку врагам монархии. Мне кажется, что ни в какой другой стране, даже в самой захудалой африканской республике, подобная литературная беспомощность в выступлениях официальных лиц была бы совершенно невозможна. И в то же время нельзя не признать, что народ, который принимает подобные торжественные речи, не поморщившись и не выражая ни малейших признаков неудовольствия, отнюдь не лишен вкуса к удачно найденному слову: он приходит в восторг, когда сталкивается с ним, он радостно смеется, если оно может принести пользу его делу, он с нежностью и гордостью отмечает день, когда оно родилось в его среде.

На днях в газетах жирным шрифтом было напечатано несколько фраз, которыми в ходе переговоров в Спа обменялись господин Ллойд Джордж и германский министр доктор Симоне. При обсуждении вопроса о разоружении англичанин по злобе или высокомерной бесцеремонности позволил себе сказать, что уважающее себя правительство должно в конце концов быть хозяином своей страны. Симоне ответил:

«Господин председатель, вы управляете великой процветающей державой — победительницей, но тем не менее я слышал, что не так давно вам не без труда удалось заставить повстанцев сложить оружие, которым они пользовались для нападения на регулярные войска. Собственно говоря, я так и не знаю, добились ли вы этого в конце концов. Я рассчитываю, что вы проявите хоть немного сочувствия к правительству, лишенному реальной власти, к правительству, которому выпало на долю управлять побежденной страной, ввергнутой в хаос».

Мы, немцы, долго восхищались этими словами, мы упивались ими, и действительно они были для нас словно бальзам. В них есть страстность и острота, отточенность, ирония и блеск, в них есть драматические нотки, они посрамляют могущественных, — слово несет поверженным отраду и душевное удовлетворение. Нас восхищало самообладание, с которым Симоне парировал выпад противника. Впрочем, я не думаю, что это была импровизация. Господин Ллойд Джордж и до этого не особенно стеснялся в выражениях, а фразы, подобные этим, не бывают импровизацией; страсть рождает и формирует их в одиночестве, пока безмятежно спит ленивая, безразличная посредственность. Страсть, не зная покоя, шлифует их и придает им тот блеск, остроту и достоинство, перед которыми насилие, пускай хоть на мгновение, не может не потупить взор.

Что же я хочу этим сказать? Я хочу сказать, что мысль должна быть выражена таким образом, как если бы говорящий хотел заставить насилие потупить взор перед нею. Ведь в самом деле, все, что сказано удачно, именно с этим намерением и сказано.

В основе стремления выражать свои мысли подобным образом лежит любовь. Любовь к делу, страсть к делу, одержимость — вот источник всякого внешнего блеска, поэтому деловитость — вот то, из чего должен исходить педагог, стремящийся обучить хорошему слогу подрастающее поколение народа, чуждого всякой риторике. Необходимо преодолеть национальный предрассудок, будто деловитость и красота несовместимы, предрассудок, возникший из ошибочного толкования обоих понятий. Ибо деловитость, это не равнодушие, а красота — отнюдь не риторическая напыщенность. Станет ли

кто‑нибудь утверждать, что невыразительная, корявая речь, банальные, затасканные выражения могут способствовать успеху дела, предпринятого говорившим? Спросите об этом детей. Им следует внушить, что деловитость вовсе не безобразна, что, напротив, предельная деловитость придает ту яркую выразительность, ту убеждающую прозрачность, которые рождаются из страсти к делу и из глубокого понимания дела. Им необходимо разъяснить, что красота — не роскошь и не приправа, а естественная, исконная форма всякой мысли, которая заслуживает быть воплощенной в слове. Скажите им, что голова, в которой рождаются мысли, подобные тем, какие излагали профессор и государь, это не голова, а кочан капусты.

Я вижу, мой ответ носит несколько отвлеченный и сентенциозный характер, а ведь Вы хотели получить от меня практические советы и указания относительно «специальных стилистических упражнений, которые, по — вашему, должны были бы заменить традиционное школьное сочинение. Однако я считаю, что давать узкопрактические советы куда менее важно, чем определить основную идею, которая должна объединять учителя и ученика пусть не до начала, но в ходе их совместной работы, чтобы эта работа принесла необходимый успех. Я утверждаю тождество деловитого и прекрасного, и пафос этого утверждения не иссякнет, пока идея воспитания не утратит свою жизненную силу, пока не погребут ее надвигающиеся мертвые пески — пустыня массового варварства и утилитаризма.

1920

Русская антология

Посетитель ушел, и вот опять один в комнате, сидишь и думаешь, как постепенно устанавливается жизнь связи, реальные связи между нами и сферами действительности, которым когда‑то, в хрупкую раннюю пору, мы склонны были приписывать лишь духовное и мифическое бытие. Жизнь — это осуществление, — это реализация во всех смыслах, и этим‑то она фантастична; ибо мечтателю действительность видится более мечтательной, чем любая мечта, и льстит ему глубже. Но и жизнь, то есть претворение в реальность, нередко кажется нам каким‑то предательством, — предательством и изменой нашей не загрязненной реальностью юности. Да, мы были юны — хрупки, чисты, свободны, насмешливы, робки, и мы не верили, что реальность может хоть в каком‑либо отношении нам «подходить». И все‑таки жизнь преподносила нам потом свои реальности, преподносила одну за другой — перебираешь их в памяти и головой качаешь. Рядом с нами совершались поступки, поступки наших близких, суровые, как сама жизнь, нешуточные, ужасающие в своей окончательности, и мы возмущались ими, воспринимая их как измену общей нашей нереальности прежних времен. А между тем жаловаться мы были не вправе, ведь и мы в большой мере уже претворились в реальность — из‑за своего труда, своего положения, домашнего очага, брака, детей и как там еще именуется всякие дела жизни, будь то суровые или человечно — уютные; и хотя мы втайне хранили некоторую верность свободе и отрешенности, хотя в глубине души у нас оставалась доля насмешливости и робости юных лет, совершать такие нешуточные поступки мы и сами учились. Фантастически неожиданная действительность, мы не закрываем глаза на твой смертельно суровый нрав! Ибо, какое бы ты ни принимала обличье, бледное от страсти или человечно — уютное, всем твоим ликам, вызывают ли они у нас недоверчивое веселье или, наоборот, потрясенье, свойственно нечто страшное, нечто священно грозное, от всех от них веет родством с тем, последним в их черед, который в конце концов тоже нам «подойдет», — несомненным семейным сходством со смертью. Да, и до реальных почестей смерти тоже мы в итоге дойдем, кто бы подумал, и любая действительность, бледная или веселая,

носит ее черты.

— Ну — ну, что за ноты. Прямо с порога — о смерти? Да что же это стряслось?

Приходил посетитель. Посланец из мира, с предложением и поручением извне. Требуется импровизация, маленький литературный этюд для просвещенной публики.

— Невелико дело.

О, само по себе оно, пожалуй, и правда пустяковое. Но вот ведь есть у нас, немцев, выражение «принимать близко к сердцу». Превосходное выражение, поэтически окрашенное! Ведь поэт не тот, кто что-то выдумывает, а тот, кто принимает вещи близко к сердцу. Это определение... Дело вот в чем. Посланец извне установил связи, фантастически реальные связи с некоей духовной, мифической сферой. Точнее: одна старая любовь получила огласку, и ей оказывают реальные почести, дают почетные полномочия. Еще точнее: один крупный журнал хочет расширить познания читателей по части психологии разных народов, выпустив серию номеров с произведениями зарубежной литературы; следующий номер задуман как русская антология, посвященная русскому искусству слова, и мы избраны, чтобы написать вступительную статью. Вступительную статью? Мы не знаем толком, как это делается, как решается такая задача к удовлетворению просвещенной публики. Пока что сидишь и думаешь.

Мы были юны и хрупки и, культа ради, поставили на своем столе портреты мифических мастеров. Какие же это были портреты? Иван Тургенев, меланхолическая голова артиста, и яснополянский Гомер, вид патриарха, одна рука за поясом мужицкой рубахи... Экзотические мастера и кумиры; их мифу служила служба гордой и ребяческой благодарности. Один дал взаймы лирическую точность своей обворожительной формы для первых наших шагов в прозе и первой самопроверки. А что укрепляло нас и поддерживало, когда наша хрупкая юность взвалила на себя труд, который сам пожелал стать большим, чем то, чего она желала и что входило в ее намерения? Моралистическое творчество того, другого, с широким лбом, того, кто нес на себе исполинские глыбы эпоса, — Льва Николаевича Толстого.

Итак, эти оба были представлены в зрительных образах, что кое-что значило. Но как мы знали и как любили их всех, гениев этой сферы, от исторически дальних до недавно, когда мы уже сами жили на свете, ушедших в вечность, и тех, кто, подумать только, еще жил во плоти, хоть и географически довольно далеко от нас отстоял, тех, кто исчерпывал до конца свою гоголевскую судьбу, свою глубокую, странную и почетную гоголевскую судьбу, противоборствуя своей плоти, своей могучей, ясновидящей плоти, которая была куда духовнее, чем их «дух», — противоборствуя ей, потому что «жить в Боге — значит уже жить вне самого тела», тех, кто в достопочтенной своей странности дошел уже до того, что перед всем честным миром поставил миссис Бичер — Стоу выше Бетховена и Шекспира, — ведь и Гоголь под конец проклял искусство и сжег вместе со вторым томом «Мертвых душ» свои рукописи, после чего, правда, расплакался и воскликнул: «Как лукавый силен! Вот он до чего меня довел».

Тургенев сказал однажды: «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя», — неотвязное словцо, наглядно выражающее неслыханную сплоченность и цельность этой сферы, то есть те ее свойства, которые нас, пожалуй, раньше всего к ней приковали, ее великую эстетическую и динамическую действенность. У Алексея Толстого, нашего современного коллеги — он существует сегодня во плоти и пьет чай, — есть истории хоть и современные по тону, хоть и, на мой взгляд, экспрессионистские, а все же настолько гоголевские по своей шаловливо — грустной фантастике, по своей человечности, что просто удивляешься и смеешься: смеешься от радости узнавания и оттого, что видишь такое единство и такую

преемственность. Да все они, собственно, появляются разом, эти мастера и гении, они протягивают руки друг другу, круги их жизни большими частями пересекаются, Гоголь читал Пушкину вслух из своего романа, и Пушкин трясся от смеха, а потом вдруг загрузил, Лермонтов — современник обоих. Тургенев — это легко забывается, ибо его слава, как и слава Достоевского и Толстого, относится ко второй половине XIX века, — появился на свет лишь на четыре года позднее Лермонтова и был на десять лет старше Толстого, которого он со смертного одра заклинал «вернуться к литературной деятельности». А совсем близкий нам, живой и в высшей степени современный Сологуб в течение двадцати лет делил земные сроки с Тургеневым и родился всего через одиннадцать лет после смерти Гоголя!

Историческим и досовременным кажется нам, в сущности, только Пушкин — Гёте Востока. Он составляет особую сферу, чувственно — сияющую, наивную, веселую и поэтическую. А с Гоголя сразу начинается то, что Мережковский назвал «критикой» или «переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию» и в чем он видит конец поэзии в пушкинском смысле, но одновременно и начало чего-то нового и с большим будущим. Словом, русская литература современна, начиная с Гоголя; с ним сразу появляется все, что с тех пор и осталось такой прочной традицией в ее истории: вместо поэзии — критицизм, вместо наивности — религиозная проблематика и вместо веселости — комизм. Комизм — в особенности. Со времен Гоголя русская литература комедийна — комедийна из-за своего реализма, от страдания и сострадания, по глубочайшей своей человечности, от сатирического отчаяния да и просто по своей жизненной свежести; но гоголевский элемент комического присутствует неизменно и в любом случае. Даже эпилептически — апокалипсический мир призраков Достоевского пронизан безудержной комедийностью, — да он, кстати сказать, писал и явно комедийные романы, к примеру «Дядюшкин сон» или исполненное шекспировского и мольеровского духа «Село Степанчиково». Даже тяжелый и широколобый Толстой бывает до озорного комичен, порою там, где он более всего моралист, например, в народных рассказах. И если нам дозволено говорить голосом сердца, то нет на свете комизма, который был бы так мил и доставлял столько счастья, как этот русский комизм с его правдивостью и теплотой, с его фантастичностью и его покоряющей сердце потешностью — ни английский, ни немецкий, жан — полевский юмор не идут с ним в сравнение, не говоря уж о Франции, которая — sec[71 - Суха(фр.)]; и когда встречаешь что-либо подобное вне России, например у Гамсуна, то русское влияние тут очевидно. Но что же дает русскому комизму эту почеловечески выигрышную силу? То, несомненно, что он происхождения религиозного — доказательством этому самый его литературный источник, Гоголь, создатель комической школы. «Уже с давних пор, — говорит он в одном письме, — я только и хлопочу о том, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чертом». «Выставить черта дураком» — вот мистический смысл русского комизма, и «насмеяться вволю» — действительно точное определение его эффекта.

«Святая русская литература» — так, склонные к исповеди и к славословию, называли мы ее в юные годы в одной новелле, не зная, что далеко на датском севере один наш собрат — это был Герман Банг — уже назвал ее так же. Как широка, как прекрасна и как полна сопереживания жизнь в духе.

Любимая сфера! Моралистическая, горестная, человечная и смешная. Юношеский миф русской литературы! Личное приближение к ней в житейски прямом смысле, установление реальных отношений с ней было экзотической мечтой, которая время от времени пыталась осуществиться. Когда мне было двадцать пять или чуть больше, прошел слух, что Толстой приедет в Кристианию и выступит с речью на конгрессе в защиту мира. Я подсчитал свои средства и на три четверти проникся решимостью тоже отправиться в Кристианию, чтобы увидеть Толстого. Но Толстой заболел и поездку

отменил. Так я все и представлял себе заранее, и был, в сущности, даже согласен с таким оборотом дела. Толстой оставался мифом.

Много лет спустя ко мне на дачу приехал один господин из Петербурга, русский немец, договариваться со мной о моих выступлениях в России. Я должен был читать в Москве, Петербурге, Риге и Гельсингфорсе, оставалось уточнить лишь детали. Это было сказочно. Я думал о том, как навещу потомков Гоголя — Андреева, Сологуба и Кузмина. Как буду есть с ними пироги и пить чай, как меня, вероятно, будут угощать солеными грибами, водкой и папиросами и как они, может быть, скажут мне в разговоре: «Помилуйте, батюшка!» или: «Посудите же сами, Фома Генрихович!» Но потом началась мировая война, и поездка в страну Гоголя пошла прахом.

Однако после войны я услышал вот что. Я услышал от Александра Элиасберга, что Мережковский, с которым я однажды через него, Элиасберга, сказочным образом обменялся приветами, — что Мережковский, бежавший из Советской России, находится в Варшаве, собирается приехать в Германию, в Мюнхен, и меня посетит. Дмитрий Мережковский! Тот, чья книга о Толстом и Достоевском произвела на мои двадцать лет такое неизгладимое впечатление и чьей также совершенно беспримерной работы о Гоголе я вообще не убирал со стола! Никому не хочется показаться провинциалом, и поэтому я невозмутимо ответил, что господин Мережковский будет, конечно, желанным гостем. Но в глубине души я не верил ни одному слову. Миф не сидит запросто у тебя в комнате. Так не бывает. Этого и не произошло. Мережковский не приехал в Мюнхен и, значит, хотя бы уже по этой причине не побывал у меня. Жизнь — это осуществление, но всему есть предел.

Но зато — вероятно, чтобы меня как-то вознаградить — Элиасберг посвятил мне своих «Новых русских прозаиков» — антологию поздней и позднейшей восточной новеллистики, читателям этого журнала, надеюсь, знакомую. Превосходный этот посредник знал, конечно, что уж я-то «приму близко к сердцу» такое прекрасное соединение моего имени с русской поэзией. Сколь сильно, сколь глубоко он меня обрадовал, соединив и связав их, каким праздником, маленьким эротическим праздником было для меня увидеть это посвящение, он знал едва ли. Право! Коекого из гоголевских отпрысков, заговоривших там по — немецки, я подозреваю в том, что они в своем далеке читали, и хорошо читали, некоторые мои вещи. О милое взаимоотношение! О прекрасная и полная сопереживания широта духовной жизни!

А сегодня, стало быть, я сам должен возглавить хор русских мастеров слова, должен препроводить в их сферу немецких читателей? До каких только почестей действительности мало — помалу не доживаешь! Но вот как выйти из этой авантюры достойно, не знаешь толком.

Продолжу, пожалуй, в том же лирически — личном тоне, в каком уж начал, и в объяснение его признаюсь, что теперь больше, чем когда-либо, либо, вернее, по — настоящему только теперь мое отношение к русской литературе кажется мне вопросом жизненно важным, поистине вопросом жизни, жизни духовной. В самом деле, есть два явления, которые связывают с новым временем сына XIX века, сына бюргерской эпохи, защищая его от оцепенения и духовной смерти и прокладывая перед ним мосты в будущее, — явление Ницше и явление русской идеи. И то, и другое. Это явления очень разного национального характера, спору нет, с первого взгляда не скажешь, что между ними есть какая-то связь. Тем не менее у них есть один общий решающий и сверхнациональный момент: оба они религиозны по природе — религиозны в новом, жизненно важном смысле, имеющем большое будущее. В каком же?

Там, где Мережковский определяет начавшуюся с Гоголя русскую «критику» как прогресс

по сравнению с пушкинской «поэзией» и называет ее «переходом от бессознательного творчества к творческому сознанию», он дает ей еще одно, более громкое имя: он называет ее «началом религии». Критика как начало религии! Но это же Ницше! Ницше пускал в ход против христианства и «аскетических идеалов» самые крайние средства, не гнушаясь даже таким, как позитивистское просвещение. Но не ради позитивистского просвещения метал он свои молнии в христианство, а ради новой религиозности, ради нового «смысла земли» и ради освящения плоти, во имя Третьего царства, о котором говорил в своей религиозно — философской драме Ибсен, царства, синтетическая идея которого десятки лет назад поднялась над краем мира и уже широко разбросала лучи над нуждающимися в ней странами человеческими. Его синтез — это синтез просвещения и веры, свободы и связанности, духа и тела, «бога» и «мира». И нам кажется, что со дней Гоголя нигде борьба за «царство», за новое человечество и новую религию, за воплощение духа и одухотворение плоти не ведется смелее и горячее, чем в русской душе. Случаются в этой борьбе почетные поражения, возвраты к аскетическому радикализму мнения, что «жить в боге — значит уже жить вне самого тела», — так Гоголь под конец стал добычей страшного протоиерея Матвея, да и Толстой не был достаточно «просвещен» и «критичен», чтобы понять плотскую духовность, духовную плотскость искусства, которое на самом деле всегда было провозвестником Третьего царства, а предал искусство миссис Бичер — Стоу и стал отрицать самого себя. Но борьба человечества за подлинное просвещение, о котором Гоголь в своей «Переписке с друзьями» сказал, что оно означает не научить, не наставить, не образовать, а высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, — эта борьба продолжается, продолжается и в России Гоголя, и в Германии Ницше, и видеть ее, любить ее, как‑то участвовать в ней знаниями и любовью — это‑то я и назвал «жизненно важным вопросом».

«Южногерманский ежемесячник» выпустил немало полезных и добротных номеров — но прекраснее не было, нет, такого прекрасного не было никогда. Это не номер журнала, а маленькая сокровищница. Благоклонная публика! Дело идет об избранных образцах самого высокого в обоих полушариях искусства слова.

Начинает великий Пушкин — и все вы посетуете со мной на то, что он снова так преждевременно кончает — едва показав себя и в прозе тем возвышенным поэтом, каким он был. Перевод стихотворения, сделанный Вольфгангом Э. Грёгером, как меня заверяют, необыкновенно точен, и при этом он так благозвучен, как редко бывают переводы стихов. Где Грёгер? По праву своей почетной должности я воздаю ему хвалу.

Далее идет поистине гомеровский эпизод из второй части «Мертвых душ», о котором не поверишь, что он относится ко времени, когда Гоголь был уже тяжело болен душевно и жаловался в письмах: «Работа не подвигается; иное слово точно вытягиваешь клещами». Но, видно, фигура хлебосольного обжоры Петуха была набросана в те дни и часы, о которых этот измученный человек написал: «Иногда... милость Божия дает мне чувствовать свежесть и бодрость, тогда и работа идет свежее... Если Бог будет милостив и пошлет несколько деньков, какие иногда удаются, то, может быть, я как‑нибудь и управлюсь». Великолепные слова художника! Кстати, по поводу прожорливости Петуха вспоминаешь, что Гоголь сам был от природы склонен к чревоугодию, хотя и жил в ипохондрическом убеждении, что желудок у него «вверх ногами» и «устроен особенно». Это, говорил он, подтвердили знаменитые парижские врачи — что тоже было, вероятно, плодом больного воображения.

Голосом Печорина рассказывает одно приключение гордый и обреченный на смерть Лермонтов, а когда он умолкает, начинается уже Тургенев, создатель одного из совершеннейших произведений мировой литературы, я имею в виду «Отцов и детей». Наш номер показывает друга Флобера, ученика Гёте и Шопенгауэра, с его самой русской

стороны. Над этой встречей на пасеке с Лукерьей, невестой божьей, прослезишься не раз. Что Жорж Санд, по словам одного русского критика, была буквально влюблена в эту Лукерью, упомянем как историко – литературную достопримечательность. Я же направляю свою указку на описание раннего летнего утра в саду – обворожительный пример наслаждения природой и радостно – здорового ощущения жизни, которые в таком ладу в русской поэзии с чувством болезни и крестной муки.

Болезни крестная мука! Идиллия была уже в прошлом, теперь наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой – Микеланджело Востока, то Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду – кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху – процентщицу? А далее следует Николай Лесков.

Два слова о нем. Его имя большинству читателей этого журнала до сих пор не было, вероятно, известно, как не было оно известно и мне, покуда я не прочитал недавно один его рассказ, «Тупейный художник», – рассказ первоклассный, заставляющий меня ждать с величайшим любопытством его трехтомника, который должен вот – вот выйти. Неизвестность его имени – дело особое... Русская критика не любила и не любит называть это имя, хотя иной раз, например устами Венгерова, ей приходилось признать, что «по художественной силе» Лесков «не уступает никому из великих мастеров» и что «ни один русский писатель не обладает такой неисчерпаемой изобретательностью». Почему так подчеркивается «чисто художественное»? Лесков держался консервативных политических взглядов; он сотрудничал в реакционных газетах и журналах и в своих статьях, а также романах, кстати сказать, слабых, как утверждают, но не главных в его творчестве, поносил западничество, либеральное просветительство и радикализм. Этого ему никогда не прощала критика, закрывая глаза на то, что во многих своих превосходных рассказах он проповедует гуманность, любовь к людям и животным, сочувствие крепостным. Да и в консерватизме его нет ничего удивительного и такого уж предосудительного. Ведь в своем поэтическом творчестве, в частности, и в этой, публикуемой нами, мистической юмореске, он был до такой степени национален, столько в нем до мозга костей русского, что на политическом поприще, которого ему, правда, лучше бы избежать, он не мог не оказаться националистом, славянофилом и поборником православия, как Достоевский. Это было естественно, и ничего другого ждать не приходилось. Не всегда и не всюду соединяется талант с политической добродетелью. А свобода тем и хороша, что она, как парильня, политически очищает народы и в этом отношении делает их духовную атмосферу терпимой. Вредит ли крупнейшему поэту нынешней Франции, Полю Клоделю, то, что он роялист, католик, готический реакционер и начисто лишен республиканских добродетелей? Нисколько и ни в чьих глазах не вредит. Не знаю, считает ли себя Германия сегодня свободной. Если нет, то надо бы продолжать молиться вместе с Грильпарцером:

...Небесный наш отец,
Дай немцам наконец
Свободу, чтобы воплям
О ней пришел конец!

Короче, что автору «Карамазовых» волей – неволей простили, того не простили бедному Лескову. Имя его среди великих не называется или, во всяком случае, до недавнего времени не называлось. Между тем он был не только поразительный выдумщик, но и писал, как меня уверяют, чудеснейшим русским языком и провозвестил душу своего народа так, как это, кроме него, сделал только один – Достоевский. А тот в «Дневнике писателя» удостоил одну лесковскую историю из жизни раскольников, «Запечатленного ангела», обстоятельного разбора.

Вот и все об авторе «Чертогона». Чем при недостатке места представить величайшего эпического поэта, Толстого? Я предложил эпизод с солдатом Авдеевым из «Хаджи — Мурата», характерный для могучей естественности толстовских средств и достигаемого ими эффекта. И то, что «Мальчики» Антона Чехова не заменены какой-либо другой, возможно, более значительной работой этого богатого новеллиста, объясняется тоже моим ходатайством. Я высказался в пользу рассказа «Мальчики» из-за его глубоко ободрительной живости и потому, что он, при всей своей непритязательности, являет собой удачный пример русского юмора, идущего от полноты жизни. Радостная суматоха приезда мальчиков, пахнущий морозом Володя, предрождественские хлопоты, приготовление цветов для елки — ах, как привязывают нас к жизни такие вещи! И эти мальчики, значит, мечтают о «Калифорнии», совсем как наши? Вот странно. Да есть ли экзотика глубже, чем экзотика восточного Севера? Коричневая экзотика толстых губ и качающихся серег, например, ничего не стоит, на наш взгляд, по сравнению с экзотикой зеленоватых раскосых глаз и степняцких скул. Если человек носит фамилию Чечевицын, то уж он, казалось бы, мог и успокоиться. Так нет же, ему нужно попытаться удрать в майнридовскую Америку, как какому-нибудь Фрицхену Мюллеру. То, чем ты не являешься, — это и есть приключение.

Упомянули имя Сологуба. «Береза!» — сказал я тут же. «Совершенно верно, “Белая береза”», — ответил Элиасберг, улыбнувшись. Вопрос был решен, и это меня обрадовало. Сологуб — великий, смелый и фантастический критик жизни, но, пожалуй, ни одного из его даров я не люблю так, как эту маленькую историю, полную блаженной горечи, беспомощной тоски, болезненной сладости и ласковой безнадежности.

Что касается Кузмина, то тут перед нами современный петербуржец, явление высокой культуры, иногда смахивающий на француза, склонный к вычурности — это от чувственности и от радости, которую доставляет ему маскарадная игра, — и европеец, не очень-то уж русский. Он написал «Александрийские песни», и есть в нем самом, сыне поздней поры, что-то александрийское. Впрочем, он тяготеет к жестокой и меланхолической эротике. Здесь помещена одна из лучших его новелл. Она рассказана тихо, но очень сильно... Затем, после рейнского любовного стихотворения Брюсова, которое звучит приветом оттуда и в котором фамилия немецкого поэта (Хайне[72 - В общепринятой русской транскрипции — Гейне.]) рифмуется со словами «в сладкой тайне», — затем, блистательно завершая антологию, следует гротеск экспрессионистского Гоголя, чье имя — Алексей Толстой...

Какой сборник! Иди в мир, мой сборник, я тебя напутствовал. И пусть я сделал свое дело нехорошо — дело было хорошее. Ибо Россия и Германия должны знать друг друга все лучше и лучше. Они должны рука об руку идти в будущее.

1921

Речь, произнесенная на банкете в день пятидесятилетия

Известны различные манеры поведения в дни юбилеев и сопутствующих им торжеств. Бывают юбиляры, которые скрываются в сельском уединении, спасаются, так сказать, в пустыне, чтобы «уклониться от чествований», и мы уважаем в них это проявление скромности и отвращение к мишуре. Как видите, я поступил не так; и право же, не из всепобеждающей жажды лести и пустых славословий, а из убеждения, что нельзя «уклоняться» — вообще нельзя; нужно подчиняться жизни, но при этом вести себя мужественно и, значит, праздновать праздники, раз уж они выпадают нам на долю.

Нужно быть человеком, то есть не уклоняться от жизни, а участвовать в ней, во всем, что она несет нам с собой. Например, надо жениться и иметь детей (в «Мейстерзингерах» встречается даже особое определение, согласно которому мастером следует называть лишь того человека, который проявил свои способности слагать прекрасные песни, даже когда ему приходится участвовать в «крестинах, делах, в потасовках и спорах»); а поэтому и мы, представители бюргерской культуры, не смеем уклоняться от таких торжеств, какие низверглись на меня в эти удивительные дни; мы обязаны с глубочайшей благодарностью принять эти почести, несмотря на весь стыд и страх, которые они в нас вселяют.

Не стану отрицать — да, вселяют. Я смотрю вокруг и вижу, что у меня много друзей, очень много, гораздо больше, чем я мог вообразить, и они пришли, чтобы оказать мне любезность и провести со мной вечер. Заслужил ли я это? Прежде всего я как личность? Боюсь, что нет. Я был не очень общительным человеком и даже не очень хорошим товарищем. Я был слишком замкнут, искал уединения, со мной трудно встречаться, общаться, беседовать. Прошу вас сегодня, друзья мои, простите меня, будьте ко мне снисходительны. Считайте это робостью, застенчивостью, результатом большого переутомления и вынужденной экономии сил, потребностью в одиночестве, идентичном наивности, той самой наивности, из которой рождается всякое самобытное произведение, но только не думайте, что я холоден и не люблю людей; право же, это вовсе не так. Сегодня вечером вы видите счастливого и благодарного человека, счастливого и благодарного, потому что, вопреки его социальной недостаточности, ему все‑таки, оказывается, суждено было приобрести друзей.

Я испытываю сейчас стыд и смущение не только за себя, но и за все мое творчество.

Я вами поднят высоко, —

Мне стало тяжело, вам — легко![73 - Перевод Е. Эткинда.]

хотелось бы процитировать мне, но боюсь, что это слишком театральная цитата, к тому же она вовсе не вырвалась из глубины сердца ее автора. Вагнер, несомненно, принадлежал к тем художникам, которым, сколько их ни превозноси — им все мало, сколько ни чествуй и ни восхваляй, они и не думают испытывать неловкость; наоборот, подавай им еще. Что же, Вагнер имел основания для таких притязаний. Между тем я, в моем положении, принадлежу к художникам фонтаневского склада, которые вечно твердят себе: «Ты кажешься сомнительным и слабым...» Мое творчество столь фрагментарно, незавершенно, в нем так много всякого шлака, что, поверьте мне, и особенно я прошу верить мне моих коллег, я о нем самого скромного мнения. Гёте как‑то сказал, что ему было очень трудно научиться быть великим. Мне же — повторяю, в моем положении — было очень трудно поверить, что я могу представлять какой‑то интерес для людей, а тем более для целой нации. Я говорил и повторяю сейчас: я всегда был мечтателем, всегда сомневался во всем, и мне по необходимости приходилось так много думать о спасении и оправдании собственной жизни, что я и помыслить не смел учить других: «Их научить, улучшить — не мечтаю!» И если, несмотря на это, моя жизнь и творчество могли хоть сколько‑нибудь учить, исправлять и обращать в мою веру людей, то это чистая случайность, которая повергает меня в изумление, право, не меньше, чем счастье, которое я при этом испытываю. Да, не стану лгать, испытываю. О том же, что в моих произведениях может быть привлекательного — что‑то музыкальное, что‑то нравственное, может быть, немного и того и другого, — о том ведает один Господь Бог, наделивший меня этим даром. Как бы то ни было, удивительное, заслуживающее величайшей благодарности счастье — знать, что принадлежишь к такому великому культурному народу, как немецкий, что тебя несет на себе океан его языка, что ты хранишь и развиваешь величайшее его наследие. Слишком поздно дается нам это счастье. Юность неизбежно индивидуалистична, и только. Лишь

много позднее мы узнаем, на собственном опыте узнаем, что всякое значительное художественное произведение воспринимается как явление социальное, воспринимается в двояком смысле — как концепция и как рецепция. Нам кажется, что мы выражаем только себя, говорим только о себе, и вот оказывается, что из глубокой связи, из инстинктивной общности с окружающим, мы создали нечто сверхличное. Есть в таком творчестве нечто всем хорошо знакомое, неподдельное, то, что унаследовано нами от нации и общества; вот это сверхличное и есть лучшее, что содержится в наших творениях; только оно и делает возможным встречу поэта с духовной жизнью народа, только оно, единственно оно, вселяет в нас мужество принять те почести, которые выпадают нам на долю.

Прижизненная слава — вещь очень сомнительная; мудро поступит тот, кто не позволит ей ни ослепить, ни даже взволновать себя. Никто из нас не знает, как и в каком ранге предстанет он перед потомством, перед временем. Но если бы мне позволено было мечтать о посмертной славе для моего творчества, мне бы хотелось, чтобы о нем сказали: оно было обращено к жизни, хотя и знало смерть; да, оно соприкасается со смертью, оно хорошо ее знает, но любит жизнь. Есть два вида любви к жизни: одна — ничего не знает о смерти; это незатейливая, грубоватая любовь; и другая, та, которая хорошо ее знает; только эта любовь, как мне кажется, обладает настоящей духовной ценностью. И это та любовь к жизни, которую ведают художники, поэты и писатели.

Самое важное не стать слишком бюргером, не позволить, чтобы сочувствие, доверие и воздаваемые тебе почести превратили тебя в бонзу, в этакое магистрату от этики; нужно оставаться моралистом, то есть человеком, способным на чувственные и нравственные порывы, доступным для мира, словом — художником. Им я и намерен остаться, и обещание это — самое лучшее, нет, даже единственное, чем я могу отблагодарить вас за вашу ко мне доброту.

Толстой (к столетию со дня рождения)

Он был скроен по мерке девятнадцатого столетия, этот титан, чьи плечи не гнулись под тяжестью эпического бремени, которое могло бы раздавить людей худосочного и астматического нынешнего поколения. Каким величием веет от этой эпохи при всей ее безрадостности и обнаженном материализме, бесцеремонной резкости научной мысли и аскетической суровости; сколько величия в поколении, выдвинувшем Толстого и определившем своей деятельностью облик последних пяти десятилетий девятнадцатого века. Лицо современного мира озаряется уже первыми проблесками света и одухотворенности, неведомыми ушедшему девятнадцатому столетию, уже пробиваются первые, пока еще робкие ростки надежды на возможность новых, более радостных, более достойных человеческих чувств, но разве все это может хоть сколько-нибудь оправдать то пренебрежительное высокомерие, которое ныне стало столь обычным в суждениях о прошлом веке? Ведь нельзя не согласиться с теми, кто утверждает, что по сравнению с минувшей эпохой мы в нравственном отношении сделали шаг назад. Современность наша в самодовольном сознании своего исторического превосходства мирится подчас с таким насилием над мыслью, с таким надругательством над человеческим достоинством, каких никогда не потерпел бы «фаталистический» девятнадцатый век; и в дни, когда бушевала война, я часто думал о том, что она вряд ли посмела бы разразиться, если бы в четырнадцатом году глядели еще на мир зоркие и пронизательные серые глаза старца из Ясной Поляны. Было ли это с моей стороны ребячеством? Как знать. Так пожелала история, его уже не было с нами — и не было никого равного ему. Европа неслась, закусив удила, — она уже больше не чуяла над собою руки господина, — не чуяет ее и поныне.

О своем раннем произведении «Детство и отрочество» Толстой однажды сказал: «Без ложной скромности — это как “Илиада”». И здесь нет преувеличения. Если сравнение это с еще большим правом можно отнести к «Войне и миру», грандиозному созданию поры его зрелости, то причиной тому одни лишь внешние признаки. Мир, возможно, не знал другого художника, в ком вечно — эпическое, гомеровское начало было бы так же сильно, как у Толстого. В творениях его живет стихия эпоса, ее величавое однообразие и ритм, подобный мерному дыханию моря, ее терпкая, могучая свежесть, ее обжигающая пряность, несокрушимое здоровье, несокрушимый реализм. Ибо естественно, что в сознании нашем здоровье и реализм будут всегда нераздельны, будут всегда восприниматься как нечто единое, олицетворяя собою мир пластики, душевной чистоты, прирожденного благородства — мир «естественного человека», противостоящий, как я пытался уже однажды показать в более широкой связи, миру возвышенной болезненности и духовного аристократизма, миру идеальных теней Шиллера и апокалиптических видений Достоевского. Гёте и Толстой! Неожиданным и странным показалось сближение обоих имен, когда критика впервые поставила их рядом; однако, судя по новейшим психологическим исследованиям, подобное сопоставление стало привычным и даже само собою разумеющимся. И все же только упрямый педант стал бы распространять его за пределы основных элементарно — типических черт. Идейная атмосфера, своеобразие исторической и географической среды в обоих случаях были настолько несходны, что это вряд ли требует доказательств, — различия и без того бросаются в глаза. Как бы ни обольщалось наше воображение мнимо — глубокой родственностью обоих художников, условность проводимой между ними параллели обнаруживается тотчас же, едва только на первый план выступает понятие Культуры — формулы, в которой воплотилось любовное влечение природы к духу, нашедшее себе соответствие в сентиментальном устремлении духа к природе. Ибо надо иметь мужество признать, что Толстой, этот взыскующий духа «естественный человек», трагически запутавшийся в нелепостях на полпути от первозданности к духовному прозрению, должен казаться нам, имеющим Гёте, детски — простодушным варваром, трогательно — беспомощным в своей мучительной борьбе за правду и человечность. Какое великое и достойное сожаления зрелище!

И все же — в смысле художественном — именно эта беспомощность титана и придает произведениям Толстого потрясающую нравственную силу, сообщает их моральной идее мощь и напряженность мускулатуры Атланта, вызывая в памяти образы страждущего Микеланджело. Впечатляющая сила его повествовательного искусства ни с чем не сравнима, всякое соприкосновение с ним вливает в душу восприимчивого таланта (но ведь иных талантов и не бывает) живящий поток энергии, свежести, первобытной творческой радости и здоровья — даже тогда, когда сам Толстой отнюдь не стремится к художественности, когда он ополчается на искусство и отрекается от него, обращаясь к художественной форме лишь по привычке, как к средству для проповеди своей сомнительной и вымученной моральной доктрины. Речь идет не о подражании. Да и возможно ли подражание силе? Никогда, пожалуй, нельзя будет сказать, что Толстой создал литературную школу в общепринятом смысле этого слова: под его воздействием могут возникать произведения как по духу, так и по форме весьма между собою несходные, и, что всего существеннее, совершенно отличные от произведений самого Толстого. Но подобно тому, как сам он, Антей, при каждом прикосновении к родной земле чудодейственно умножал свои силы художника, так для нас матерью — землею, самой природой, одной из извечных форм ее бытия стали его могучие творения. Перечитывать его, вновь и вновь изумляясь пронизательности этого взгляда, острого, как у зверя, этой мощи безыскусственного резца, этой пластике слова, проникнутой кристально — чистым, чуждым какого-либо мистического тумана рационализмом (как не вспомнить здесь снова о Гёте!), — значит уберечься от всех искушений изощренности и нездоровой игры в искусстве, значит вернуться к изначальному, к здоровью, обрести здоровое,

изначальное в самом себе.

Мережковский назвал его великим тайновидцем плоти в отличие от Достоевского — тайновидца духа. И в самом деле, здоровье, излучаемое искусством Толстого, идет от радости плотской жизни. Психология уже есть начало патологического. Мир души — это мир болезни. Здоровье — царство плоти. Естественно, что Толстой так никогда и не смог понять Достоевского, того самого Достоевского, которому принадлежит изумительный по глубине анализ «Анны Карениной», проникновенное, любовное толкование, удивительно напоминающее сентиментально-восторженный отзыв Шиллера о «Вильгельме Мейстере». Когда автор «Карамазовых» умер, Толстой вдруг вообразил, будто это был для него «самый близкий, дорогой... человек», однако при жизни Достоевский никогда не вызывал у него интереса, а те критические замечания, которые Толстому случалось обронить о нем в разговоре, мог бы высказать, пожалуй, ограниченный человек. Он говорил, например, что весь мир у Достоевского болен, потому что болен сам Достоевский. Если в подобном суждении и есть какая-то истина, то она так же поверхностна, как и мнение тех, кто стал бы утверждать о Ницше: «Нет, больной никогда не создаст ничего здорового», — утверждение не только поверхностное, но и прямо противоречащее истине. Оценки Толстого — это оценки великого человека: категорические и объективно совершенно произвольные. Чтобы убедиться в этом, вовсе нет нужды обращаться к тому периоду, когда он в борьбе против безнравственного, по его мнению, Шекспира, превозносил достоинства «Хижины дяди Тома». Разве о самом себе он судил «справедливее»? Вопрос этот можно отнести опять-таки не только к тому времени, когда он, как от праздной и греховной забавы, отрекся от титанического художественного труда всей своей жизни. Еще много раньше, создавая «Анну Каренину», величайший социальный роман мировой литературы, он раз десять бросал работу над рукописью, потому что написанное казалось ему «обыкновенным и ничтожным», и даже потом, когда книга была уже закончена, мнение Толстого о ней не переменялось к лучшему. Подобную самооценку неправильно было бы объяснять минутами душевной депрессии и неверия в свои силы. Едва ли он простил бы столь суровое суждение кому-нибудь другому, — его критерии можно понять, только поняв его самого. У этого художника, который прежде всего был великим человеком, нетерпеливо — пренебрежительное отношение к собственному творчеству скорее может быть истолковано как выражение сознаваемого им громадного превосходства своих сил и возможностей над тем, что им создано. Справедливо, может быть, утверждение, что творец должен представлять собой нечто большее, чем его творение, и что истоки великого — в еще более великом. Во всяком случае, явления такого порядка, как Леонардо, Гёте и Толстой, по — видимому, подтверждают подобное предположение. Почему же, однако, говоря о своем вероучении и сектантских догматах, о своих идеях нравственного самосовершенствования, Толстой никогда не позволял себе того пренебрежительного тона, с каким он отзывался о своей литературнохудожественной деятельности? Почему ни разу не подверг он их осмеянию? Ответ напрашивается сам собой: человек в нем был сильнее художника и, бесспорно, сильнее мыслителя.

О, эти суждения Толстого! Им внимали как откровениям и, несомненно, потому, что они были именно откровением — властным самораскрытием того, что мы называем «яркой индивидуальностью», — самораскрытием, непреложная правомерность которого утверждалась и освящалась таинственным велением природы, превратившим усадьбу Тульской губернии в Мекку для томимых духовною жаждой, в светоч, озаривший весь мир лучами животворящей силы. Полнота жизни и величие, величие и сила, — разве это не одно и то же? Вот сущность проблемы «великих людей», проблемы столь же волнующей, сколь и неясной, задавшей немало головоломных задач всем народам земли и нашедшей свое разрешение у китайцев, чей трезвый демократизм создал оскорбительное для нашего слуха изречение: «Великий человек — это общественное бедствие». Европейский склад мышления сейчас, как и прежде, склонен находить

эстетическое оправдание этому исключительному явлению. И все же, когда речь заходит о руководстве человечеством, о его просвещении и совершенствовании, то возникает, мягко говоря, сомнение, можно ли, не прибегая ко лжи, стилизованной под истину, установить хоть какую-нибудь связь между всем этим и ролью великого человека или хотя бы его личностью; приходится спрашивать себя, не есть ли великий человек некое чисто динамическое явление, какое-то внезапное извержение энергии, чудовищно индифферентной в моральном отношении и бесконечно трогательной в своих попытках найти себе место в сфере нравственного, попытках, которые «пророк из Ясной Поляны» предпринимал с такой благородной неумелостью, часто попадая в ложное положение из-за смехотворного ничтожества своих адептов. Благословенная жизнь! Благословенная во всем своем трагизме, во всей своей святой трагикомичности, и не духом благословенная, но силой, ибо даже нравственные мучения и страстные чаяния этой поразительной жизни отмечены тем избытком, который присущ всякому проявлению силы. Что же было всему основой? Плотский страх смерти, потрясающий по своей жизненной мощи, которая даже в лжедуховном обличье способна была излучать одну только жизнь. Не станем скрывать правды из боязни унижить великое. Даже самый конец его жизни, пресловутый уход праведника из родного дома, от своей семьи, был в такой же мере обусловлен животным побуждением — бежать от настигающей смерти, как и социально — религиозной жаждой спасения.

И все же почему не идут у меня из памяти прекрасные, полные возвышенного чувства стихи Гёте о человеке?

В вечном к истине стремленье Он прекрасен и велик.

Какую самоотверженность, какой высокий пример являет собою сила, одаренная от природы величайшим богатством пластики, отвергнувшая это богатство как ненужное и ради «вечного стремления к истине», ради потребности открыть ее людям отдавшая всю буйную щедрость жизни на служение идее, на служение запросам человеческого духа! Пусть на этом пути творчество Толстого терпело сотни неудач, пусть блуждания мысли приводили его к юродству, к отрицанию культуры, к прямой нелепости — тем больше «великого и прекрасного» было в его страстных исканиях. К ним побуждало писателя обостренное чувство действительности. Толстой угадывал, что наступает эпоха, когда искусство одного только воспевания жизни кажется уже недостаточно правдивым и когда ведущей, определяющей, просветляющей силой становится дух, связавший себя общественными интересами, отдающий себя на служение обществу и призванный руководить творческим гением подобно тому, как нравственность и разум призваны направлять бездумно — прекрасное. Никогда ни единым помыслом не унизил он того великого, что было вложено в него природой, никогда не употреблял своих прав гения и «великого человека» на то, чтобы пробуждать в людях темное, первобытное, атавистическое, злое, но всегда с величайшею скромностью служил тому, что в его понимании было разумом и Богом. Вот это я и назвал великим примером. Мы, современные писатели, принадлежим к поколению Европы, которое выглядит ничтожным, в лучшем случае заурядным, если сравнить его с поколением Толстого. Ничто не сможет послужить для нас оправданием, и меньше всего страх перед клеветой, оскорблениями и ненавистью глупцов, если мы не услышим веления времени, если не выполним своего нравственного долга, который состоит в том, чтобы, храня верность своему народу и служа ему, быть до конца честными в нашем стремлении к истине.

Очерк моей жизни

Родился я в 1875 году в Любеке. Я — младший сын купца и сенатора вольного города

Любека — Иоганна — Генриха Манна и его жены Юлии да Сильва — Брунс. Мой отец — внук и правнук любекских бюргеров, тогда как мать — уроженка Рио-де-Жанейро; она дочь немца — плантатора и бразильянки португало — креольского происхождения, семи лет от роду привезенная в Германию. У нее был выраженный романский облик, в молодости она славилась красотой и обладала выдающимися музыкальными способностями. Спрашивая себя, какие от кого мне передались свойства, я неизменно вспоминаю знаменитый стишок Гёте и устанавливаю, что, как и он, «суровость честных правил» я унаследовал от отца, а «нрав весело — беспечный», иначе говоря — восприимчивость ко всему художественно — ощутимому и, в самом широком смысле этого слова, «к вымыслу влечение», — от матери.

Детство у меня было счастливое, холеное. Все мы, дети — нас было пятеро, три мальчика и две девочки, — росли в красивом особняке, который отец выстроил в городе для себя и своей семьи, и был у нас еще второй уютный очаг в старинном нашем родовом доме, возле Мариснкирхе — там жила моя бабушка со стороны отца; теперь он называется «Домом Будденброков» и как таковой привлекает любопытство приезжих. Но самыми светлыми полосами моей юности были ежегодные летние каникулы в Травемюнде, с утренними часами купанья на берегу залива Балтийского моря и предвечерними — у подножья почти столь же страстно мною любимого, расположенного напротив гостиницы круглого павильона, где играл курортный оркестр. Идилличность этого приятного, заботливо оберегаемого, безмятежного существования с обильными, состоявшими из множества блюд обедами и ужинами за табльдотом несказанно мне нравилась: она благоприятствовала моей природной, лишь намного позднее с грехом пополам преодоленной склонности к мечтательной праздности, и, когда казавшиеся мне вначале бесконечными четыре недели истекали и приходилось возвращаться домой, к житейским будням, у меня сердце разрывалось от томительного сострадания к самому себе.

Я ненавидел школу и до самого конца учения не удовлетворял тем требованиям, которые она ко мне предъявляла. Я презирал школьную среду, критиковал манеры тех, кто властвовал над нами в стенах школы, и рано стал в своего рода литературскую оппозицию ее духу, ее дисциплине, принятым в ней методам дрессировки. Моя вялость, быть может, необходимая для своеобразного хода моего развития; потребность в изрядном досуге для безделья и чтения в тиши; подлинная леность ума, от которой я и сейчас еще страдаю, — все это породило во мне ненависть к занятиям по принуждению, и я упорно пренебрегал ими. Возможно, гуманитарное образование более отвечало бы моим духовным запросам. Предназначенный стать купцом — наверно, отец поначалу прочил меня в наследники фирмы, — я посещал реальную гимназию «Катаринеум», но дотянул только до свидетельства на право одногодичного отбывания воинской повинности, то есть до перехода в третий класс. Почти на всем протяжении этого неровного, безрадостного пути меня и сына некоего обанкротившегося и вскоре после этого умершего книгопродавца связывала дружба, упроченная тем полным фантастики мрачным юмором, с которым мы высмеивали и охаивали «все на свете», в особенности же наше «заведение» и его чинуш.

В их глазах мне очень вредило то, что я «кропал стишки». В этом отношении я недостаточно соблюдал тайну, скорее всего — по своему тщеславию. Стихи на геройскую смерть Аррии [74 - Аррия — супруга римлянина Цецины Пета, который был приговорен к смерти за участие в заговоре республиканцев против императора Клавдия в 42 г. н. э. У Пета не хватило решимости совершить самоубийство, и, чтобы ободрить его, Аррия пронзила себя кинжалом, произнеся слова, приведенные Т.Манном] — «Paete, non dolet» [75 - «Пет, это не больно» (лат.)], которыми я похвалился одному из своих соучеников, а тот, то ли от восхищения, то ли чтобы напакостить мне, вручил их классному наставнику — уже в шестом классе уяснили начальству строптивость моей

своеобразной натуры. Начал я с ребяческих пьес, которые вместе с младшими братьями и сестрами разыгрывал дома, перед родителями, дядюшками и тетушками. Затем последовали стихи, обращенные к горячо любимому другу, под именем Ганса Гансена обрешемому в «Тонио Крёгере» некое символическое бытие; на самом же деле он спился и печально кончил свои дни в Африке. Как сложилась жизнь девочки с каштановыми косами, моей партнерши по урокам танцев, которой я затем посвящал свою любовную лирику, — я не знаю. Писать рассказы я попытался значительно позже, предварительно пройдя даже стадию критического памфлета. Ибо в мало приличествовавшем школьникам журнале под названием «Вешняя буря», издававшемся мною в четвертом классе сообща с несколькими бунтарски настроенными выпускниками, я по преимуществу блистал философскими, подрывавшими устои передовицами.

Пять лет назад я (по случаю празднования семисотлетия вольного города) снова встретился в Любеке с учителем немецкого языка и латыни, преподававшим в мое время в четвертом классе. Я сказал белому как лунь уже вышедшему на пенсию старцу, что, хоть и производил, разумеется, впечатление законченного бездельника, однако втихомолку многое вынес из его уроков. В доказательство я привел слова, которые он всегда изрекал, рекомендуя нам баллады Шиллера как ни с чем не сравнимое чтение: «Это вам не первое попавшееся чтиво, это самый первый разряд всего, что вы когда-либо прочтете!» — «В самом деле, я так говорил?» — воскликнул он радостно.

Мой отец умер от заражения крови еще сравнительно молодым, когда мне было пятнадцать лет. Благодаря своему высокообразованному уму и утонченной светскости он пользовался в городе огромным уважением, популярностью и влиянием, но в последнее время ход его собственных торговых дел не очень его радовал, и вскоре после похорон, торжественной пышностью и стечением народа затмивших все, что за долгие годы было видано в Любеке при такого рода событиях, — старая, просуществовавшая более сотни лет фирма по торговле зерном была ликвидирована. Наш особняк тоже продали, как уже ранее — бабушкин, и просторное обиталище, где в парадном зале офицеры местного гарнизона, скользя по блестящему паркету, любезничали с дочерьми патрициев, мы сменили на более скромное — расположенную в саду виллу за городскими воротами. Но вскоре мать навсегда покинула Любек. Она любила юг, горы, Мюнхен, где бывала в прежние годы, путешествуя с отцом, и переселилась туда с моими младшими братьями и сестрами, а меня, чтобы я хоть как-нибудь окончил курс наук, — определила на полный пансион к учителю нашей гимназии, у которого жили несколько юных мекленбургских и голштинских дворян и помещичьих сынков, посещавших любекские учебные заведения.

Об этом времени у меня сохранилось приятное воспоминание. «Заведение» ничего уже не ждало от меня, оно предоставило меня моей судьбе, совершенно туманной для меня самого, но — поскольку, несмотря ни на что, я чувствовал себя неглупым и здоровым — нимало меня не удручавшей своей неопределенностью. Я отсиживал уроки, но во всем остальном жил, так сказать, на свободе, отлично ладил с другими пансионерами и, снисходя к ним, иногда участвовал в их предварявших студенческие коммерши пирушках. Затем, достигнув в школе той цели, которую решил довольствоваться, я переехал вслед за моими родными в столицу Баварии и там, твердя в душе: «Это так, пока», — поступил стажером без жалованья в правление Общества страхования от огня, директор которого раньше управлял таким же предприятием в Гамбурге и был в дружеских отношениях с моим отцом.

Престранный эпизод моей жизни! За своей конторкой, среди служащих, усердно нюхавших табак, я переписывал реестры ценных бумаг и в то же время украдкой сочинял первый свой рассказ — новеллу «Падшая», любовную историю, доставившую мне первый

литературный успех. Она не только была опубликована в том же, издававшемся М. — Г. Конрадом[76 - Конрад, Михаэла-Георг (1848–1927) — немецкий писатель и публицист. В 1885–1901 гг. издавал в Мюнхене журнал «Ди Гезельпафт»], боевом социалистически — натуралистического направления журнале «Ди Гезельшафт», где еще в бытность мою в школе появилось одно из моих стихотворений, не только понравилась молодежи, но и вызвала сердечное, теплое, ободряющее письмо ко мне Рихарда Демеля, а несколько позднее — даже визит столь почитаемого мною поэта, благодаря своему восторженному гуманизму распознавшему в моем вопиюще незрелом, но, быть может, не лишенном музыкальности произведении признаки одаренности и с тех пор до самой своей смерти сопровождавшего мой путь сочувствием, дружбой и лестными предсказаниями.

Моя деятельность в страховом обществе, которую я с самого начала рассматривал как нечто временное, вызванное неопределенностью моего положения, продолжалась не более года. С помощью некоего юриста, поверенного моей матери, возлагавшего на меня немалые надежды, я обрел свободу. Заручившись его согласием, я заявил, что хочу стать «журналистом», поступил вольнослушателем в два высших учебных заведения Мюнхена — университет и политехнический институт — и записался на те курсы, которые, казалось мне, могли дать общую подготовку к этой несколько неопределенной профессии — на лекции по истории, политической экономии, истории искусства и литературы, временами посещавшиеся мною регулярно и не совсем без пользы. Особенно захватил меня цикл лекций о «придворном эпосе», который поэт и переводчик со средневерхненемецкого Вильгельм Герц читал тогда в политехническом институте.

Не будучи заправским студентом, но живя по — студенчески, я в университетской читальне познакомился с членами «университетского драматического кружка» и примкнул к компании завсегдаев одного кафе, увлекавшихся театром и поэзией, — у них я, как автор «Падшей», пользовался некоторым уважением. Наиболее частым моим собеседником среди этих студентов был молодой уроженец Северной Германии по фамилии Кох — умный парень, изучавший право; позднее он избрал административную карьеру, стал обер — бургомистром Касселя и под именем Кох — Везера сыграл видную роль в политике. После революции он был министром внутренних дел республики и по сейчас стоит во главе демократической партии Германии. Но и давно всеми признанные писатели, как О. — Э. Гартлебен[77 - Гартлебен, Отто-Эрих (1864–1905), Паницца, Оскар (1853–1921), Шарфу Людвиг (родился в 1864 г., дата смерти неизвестна), Генрих фон Редер (1870–1909) — немецкие литераторы], Паницца, И. Шаумбергер, Л. Шарф, престарелый Генрих фон Редер, иногда появлялись в этом кружке молодежи. Самым памятным событием того времени, когда я там вращался, была первая в Германии, осуществленная нашим кружком под руководством Эрнста фон Вольцогена постановка «Дикой утки» Ибсена, имевшая, несмотря на протесты консервативной публики, литературный успех. Сам Вольцоген играл старика Экдаля, писатель Ганс Ольден — Хьялмара, а я, в шубе и очках Вольцогена, — коммерсанта Верле. Встречаясь со мной впоследствии, автор «Шантрапы» не раз шутливым тоном заявлял, что «открыл» меня он.

Мой брат Генрих, бывший на четыре года старше меня, впоследствии автор замечательных романов, имевших огромное влияние, жил тогда, так же как и я «дожидаясь», в Италии и предложил мне присоединиться к нему. Недолго думая я приехал, и мы, что немцы редко делают, прожили долгое, раскаленное итальянское лето вдвоем в захолустном городке среди Сабинских гор — в Палестрине, на родине великого музыканта. Зиму, с ее чередованием студеных дней трамонтаны и душных дней сирокко мы провели в «вечном» городе, поселясь на Виз Торре Арджентина у славной женщины в квартире с плиточным полом и плетеными стульями. Мы изо дня в день обедали в ресторанчике «Джендзано» (впоследствии я уже не нашел его на старом месте), где подавались отличное вино и превосходные «Croquette di polio»[78 - «Куриные

крокеты»(итал.)]. По вечерам мы в каком-то кафе играли в домино, прихлебывая пунш. Мы ни с кем не вели знакомства, а услышав немецкую речь, тотчас удирали. Рим казался нам надежным убежищем для нашей неприкаянности, и уж я-то, во всяком случае, жил там не ради красот юга, который, в сущности, не был мне мил, а просто — напроосто потому, что еще не нашел своего места на родине. Историко — эстетические впечатления, которые мог мне дать вечный город, я воспринимал почтительно, но чувства, что они для меня насущно необходимы и непосредственно плодотворны, у меня не возникало. Античная пластика Ватикана говорила мне больше, чем живопись Возрождения. «Страшный суд» потряс меня как апофеоз моего пессимистически — морализирующего и антигедонистического умонастроения. Я любил посещать собор Святого Петра, когда кардинал статс — секретарь Рамполла с горделивым смирением служил там обедню. Кардинал этот был чрезвычайно декоративен, и по причинам эстетического порядка я сожалел о том, что его из дипломатических соображений не избрали Папой.

Мать, жившая на проценты со среднебюргерского состояния, которое по завещанию отца должны были после нее унаследовать мы, дети, выдавала брату Генриху и мне от ста шестидесяти до ста восьмидесяти марок в месяц, и эта сумма, в итальянской валюте имевшая большую реальную ценность, значила для нас очень много: независимое положение в обществе и возможность «дождаться». При скромных потребностях мы могли делать что хотели — так мы и делали. Брат, тогда мечтавший стать художником, много рисовал. Что до меня — я выкуривал несметное множество сигарет по три центезимо, жадно поглощал произведения скандинавской и русской литературы, утопая в клубах табачного дыма, — и писал. Выпадавшие мне с течением времени успехи радовали меня, но несколько не удивляли. Мое жизнеощущение слагалось из вялости, тревог нечистой в отношении бюргерских добродетелей совести и сознания дремавших во мне способностей. На присылку одной из моих новелл Людвиг Якововский, в то время редактировавший в Лейпциге журнал «Ди Гезельшафт», ответил мне письмом, начинавшимся с восклицания: «Какой вы талантливый человек!» Меня рассмешило его изумление, показавшееся мне, как это ни странно, наивным.

Важнее было то, что законченный еще в Мюнхене рассказ «Маленький господин Фридеман» был принят издательством Фишера в Берлине. Извещая меня об этом, Оскар Би, издатель «Нейе дейче рундшау», проявил интерес к моей работе и предложил мне прислать издательству Фишера все, что только у меня имелось. И вот еще во время моего пребывания в Риме вышла в свет первая моя книга — томик новелл, озаглавленный по этому рассказу. Мне довелось увидеть «самого себя» в витринах римских книжных магазинов.

Еще в Палестрине, после усердной подготовительной работы, я начал писать «Будденброков». Не очень веря в реальный успех этого начинания, я с терпением, навязываемым мне природной медлительностью и той флегматичностью, которую, пожалуй, правильнее было бы назвать преодоленной нервозностью, продолжал начатое повествование на Виз Торре Арджентина и уже весьма угрожающе разбухшую рукопись взял с собой в Мюнхен, куда все-таки вернулся, пробыв в отсутствии около года. Сначала я жил у матери, потом снимал холостяцкие квартирки, которые обставлял частично той мебелью, что исстари принадлежала моей семье, частично — на свой лад. Поместив раскрытую рукопись «Будденброков» на раздвижном столе, для вящей торжественности покрытом низко спадавшей зеленой материей, я целыми днями занимался тем, что, сидя на корточках, покрывал алым лаком купленные некрашеными соломенные кресла. Описание такого «богемного» жилья дано в новелле «Платяной шкаф», возникшей на Маркштрассе в Швабинге и тоже впервые опубликованной в «Нейе дейче рундшау».

Корфиц Хольм, знакомый мне и друживший со мной еще с Любека, где он, уроженец Прибалтийского края, поступив в предпоследний класс, окончил гимназию, в те годы занимал видное положение в издательстве Лангена — сам Ланген[79 - Ланген, Альберт (1869–1909) — мюнхенский издатель. В 1869–1906 гг. его фирма выпускала сатирический журнал левого направления «Симплициссимус». Так называемый «закон об оскорблении величества», на основании которого был привлечен к суду А.Ланген, широко применялся в кайзеровской Германии для преследования прогрессивных элементов], привлеченный к суду по делу об «оскорблении величества», жил тогда, как и Ведекинд, за границей. Встретив меня на улице, от тут же взял меня на службу в редакцию «Симплициссимуса» с месячным окладом в сто марок, и около года, пока Ланген не распорядился из Парижа упразднить эту должность, я в изящно обставленном помещении редакции на Шакштрассе работал рецензентом и корректором, в частности — ведал первичным отбором поступивших в «Симплициссимус» новелл: свои предложения я передавал в вышестоящую инстанцию, доктору Гехейбу, брату известного педагога, одного из основателей «загородных школ», а тот сообщал мне окончательное решение. Моя деятельность имела смысл. Я любил этот журнал, с самого начала ставил его намного выше издававшегося Георгом Хиртом журнала «Югенд», жизнерадостная бойкость которого казалась мне филистерской, и был счастлив, когда в первых же двух его номерах появился один из ранних моих рассказов «Путь к счастью» — гонорар юный Якоб Вассерман отсчитал мне золотыми монетами. Брат и я, мы, так сказать, в подражание духу лангеновского начинания, его комическим повестям в карикатурах, его пессимистически — причудливому юмору, еще в Палестрине с превеликим усердием изготовили сборник рисунков, который, как это ни было непристойно, преподнесли нашей младшей сестре в день ее конфирмации. Два — три моих неумело — юмористических рисунка из этого сборника были опубликованы по случаю пятидесятилетия со дня моего рождения.

Итак, моя связь с этим необыкновенным юмористическим журналом была в какой-то мере внутренне оправданна. Помогая редактировать его, я вместе с тем оставался активным литературным сотрудником. Несколько моих небольших новелл, как, например, «Дорога на кладбище», в числе их такие, которые я не включил в собрание моих сочинений, и даже некое рождественское стихотворение впервые были напечатаны там. Особенно хвалебно отозвался о «Дороге на кладбище» Людвиг Тома[80 - Людвиг Тома (1867–1921) — немецкий писатель, был сотрудником «Симплициссимуса» и одно время работал в редакции этого журнала. Тома родился в Верхней Баварии и является автором ряда произведений из крестьянского быта. Упоминаемое далее произведение Л.Тома «Рассказы Сорвиголовой» («Из моей юности») опубликовано в 1905 г. «Письма Фильзера» — книга Л.Тома «Переписка Йозефа Фильзера» (1912), являю], в то время уже довольно близко стоявший и к «Симплициссимусу», и к выпускавшему журнал издательству Лангена. Еще больший успех у самого Лангена и его ближайших сотрудников имел «Тяжелый час» — весьма субъективный этюд о Шиллере, написанный мною для «Симплициссимуса» к столетию со дня смерти поэта. Я был изумлен и растроган тем, как тепло, с каким глубоким пониманием верхнебаварский народный писатель откликнулся на небольшую работу человека намного моложе его и совершенно другого склада. Что до меня, я искренне восхищался его «Рассказами сорвиголовой» и любил их. Немало вечеров провел я вместе с ним и другими «симплициссимовцами» — Гехейбом, Т. — Т. Гейне, Тени, Резничек и пр. — в баре Одеона. Чаще всего Тома спал с потухшей трубкой в зубах.

Как я уже сказал, моя связь с этим смело действовавшим и понастоящему артистическим кругом, самым лучшим «Мюнхеном» из всех когда-либо существовавших, была вполне оправданна. Однако я не был целиком поглощен ею и наряду с моей редакционной работой, для которой мне великодушно была предоставлена отдельная комната с роскошным письменным столом, продолжал свое

заветное, наиважнейшее для меня дело — трудился над «Будденброками», а распрощавшись с издательством Лангена, снова обратил на них всю свою творческую энергию. Иногда, У матери, в присутствии братьев и сестер, а также друзей нашей семьи, я читал вслух отрывки из рукописи. Это было такое же семейное развлечение, как всякое другое; слушатели смеялись, и, помнится, все считали, что за это пространное, упорно мною продолжаемое повествование я взялся только ради собственного удовольствия, шансы на выход его в свет ничтожны, и в лучшем случае — это длительное техническое упражнение в искусстве слова, нечто вроде музыкального этюда, развивающего беглость пальцев. Не могу с уверенностью сказать, держался ли я сам другого мнения.

В ту пору самыми близкими моими друзьями были двое юношей из того кружка молодежи, где вращались мои сестры, — сыновья дрезденского художника, профессора Академии художеств Э. В моей привязанности к младшему из них, Паулю — тоже художнику, тогда учившемуся в Мюнхенской академии у знаменитого анималиста Цюгеля и вдобавок превосходно игравшему на скрипке, — казалось, воскресло чувство, которое я некогда питал к тому белокурому, бесславно погибшему школьному товарищу, но благодаря большей духовной близости оно было намного радостнее. Карл, старший, музыкант по профессии и композитор, в настоящее время — профессор Кельнской консерватории. Когда я позировал его брату для портрета, он, в своей столь характерной манере, изумительно плавно и благозвучно играл нам «Тристана». Я тоже немного пиликал на скрипке, и мы вместе исполняли сочиненные им «трио», катались на велосипедах, во время карнавала вместе посещали «Крестьянские балы» в Швабинге и зачастую превесело ужинали втроем то у меня, то у них. Им я обязан тем, что познал дружбу — переживание это, если бы не они, вряд ли выпало бы на мою долю. С легкостью, порожденной высокой культурой, преодолевали они мою меланхоличность, нелюдимость и раздражительность, просто — напроосто воспринимая их как положительные свойства, неотделимые от способностей, внушавших им уважение. Хорошее было время.

Я так увлекался тогда ездой на велосипеде, что почти ни шагу не делал пешком и даже в проливной дождь, надев пелерину из грубого сукна и калоши, по всем своим делам ездил на этом вехикуле. На собственных плечах втаскивал я его в свою, находившуюся в четвертом этаже квартиру, где ему было отведено место в кухне. Днем, после работы, я регулярно чистил его, опрокинув на седло. Вторым, неизменным моим занятием, прежде чем я, побрившись, катил обедать в город, было вычистить керосинку.

Пока я съедал свой, стоивший одну марку двадцать пфеннигов, обед, женщина, ежедневно приходившая в это время, убирала мою квартиру. Затем я в летние дни отправлялся, с книгой на руле, в Шлейсгеймский лес. На ужин я покупал что-нибудь съестное в одной из швабингских лавок и запивал еду чаем или же разбавленным экстрактом Либиха.

Взаимная симпатия связывала меня с автором романов и новелл Куртом Мартенсом, живо рассказывающим в своих «Воспоминаниях» об этой дружбе, почин которой исходил от него. Он один из тех немногих — пересчитать их можно по пальцам одной руки — людей, с которыми я за всю свою жизнь был на «ты». Посещал меня и иллюстратор Мартин Бемер, влюбленный в одну из моих небольших новелл — «Платяной шкаф». Заходил и Артур Голичер, чей роман «Отравленный колодец» я, будучи рецензентом у Лангена, отстаивал, и мы вместе музицировали. Ему и Мартенсу я читал отрывки из «Будденброков». Эстету, позднее — коммунисту Голичеру бюргерский дух моей писанины вряд ли что-нибудь говорил, тогда как Мартенс выражал смешанное с изумлением одобрение, за которое я по сей день ему признателен. Он же познакомил меня со своим двоюродным братом Гансом фон Вебером, издателем и редактором «Цвибельфиша», и Альфредом Кудином, чья мрачно — фантастическая, пронизанная эротизмом графика

сильно меня потрясла. Это он впоследствии нарисовал меланхолически — гротескную обложку для первого издания сборника моих новелл, вышедших под общим заголовком «Тристан».

Я не упомянул здесь о том, как складывалось в детстве и ранней юности мое духовное развитие, — ни о неизгладимом впечатлении, которое произвели на меня «Сказки» Андерсена, ни о тех вечерах, когда мы сидели затаив дыхание и мать читала нам вслух отрывки из «Моих скитаний» Рейтера (или пела, аккомпанируя себе на рояле), ни о преклонении своем перед Гейне в годы, когда я впервые стал писать стихи, ни о тех уютно — вдохновенных часах, когда я после школы, с тарелкой бутербродов под боком, подолгу читал Шиллера. Но я не хочу полностью умолчать о глубоких, решающих впечатлениях от книг, прочитанных мною в те годы, до которых я довел свой рассказ, — о том, что я пережил, читая Ницше и Шопенгауэра. Несомненно, духовное и стилистическое влияние Ницше сказывается уже в самых ранних моих прозаических опытах, увидевших свет. В «Рассуждениях аполитичного» я уже говорил о моих связях с этим волшебным комплексом и указал их, лично ко мне относящиеся, предпосылки и пределы. Соприкосновение с ним в значительной степени определило мой, находившийся тогда в процессе становления духовный склад; но изменить сущность нашу, сделать из нас нечто иное, нежели мы суть — этого никакая сила, движущая развитием, не может; вообще говоря, всякая возможность развития предполагает наличие некоего «я», обладающего интуитивной волей и способностью личного выбора, переработки в нечто сугубо свое. Надо, сказал Гёте, чем-то быть, чтобы что-то либо создать. Но даже чтобы уметь чему-либо научиться в том или ином высшем смысле, надо чем-то быть. Исследовать, какого свойства в данном случае (то есть у меня) было органическое освоение и претворение этики Ницше и его своеобразия как художника, — это я предоставляю критике, располагающей необходимым к тому досугом. Во всяком случае, оно было сложного свойства, было проникнуто глубоким презрением к вызванному модой влиянию философа на широкую публику, на «улицу», ко всему тому упрощенному «ренессанству», культу сверхчеловека, эстетизму на манер Цезаря Борджиа, той превозносящей красоту и расовое превосходство шумихе, которые тогда всюду и везде были в большом ходу. В двадцать лет я постиг относительность «иммориализма» этого великого моралиста; вникая в его ненависть к христианству, я вместе с тем видел его братскую любовь к Паскалю и воспринимал эту ненависть как явление чисто морального, но никак не психологического порядка — различие, на взгляд определяющее также и сущность его (для критической оценки культуры этой эпохи наиважнейшую) борьбы против того, что он до самой смерти любил больше всего на свете, — против Вагнера. Словом, в Ницше я прежде всего видел того, кто преодолел самого себя; я ничего не понимал у него буквально, я почти ничего не принимал у него на веру, и именно это придавало моей любви к нему полную страсти двуплановость, придавало ей глубину. Неужели я мог принимать «всерьез», когда он проповедовал гедонизм в искусстве? Когда, в пику Вагнеру, превозносил Визе? Какое мне было дело до его философемы силы и до «белокурой бестии»? Они для меня были чуть ли не помехой. Прославление им «жизни» за счет духа, эту лирику, возымевшую столь пагубные для немецкого мышления последствия, — освоить их можно было только одним способом: как иронию. Правда, «белокурая бестия» мелькает в моих юношеских произведениях, но там она почти что лишена своей бестиальности, и осталась одна только белокурость вкупе с бездумностью — предмет той эротической иронии и консервативного приятия, которыми дух человеческий, он это прекрасно знал, в сущности, так мало себя роняет. Если даже то, лично мне сообразное превращение, которому подвергся во мне Ницше, и означало возврат к бюргерству — ну что ж! Этот возврат представлялся, да и сейчас представляется мне более обоснованным и духовно изощренным, чем героико — эстетическое опьянение, обычно выражавшее, в литературе, воздействие творчества Ницше. Переживания, с этим творчеством связанные, были предпосылкой полосы консервативного мышления, пройденной мною в военное время; но в конечном счете

оно дало мне способность сопротивляться всем скверноромантическим соблазнам, могущим возникнуть и ныне в таком множестве возникающим из негуманистической оценки взаимоотношений жизни и духа.

Впрочем, переживания эти не свелись к однократному, быстрому откровению и восприятию, а как бы распределились на несколько этапов и заполнили не один год. Самое раннее их воздействие сказалось в психической возбудимости, остроте внутреннего зрения и меланхолии, и сейчас еще не вполне ясных мне по своей сущности, но тогда заставлявших меня неимоверно страдать. «Горечь познания» — так сказано в «Тонио Крёгере». Эти слова метко определяют недуг моей юности, немало, насколько мне помнится, обостривший мою восприимчивость к философии Шопенгауэра, с которой я столкнулся лишь после того, как успел несколько ознакомиться с Ницше. Возвышеннейшее, незабываемое душевное переживание, тогда как Ницше я, можно сказать, переживал скорее интеллектуально — эстетически. Как я натолкнулся на эти сочинения — здесь есть некоторое сходство с тем, что по моей воле произошло впоследствии с Томасом Будценброком, когда он нашел томик Шопенгауэра в ящике стола своего садового павильона. Брокгаузовское издание я купил в книжном магазине по случаю, более для обладания, чем для изучения, и год, если не больше, эти книги неразрезанными стояли на полке. Но настал час, повелевший мне взяться за это чтение, и я читал дни и ночи напролет, как, наверное, читают только один раз в жизни. Моей поглощенности, моему беспредельному восторгу сильно способствовало удовлетворение, доставленное мне столь мощным, морально — интеллектуальным отрицанием и осуждением мира и жизни в системе мышления, симфоническая музыкальность которой глубочайше меня пленяла. Но самым существенным в этом моем состоянии был некий метафизический экстаз, тесно связанный с поздним и бурным пробуждением сексуальности (я говорю о том времени, когда мне было лет двадцать) и бывший скорее страстно — мистического, чем подлинно философского свойства. Важны для меня были не «мудрость», не учение о спасительности отречения от воли, этот буддистско — аскетический придаток, расценивавшийся мною лишь критико — полемически, с точки зрения жизнелюбия; меня чувственно — сверхчувственно захватила стихия эротики и мистицизма, определившая ведь и нимало не аскетическую музыку Тристана, и если тогда мне эмоционально была очень близка мысль о самоубийстве, то именно потому, что я понял — это деяние никак не явилось бы актом «мудрости». Священно — страдальческие искания мятущейся юности! По счастливому стечению обстоятельств мне тут же представилась возможность вплести мои надбюргерские переживания в заканчиваемую мною тогда бюргерскую книгу, где, возможно, назначением их было подготовить Томаса Будценброка к смерти.

Роман, над которым я, с частыми перерывами, трудился без малого два с половиной года, был закончен на рубеже двух столетий. Рукопись я послал Фишеру — со времен «Маленького господина Фридемана» я чувствовал себя связанным с ним. До сих пор помню, как я упаковывал эту рукопись — так неловко, что расплавленный сургуч капнул мне на руку и причинил сильнейший ожог, долго меня мучивший. Рукопись была безобразна: написанная на обеих сторонах листа — сперва я хотел ее перебелить, но затем, когда она сильно увеличилась в объеме, раздумал, — она поэтому казалась не такой уж огромной, но для рецензентов и наборщиков представляла огромные трудности. Именно потому, что она имелась только в одном, первом и единственном, экземпляре, я решил застраховать ее и рядом с пометкой «рукопись» проставил на пакете ценность, определив ее чуть ли не в тысячу марок. Почтовый чиновник усмехнулся в окошке.

Тревожные совещания, происходившие в издательстве Фишера по поводу моего громоздкого предложения, совпали с той порой, когда я отбывал воинскую повинность. Мне надлежало «отслужить свой срок», но поскольку в конце концов оказалось, что

«годным» меня признали вследствие психологической ошибки, срок этот свелся к трем месяцам. Раз или два мне уже давали отсрочку по причине узкогрудости и невроза сердца, но в момент последующего освидетельствования я, по — видимому, переживал расцвет юных сил, создавший у дежурного врача ложное представление о моей пригодности к военной службе. Меня призвали, я был зачислен в лейб — пехоту и заказал себе щеголеватый мундир. Всего несколько недель прожил я в чадной духоте казармы, и уже во мне созрело мрачное, как выяснилось, — непреклонное решение освободиться во что бы то ни стало. Грубые окрики, бессмысленная трата времени и показная молодцеватость несказанно меня тяготили. Физически я при упражнении в церемониальном марше нажил сильнейшее, чрезвычайно болезненное воспаление сухожильных влагалищ голеностопного сустава. Меня отправили в приемный покой, оттуда — в лазарет, где я две недели пролежал с холодным компрессом, и когда меня выписали, оказалось, что, совсем как некогда в школе, нельзя наверстать упущенное. К тому же, как только я вернулся в строй, воспаление возобновилось, но в менее тяжелой и быстрее поддававшейся лечению форме. Это и выручило меня. Домашний врач моей матери был знаком со старшим полковым врачом, от которого все зависело. «Впредь до дальнейших распоряжений» мне дали отпуск; а к новому году — уволили вчистую. Я — с какой радостью! — подписал отказ от возмещения за причиненное мне увечье. Главная приемная комиссия, куда я был направлен, после повторного осмотра определила меня в «обученный ландштурм», что фактически означало полное освобождение. С этого момента я уже не соприкасался больше с военной службой. Война тоже не посягнула на мою материальную личность по той простой причине, что первый же военный врач, освидетельствовавший меня, оказался моим читателем и, положив руку мне на голое плечо, заверил: «Вас оставят в покое». Все остальные подчинились его решению.

Весьма — казалось, даже слишком — обоснованные соображения и сомнения, в то время беспокоившие берлинское издательство в связи с моим романом, были наконец преодолены: отчасти, по всей вероятности, благодаря письму, которое я из гарнизонного лазарета карандашом написал Фишеру и в котором, решительно возражая против требования произвести значительные сокращения, объявил внушительный объем этой книги ее существенной, неотъемлемой особенностью. Письмо это, написанное поспешно, в сильной тревоге, дышало волнением и было вызвано крайней необходимостью; оно не замедлило оказать желанное действие. Фишер решил издать роман, и в конце 1900 года (на обложке значилось — 1901-й) «Будценброки» вышли в свет — два томика в мягкой желтой обложке, стоившие оба двенадцать марок.

Не следует думать, что с книгой все тотчас пошло на лад. Казалось, опасения издателя оправдаются. Никому не хотелось выкладывать такие деньги за громоздкое сочинение почти неизвестного молодого автора. Критики сердито спрашивали — уж не собираются ли, чего доброго, воскресить моду на многотомные фолианты? Этот роман они сравнивали с ломовой телегой,двигающейся со скрипом, увязая в песке. Правда, вскоре и в публике и в печати зазвучали другие голоса. Я вострепнулся, когда меня поздравил добрый мой знакомый еще по студенческому драматическому кружку, владелец книжного магазина под фирмой «Наследники Аккермана» на Максимшгаанштрассе Карл Шюллер, сказавший, что, по его сведениям, книга мне необычайно удалась; в частности, этого мнения держался тяжело больной, вскоре затем умерший критик, еврей Самуэль Люблинский; в газете «Берлинер тагеблатт» он с непостижимой уверенностью заявил, что значение этой книги с годами возрастет и ее будут читать еще многие поколения. Так далеко никто, кроме него, не заходил. Во всяком случае, за один год первое, в тысячу экземпляров, издание было распродано, а затем книга приняла тот облик, в котором ей было суждено начать свой удивительный, менее всего самим автором предвиденный путь. Вняв настоятельным советам — те, кто их давал, ссылались на успех незадолго до того вышедшего «Иерн Уля» Френссена, — издательство выпустило «Будденброков» в одном, стоившем пять марок, томе, с бидермейеровским рисунком Вильгельма Шульце

на обложке; и тотчас, одновременно с тем, как число хвалебных отзывов в печати, даже иностранной, все увеличивалось, одно издание стало обгонять другое. Пришла слава. Меня закружил вихрь успеха, какой впоследствии мне еще дважды, с промежутком в немногие годы, в день моего пятидесятилетия и сейчас, по случаю присуждения мне Нобелевской премии, пришлось пережить все с тем же смешанным чувством скепсиса и благодарности. Моя корреспонденция все разрасталась, денег все прибывало, мой портрет обошел иллюстрированные журналы, сотни перьев изощрялись в исследовании плода моего уединения, вызванного нелюдимостью, и мир, восхваляя и радостно приветствуя меня, раскрывал мне свои объятия...

Многое из настроений и чувствований тех дней вошло, поэтически преобразясь, в драматизованно — недраматизированные диалоги «Фьоренцы»; задуманные не без смелости, но в целом как художественное произведение неудавшиеся, они двадцать пять лет подряд не переставали слегка тревожить, а иногда и соблазнять театр. Эта доля и есть самое в них личное и сокровенное: юношеский лиризм, славу воспевающий, звучит там, упоение славой — и страх перед ней, обуревающий того, кто в ранние годы пленен был успехом. «Ах, прекрасный наш мир! Глубины страсти! Чары владычества, сладостные, истомляющие!.. Не следует обладать ничем. Томление — могучая сила; но обладание расслабляет!» «Фьоренца» вышла в свет в 1906 году. Ей предшествовал том новелл, куда вошла та из них, которая из всего, что я написал, пожалуй, по сей день наиболее близка моему сердцу и все еще любима молодежью — «Тонио Крёгер».

Замысел ее восходит еще ко времени моей работы над «Будденброками» — году моей деятельности у Лангена. Тогда я воспользовался двухнедельным летним отпуском для той поездки в Данию через Любек, о которой говорится в новелле, и впечатления, накопившиеся у меня в поселке Аальсгарде, на берегу Зунда, поблизости от Хельсингера, были тем слагавшимся из подлинных переживаний ядром, вокруг которого затем создалась богатая ассоциациями небольшая повесть. Я писал ее очень медленно. В частности, лирико — эссеистская средняя часть, беседа с (начисто выдуманной) русской приятельницей, стоила мне нескольких месяцев работы; помню, рукопись была при мне, когда я, уже не впервые, гостил в Риве на озере Гарда, у Р. фон Хартунгена в его владении «Солнечное», и там к ней не прибавилось ни строчки. Давно уже я не держал в руках рукопись, но отчетливо вижу ее перед собой. Тогда я придерживался странной, требовавшей большого терпения техники: закончив работу над рукописью, я все вымаранное мною покрывал густой чернильной штриховкой, то есть все, что я отверг, полностью зачернял, дабы оно никак уже не могло приниматься в расчет, и таким образом изготовлял своего рода чистовой экземпляр. Прикладывать к штриховке промокательную бумагу не полагалось, она должна была сохнуть на вольном воздухе, и вот в этой заключительной стадии вся рукопись отдельными листками раскладывалась повсюду — на мебели и на полу. Этот прием был применен и к рукописи «Тристана», как это видно по изданию, выпущенному факсимильным способом. Новелла «Тонио Крёгер» была напечатана в 1903 году, в «Нейе дейче рундшау»; в берлинских литературных кругах ее приняли очень тепло. Эта новелла превосходит наиболее родственную ей «Смерть в Венеции» очарованием юношеского лиризма, и с чисто художественной точки зрения, быть может, именно ее музыкальность привлекла к ней симпатии. Пожалуй, здесь мне впервые удалось ввести в мое творчество музыку как стилевой и формообразующий элемент. Построение эпического прозаического произведения здесь впервые было задумано как идейно — тематическое единство, как комплекс музыкальных соотношений в том виде, в каком позднее, в более крупном масштабе, это было осуществлено в «Волшебной горе». Даже если усматривать в последней образец «романа как архитектуры идей», то склонность к такому пониманию искусства восходит к «Тонио Крёгеру». Прежде всего там речевой «лейтмотив» уже не применялся, как в «Будденброках», чисто физиономически — натуралистически, а приобрел некую одухотворенно — эмоциональную прозрачность, лишившую его механистичности и

возвысившую его до музыкальности.

Непостижимое победное шествие моего семейного романа не могло не отразиться на моем образе жизни. Я уже не был, как прежде, прозябавшим в полной безвестности молодым человеком. Все то, чего мне пришлось «дожидаться» в тихих уединенных уголках Италии и Швабинга, теперь было — не скажу «достигнуто», но «обретено». Я уже не смущался, отвечая на вопрос, чем, собственно, я занимаюсь, да ответа и не требовалось — он был напечатан: в путеводителе по Мюнхену, одновременно справочнике типа «Who's who?»[81 - «Кто есть кто?»(англ.)], значился мой адрес с указанием, что я — автор «Будценброков». Я был признан, мое упорное сопротивление законным требованиям света получило оправдание, общество приняло меня в той мере, в какой я соглашался быть принятым, — эти его поползновения никогда не имели у меня большого успеха. Все же я начал бывать в нескольких литературно — артистических салонах, чаще всего — в салоне писавшей под псевдонимом Эрнст Росмер, жены известного адвоката Макса Бернштейна. Оттуда мне открылся доступ в особняк Прингсхеймов на Арцисштрассе — центр мюнхенской светской и артистической жизни во времена Людвига Второго и регентства, в дни Ленбаха, на чьих неимоверно роскошных похоронах я присутствовал. Все в этом особняке, населенном большой семьей, напоминало мне атмосферу моего детства и очаровывало меня. Знакомое мне по старокупеческой среде изящество быта я вновь нашел здесь в пышно — артистическом, литературой и светскостью облагороженном виде. У каждого из пяти, тогда уже взрослых, детей (как и у нас, их было пятеро, последние — близнецы) была своя собственная библиотека в прекрасных переплетках, не говоря уже о богатейшей, особенно в части искусства и музыки, библиотеке хозяина дома; один из самых ранних вагнерианцев, он еще лично знал великого мастера и лишь по своего рода интеллигентской склонности к самоограничению не посвятил себя целиком музыке, а читал лекции по математике. Хозяйка дома, отпрыск семьи берлинских литераторов, дочь Эрнста Доома и его жены Хедвиг, очень чутко относившаяся ко мне и к моим юношеским успехам, не была враждебна страстному влечению, зародившемуся во мне к единственной ее дочери, а долгое одиночество не научило меня скрывать мои эмоции от кого бы то ни было. На большом балу в отделанных в стиле позднего ренессанса, раззолоченных залах особняка Прингсхеймов, — блестящем, многолюдном празднестве, где я, быть может, впервые по — настоящему ощутил, с каким благоволением и уважением ко мне относится общество, — окончательно созрели те чувства, на которых я мог надеяться построить свою жизнь.

За несколько лет до того я уже однажды был близок к женитьбе. В семейном пансионе во Флоренции я подружился с двумя соседками по столу, англичанками, родными сестрами; старшая из них, брюнетка, была мне симпатична, младшую, блондинку, я находил очаровательной. Мери, или Молли, ответила на мое чувство, мы нежно полюбили друг друга, и между нами шла речь о том, чтобы закрепить нашу взаимную склонность браком. В последнем итоге меня остановила мысль, не рано ли мне жениться, возникли и некоторые опасения в связи с тем, что девушка — другой национальности. Мне думается, юную британку тревожили те же сомнения, и обоюдное наше увлечение ничем не кончилось. На этот раз все обстояло совсем иначе. Возможно, что я внутренне уже решил «найти невесту по сердцу себе», был склонен вступить в брак. Обстоятельства были благоприятны, и в феврале 1905 года, когда мне уже было тридцать лет, я обменялся кольцами с невестой из сказки.

От этого союза произошло шестеро детей; самая старшая, Эрика, в настоящее время — актриса Мюнхенского государственного театра, родилась в 1906 году, самый младший, Михаэль, появился на свет при тяжелых обстоятельствах, под грохот пушек, в тот день, когда после падения Советской Республики в Баварии «белые» войска заняли Мюнхен. Предпоследнее дитя — девочка, в память матери моего отца названная Элизабет, сейчас

ей пошел двенадцатый год, — наиболее близко моему сердцу. Она — ребенок — героиня живописующей эпоху революции и инфляции новеллы «Непорядки и раннее горе»; эта новелла, создание иронизирующего над самим собой консерватизма в делах культуры и отеческой любви к новому миру, была тепло принята как в Германии, так и за ее пределами.

Новелла относится к 1925 году; я написал ее тотчас после окончания «Волшебной горы» для номера «Нее дейче рундшау», посвященного пятидесятилетию со дня моего рождения. Но первым литературным плодом моего недавнего супружества был роман «Королевское высочество», многие черты которого характерны для времени его возникновения. Эта попытка в форме романа создать комедию, вместе с тем являвшаяся попыткой заключить пакт со «счастьем», была, после «Будденброков», почти всей критикой объявлена слишком легковесной. Вне сомнения, это было справедливо; однако идейные устремления и воззрения этой рассудочной сказки коренились намного глубже, чем обычно полагали, и не лишены были интуитивной, предощущающей связи с тем, что уже незримо надвигалось. Я не говорю об анализе жизненного уклада членов правящей династии — такому анализу в столь соболезнующе — симпатизирующей форме, пожалуй, можно было подвергнуть лишь созревшее для гибели установление. Но «счастье», о котором шла речь в «Королевском высочестве», разумелось там не так уж пошло и эвдемонистично. Некая проблема решалась в комедийном плане, но это все же была проблема, к тому же глубоко прочувствованная и не надуманная: молодожен фантазировал здесь о возможности синтеза уединения и общности, формы бытия — и его содержания, о примирении сознания, аристократической меланхолией пронизанного, с новыми требованиями, которые уже тогда можно было подвести под формулу «демократии». На его юмористических фантазиях лежала печать личных, «автобиографических» настроений, и в этой игре четкие, тенденциозные заявления совершенно отсутствовали; но что сама игра была не лишена серьезности и что некоторые, почти уже затрагивавшие сферу практической политики мысли оттуда проникли в немецкую действительность 1905 года, — этому мне хотелось бы верить.

Летом мы подолгу жили за городом, в Обераммергау, где я написал значительную часть «Королевского высочества», затем, много лет подряд, в приобретенной нами в 1908 году усадьбе в Тельце на Изаре; там, впервые после кончины отца, меня постигло несчастье — смерть одного из членов нашей семьи — и, понятно, потрясло гораздо сильнее, чем та, понесенная в ранние годы, утрата. Младшая моя сестра, Карла, лишила себя жизни. Она избрала сценическую карьеру, имея для этого благодарные внешние данные, но настоящий, непосредственно — глубинный талант — навряд ли. Еще в младенчестве она едва не умерла; сочетание сильнейших, вызванных прорезыванием зубов, судорог с коклюшем и острым воспалением легких было так опасно, что врачи не надеялись спасти ее. Она навсегда осталась хрупкой, болезненной, чувствительной. Натура гордая и насмешливая, отбросившая все бюргерское, но изысканная, она любила литературу, игру ума, искусство — и неупорядоченное, неблагоприятное для людей ее склада время вовлекло ее в гибельно — богемную жизнь. Еще в ранней юности мрачный эстетизм, отлично, впрочем, уживавшийся, как и у нас всех, с самой что ни на есть ребяческой смешливостью, побудил ее украсить свою девичью комнатку черепом, дав ему какое-то мудрено — шуточное название. Позднее она достала яд — при чьем содействии, можно только предположить. По всей вероятности, это приобретение тоже было вызвано прихотливой игрой воображения, но мне думается — здесь сыграло роль и рано принятое гордое решение не мириться ни с одним из тех унижений, какие, быть может, принесет ей жизнь. Не выделяясь сколько-нибудь значительными способностями в сфере литературы или изобразительных искусств, она страстно отдалась театру, в этом мире усматривая возможность деятельности и самоосуществления. Но ощутимый для нее самый недостаток подлинного актерского дарования, того, что называют «нутром», она пыталась восполнить отнюдь не

художественным, усиленным подчеркиванием своей личности и своих женских чар; вот почему мы рано уже со страхом почувствовали, что за свою задачу она взялась не с того конца, неудачно и с опасным для нее самой непониманием. Она застряла на провинциальной сцене. Театр ее разочаровал, домогательства мужчин не давали удовлетворения ее честолюбию; возможно, она подумывала о возвращении в бюргерскую среду и все свои надежды снова наладить жизнь сосредоточила на браке с полюбившим ее молодым эльзасцем, сыном фабриканта. Но прежде она принадлежала другому — врачу, злоупотреблявшему своей чувственной властью над ней. Жених узнал, что она его обманывала, и стал попрекать ее этим. Тогда она приняла давно припасенный ею цианистый калий в количестве, достаточном, чтобы отравить роту солдат.

Это произошло почти что на глазах у несчастной нашей матери, за городом, в Поллинге под Вейльхеймом, в Верхней Баварии, куда мать — некогда знаменитая светская красавица, с годами все сильнее тосковавшая по уединению и покою, — удалилась, взяв с собой кое — какую мебель, книги и сувениры. Сестра тогда гостила у нее, жених тоже приехал; после разговора с ним несчастная с улыбкой на губах пробегает в свою комнату, запирается там — и мать еще слышит, как она полощет горло: она пыталась этим хоть немного облегчить нестерпимое жжение. Затем она еще успела лечь на кушетку. Темные пятна на руках и на лице свидетельствовали о смерти от удушья, вероятно наступившей мгновенно — после недолгого замедления в действии яда. Была обнаружена записка на французском языке: «Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime»[82 - Люблю тебя! Один раз я тебя обманула, но люблю(фр.)]. Поздно вечером нас всполошил телефонный звонок, услышанные затем недомолвки почти не оставили сомнений; наутро, чуть свет, я выехал в Поллинг, где мать обняла меня и с тихим стоном припала к моей груди. Ее и без того с годами ослабевшее, пугливое сердце уже не оправилось после этого удара. Что до меня — в моей душе к скорби о погибшей, к горячему сочувствию всему тому, что ей, несомненно, пришлось выстрадать, примешивался и протест против того, что свое страшное деяние она решилась совершить так близко от этого больного сердца, и возмущение самим деянием, в своей отъединенное™ от всех нас, своей беспощадно жизненной и ужасающе непреложной реальности почему-то воспринимавшимся мною как измена кровной нашей общности, общности наших судеб, которую я — это трудно выразить словами — ощущал как нечто, в последнем счете ироничностью своей возвысившееся над реальностями жизни, и о которой сестра, казалось мне, забыла, лишая себя жизни. Правду сказать, жаловаться мне было не на что, ведь и я уже в значительной степени «осуществил» себя при посредстве труда и положения, собственного очага, семьи, детей — или как там еще именуется всевозможные компоненты жизни, и суровые, и по — человечески уютные, и если у меня это «самоосуществление» внешне представлялось благополучным и радостным, то по сути своей оно, однако, было того же свойства, что и поступок сестры, и являлось такой же изменой. Реальность всегда смертельно серьезна, и не что иное, как нравственное начало, в единении с жизнью действующее, возбраняет нам оставаться верными нашей реальностью не запятнанной юности.

Это случилось в 1910 году. Все более сдавая духовно, моя мать на двенадцать лет пережила свою младшую дочь. В последние годы своей жизни — время переворота, инфляции, голода — она, все более урезывая собственные потребности, став не в меру даже скромной и неприятельской, была вся поглощена тем, что из сельской глуши снабжала своих детей продовольствием. Она по — детски гордилась теми почестями, что приносил сыновьям их труд, и каждое недоброе публичное высказывание, к ним относившееся, приходилось тщательно скрывать от нее. Семидесяти лет она сильно простудилась и, недолго поболев, тихо угасла; так судьба хоть избавила ее от другого тяжкого испытания — воочию увидеть еще и горестный конец старшей своей дочери, в честь матери названной Юлией. По — видимому, та, что всех нас любовно выносила и

вскормила, нам, сыновьям, жизненную сопротивляемость отпустила более щедро, чем дочерям. Обе наши сестры лишили себя жизни. Я не в состоянии говорить здесь об участи, постигшей старшую из них спустя семнадцать лет после катастрофы в Поллинге. Слишком еще свежа могила; я сделаю это позднее, в более широких рамках повести о всей моей жизни.

Закончив «Королевское высочество», я начал писать «Признания авантюриста Феликса Круля» — странную вещь, на которую меня, как об этом догадались многие, навело чтение «Воспоминаний» Манолеску. Разумеется, вся суть заключается в новом аспекте мотива искусства и человека искусства, в психологии нереально — иллюзорной формы существования. Стилистически — меня пленяла никогда еще мною не применявшаяся автобиографическая прямота, требуемая грубостью модели, а пародическая идея — элемент нежно — любимой традиции, Гётевский автобиографизм самовоспитующейся личности, исповедующийся аристократизм перевести в план преступного, — эта идея излучала фантастическое духовное очарование. Действительно, такая идея — источник высокого комизма. «Книгу детства» в том виде, в каком она в качестве торса задуманного мною целого появилась в «Дейче ферлагсанштальт», я писал с таким удовольствием, что нисколько не удивился, когда знатоки объявили этот фрагмент самым удачным, самым лучшим из всего, что я написал. В известном смысле это, пожалуй, самое у меня личное, ибо в нем художественно воплощено мое отношение к традиции, одновременно любовное и разлагающее, и вместе с тем определяющее мою «миссию» как писателя. Ведь те внутренние законы, по которым впоследствии создался «роман воспитания» о «Волшебной горе», были родственного порядка.

Долго выдерживать тон, взятый в «Признаниях» Круля, непрестанно возобновлять этот изощреннейший фокус балансирования было все же затруднительно, и, по всей вероятности, именно желание отдохнуть от него способствовало зарождению некоей концепции, весной 1911 года вызвавшей перерыв в этой работе. Не впервые проводил я вместе с женой часть мая месяца на Лидо. Но лишь из сочетания целого ряда престранных обстоятельств и впечатлений с еще не осознанными поисками нового могла возникнуть творческая мысль, позднее воплощенная под названием «Смерть в Венеции». За эту новеллу я взялся с намерениями столь же скромными, как и за иные свои начинания, мне думалось, это будет некая импровизация между делом, в ходе работы над романом об обманщике, небольшой рассказ, по сюжету и объему годный хотя бы для «Симплициссимуса». Но вещи — можно это слово заменить любым другим, более близким понятию органического, — имеют собственную волю, согласно которой они развиваются. По — своему сложились «Будденброки», задуманные в манере Хьелланна, как «купеческий» роман, самое большое страниц на двести пятьдесят, на своем как‑никак поставила, несколько позднее, «Волшебная гора», и новелла об Ашенбахе тоже «проявила упрямство», смысл ее оказался намного глубже того, который я вначале намеревался туда вложить. Правду сказать, всякая работа представляет собой хоть и фрагментарную, но законченную в себе реализацию нашей сущности, познавать которую мы можем лишь трудным путем такого опыта, и неудивительно, что дело не обходится без неожиданностей. В данном случае — многое должно было, в подлинно кристаллографическом смысле этого слова, соединиться, чтобы получилось образование, которое, играя преломленным светом своих граней, зыбясь множеством соотношений, легко могло придать мечтательность взору того, кто действительно следил за его возникновением. Я люблю слово «соотношения». С этим понятием для меня полностью совпадает понятие «значимости», как бы толкование его ни было относительно. Значимое — не что иное, как богатое соотношениями, и мне хорошо памятно, как признательно — безоговорочно я согласился с Эрнстом Бертрамом, когда, читая нам вслух, по рукописи своей «Мифологии Ницше», полную глубокого смысла главу о Венеции, он упомянул мой рассказ.

С периферией фабулы дело здесь обстояло совершенно так же, как в ее глубинах. Все как#8209;то необычайно согласовывалось, исконная символика и композиционная оправданность даже незначительных, из самой действительности почерпнутых деталей напоминала мне работу над «Тонио Крёгером». Можно было бы предположить, что в той юношеской новелле такие сценки, как посещение народной библиотеки и разговор с полицейским, выдуманы, и выдуманы с определенной целью, ради общей идеи, ради игры остроумия. Отнюдь нет — они попросту взяты из жизни. Точно так же и в «Смерти в Венеции» ничто не вымышлено. Странник у Северного кладбища в Мюнхене, мрачный пароход, отплывающий из Полы, дряхлый фат, жуткий гондольер, Тадзиу и его близкие, несостоявшийся из#8209;за недоразумения с багажом отъезд, холера, честный служащий бюро путешествий, злобный уличный певец, многое еще можно привести — все было дано и только дожидалось надлежащей расстановки, раскрывая при этом удивительнейшие возможности композиционной интерпретации. Возможно, это было связано и с тем обстоятельством, что при работе над этой новеллой — как всегда, длительной — меня порою охватывало чувство полного преображения, некоего безраздельного подчинения, ранее мне совершенно не знакомого. Когда я заканчивал эту новеллу, я по причинам, о которых речь будет ниже, жил с детьми в Тельце, и взволнованное внимание друзей, приезжавших погостить и по вечерам в маленьком кабинете слушавших отрывки из нее в моем чтении, возможно, подготовило меня к необычному, почти неистовому шуму, поднявшемуся по выходе ее в свет. У немецкой публики, в сущности ценящей только серьезно — увесистое, а не легковесное, она, несмотря на сомнительность темы, вызвала своего рода нравственную реабилитацию автора «Королевского высочества». Во Франции этот «petit roman»[83 - Маленький роман(фр.)] был принят весьма благосклонно. Эдмон Жалу написал умное предисловие к переводу.

В 1912 году моя жена заболела катаром верхушек легких, и ей пришлось дважды, в этом году и снова в 1914—м, подолгу жить на высокогорных курортах Швейцарии. В конце мая и начале июня 1912 года я три недели пробыл у нее в Давосе и там накопил (но это слово никак не передает пассивность восприятия мною этой среды) те причудливые впечатления, из которых мысль о Херцельберге создала краткую новеллу, опять#8209;таки задуманную как незначительная вставка в «Признания авантюриста», необоримо манившие к продолжению их, и как «сатирическая драма», коррелят новеллистической трагедии утраты собственного достоинства, которую я только что закончил. Завороженность смертью, победу, высшим беспорядком одержанную над жизнью, на порядке зиждущейся и порядку посвященной, здесь задумано было умалить и перевести в план комического. Простодушный герой, любопытный конфликт бюргерского долга и мрачных похождений — исход пока что еще не был определен, но уж онто, думалось мне, найдется, и то, что я тут замыслил, несомненно, можно будет выполнить без особого напряжения, радостно, в небольшом объеме. Возвратясь в Тельц и затем в Мюнхен, я начал писать первые главы «Волшебной горы» и даже, не помню уж по какому случаю, в «Галерее Каспари», в присутствии Ведекинда, публично читал кое#8209;что оттуда.

В сокровенных глубинах души я не скрывал от себя возможностей расширения этой темы и ее склонности к такому расширению и вскоре ощутил, что она стоит в центре опасных соотношений. Я никогда не уясню себе — и лучше будет, если я не стану в это вникать, — сущность и степень бессознательно умышленного и творчески необходимого самообмана, в силу которого замысел любой работы представляется мне в невинном свете довольно нетрудной, требующей лишь немного времени и сил выполнимости. Заранее признать, отчетливо представить себе все трудности данной задачи, все те затраты жизненной энергии и времени, которых она потребует, — несомненно, значило бы исполниться трепета, который все пресек бы. Этому#8209;то и препятствует некий процесс самообольщения, по всей вероятности, делающий свое дело не без согласия

тайных инстанций сознания. Что давосская повесть «тонкая штучка», что о самой себе она думала иначе, чем пришлось думать мне, дабы взяться за нее, это я рано почувствовал; уже чисто внешне она дала мне понять это; сама английская благодушная неторопливость, которую я, словно чтобы отдохнуть от собранности «Смерти в Венеции», тут усвоил, развернутая юмористичность повествования властно требовали простора. Для формы «Волшебной горы» еще было счастьем, что война принудила меня к тому общему пересмотру основ моего мировоззрения, к той кропотливой, по требованию собственной совести предпринятой работе — «Рассуждениям аполитичного», — посредством которой самая тяжеловесная часть груза этих раздумий была снята с романа или хотя бы, ему на пользу, доведена до игровой и композиционной зрелости. Но проблемы, исследуемые в этом романе, как и в том труде — книге признаний и борьбы, — существовали до войны, жили во мне уже тогда; все было налицо еще до войны, все это она только актуализировала и осветила ярчайшим, зловещим полыханьем пожара.

Предельно истерзавшие нервы дни перед мобилизацией, перед тем, как разразилась международная катастрофа, застали нас в сельском нашем уединении в Тельце. Как обстояло дело в Германии, во всем мире, об этом мы получили представление, когда, чтобы попрощаться с моим младшим братом, в качестве артиллериста немедленно назначенным на фронт, поехали в Мюнхен и очутились в раскаленной зноем сутолоке вокзалов, забитых людьми, посреди взбудораженной, страхом и воодушевлением влекомой толпы. Рок вершил событиями. Я разделял глубокое, судьбами Германии внушаемое волнение мыслящих немцев, чья вера, заключавшая в себе так много истины — и заблуждений, правоты — и неправоты, шла навстречу столь страшным, но по большому счету благотворным, зрелости и росту способствующим урокам. Этот тяжкий путь я прошел вместе со своим народом, ступень за ступенью переживая то же, что и он, и я считаю это за благо. Но так же, как мои природные склонности и морально — метафизические, отнюдь не общественно — политические традиции моего образования не наделили меня умением устанавливать между этим волнением, этой верой и самим собой дистанцию, для других, возможно, слишком даже естественную, так же я, что и признавал весьма отчетливо, не был по своей физической природе создан стать воином, солдатом, и лишь моментами, в самом начале войны, возникало у меня искушение не считаться с этим «сознанием». «Страдать вместе с вами» — в последующие годы случаев к этому на родине как физически, так и нравственно представлялось вполне достаточно, а в «Рассуждениях аполитичного» я служил ей духовным оружием, к чему, как я и сказал в предисловии, я был «призван» не государством и не военным командованием, а самим временем. С подлинно военной средой я в течение войны соприкоснулся только один раз: это было в оккупированном Брюсселе, куда меня пригласили и где я, после богатого приключениями путешествия, смотрел «Фьоренцу», поставленную немецкой драматической труппой в «Королевском» театре. Я завтракал у военного губернатора города, баварского генерала Хурта, в кругу его офицеров, людей статных и любезных; у всех них — за какие заслуги, одному богу известно — на груди красовался орден Железного креста первой степени. Один из этих офицеров, в прошлом камергер при дворе какого-то мелкого княжества в Тюрингии, впоследствии в письме титуловал меня «господин боевой товарищ»; и действительно, я от войны пострадал никак не меньше этих господ.

В январе 1914 года — жену мою болезнь все еще удерживала в Арозе — я вместе с детьми переселился в наш дом, который мы построили в районе Богенгаузен, на берегу Изара, и здесь мы пережили годы ужаса и жестоких бедствий, гибель подлинно народного, хотя политически неумело организованного и исторически несвоевременного восстания, разруху, крушение, испытали омерзительно расслабляющее чувство полной подвластности иностранцам и претерпели смуту, сопутствующую внутреннему распаду. Чувство наступления эпохального, решающего для грядущих времен перелома, который неизбежно вторгнется и в мою личную жизнь, было с самого начала очень сильно во мне

— оното и явилось причиной того судьбою уготованного опьянения, которое придало моему отношению к войне немецко — позитивный характер. О продолжении начатой было работы над художественными произведениями и думать не приходилось, а когда я все же несколько раз подряд попытался снова взяться за нее, это оказалось невозможным из-за моего душевного состояния. Прежде всего, быстро черпая из запаса давным — давно собранных материалов, я импровизировал очерк «Фридрих и Большая Коалиция», где весьма натуралистическая обрисовка личности короля, при всей моей увлеченности, свидетельствовала о том, что мое критическое чутье писателя — публициста не уснуло. А затем началась, в несколько приемов, работа над «Рассуждениями»; без пути — дороги продирался я сквозь густые заросли — этому суждено было длиться два года. Ни одна из моих работ не носит, в моих собственных глазах, столь явственного отпечатка начинания сугубо личного и, в смысле интереса к нему общественности, безнадежного. Я был один со своими терзаниями. Никому из любопытствовавших невозможно было хотя бы растолковать, что, в сущности, я делаю. Эрнст Бертрам был поверенным моих безбрежных политически — антиполитических раздумий; когда он приезжал в Мюнхен, я читал ему вслух отрывки из них; он воздавал им должное, как вызванному внутренней необходимостью страстному исследованию собственной совести, их протестантизм и консервативность были ему понятны. В отношении последней я убежден, что сам я ощущал ее более как художественное освоение и узнавание сферы меланхолически — реакционного, нежели как выражение сокровеннейшей моей сущности. То было явление психологическое, или, если хотите, в подлинном смысле слова патологическое; все, что я думал, находилось под знаком и под давлением войны и больше говорило о ней, чем обо мне. И, однако, пишущий и его трудно поддающийся определению предмет были друг с другом связаны горестной солидарностью и единством. Проблема немецкого духа, вокруг которой все сосредоточивалось, бесспорно, была личной моей проблемой — в этом заключался национализм книги, во всех муках, при всем своем полемическом пыле в конечном итоге обнаружившей свое воспитующее жизненное значение. Quo diable aliait-il faire dans cette galere?[84 - Какого черта он полез на эту галеру?(фр.)] Этот эпитафия вполне ей приличествовал, да и стих из Тассо «Сравни себя с другим! Познай себя» был ей предпослан по праву. Я мог бы прибавить еще и третье изречение, но оно попало мне на глаза позднее: «Познавая себя, никто не остается полностью таким, каким он был».

«Рассуждения» были изданы в 1918 году, в самый внешне неблагоприятный и, более того, невозможный момент крушения и революции. В действительности же то был надлежащий момент: все духовные бедствия и задачи, выпавшие теперь на долю немецкого бюргерства, я *anticipando*[85 - Предвосхищающе(итал.)] выстрадал и выразил, и эта книга многим помогла не только, думается мне, быть стойкими, даже если значение свое и ценность для истории духовного развития она прежде всего сохранит как последний крупный и из храбрости проведенный арьергардный бой романтического бюргерства с «новым».

«Хозяин и собака» — этюд о животных, особенно тепло, благодаря превосходному переводу, принятый в Англии; несколько эксцентричный опыт — идиллия в гекзаметрах «Песня о ребенке», позднее в более благоприятном расположении духа превзойденный и правильно освещенный в новелле «Смятение и раннее горе», обозначали возврат к художественному творчеству. Я опять взялся за «Волшебную гору», но работе над романом, замедляя ее, сопутствовали критические статьи, из коих три самые объемистые — «Гёте и Толстой», «О немецкой республике» и «Оккультные переживания» — были его непосредственными прозаическими ответвлениями. Мою работу в сфере вымысла, хоть и гораздо более «благодарную», мне, наверное, никогда не удастся уберечь от досадных перерывов и заминок, вызываемых весьма давним, по — видимому, являющимся неотъемлемой частью моей сущности влечением к эссеистике и даже полемике, при реализации которого пронизавшее Гёте гордое сознание «и впрямь быть

прирожденным писателем», сообщаясь мне, пожалуй, волнует меня сильнее, чем когда я сочиняю сам. Столь охотно проводимое у нас, немцев, различие сочинителя и писателя я не люблю по той причине, что граница между ними пролегает не вовне и не между явлениями, а внутри самой личности и там весьма зыбка. «Искусство, — сказал я в своей речи о Лессинге 1929 года, — средством выражения которого является слово, всегда будет вызывать в высокой степени критически направленное созидание, так как само слово есть критика жизни: оно дает название, обозначение, определение и, наделяя жизнью, выносит приговор». Следует ли мне, несмотря на это, признаться, что «писательство», в отличие от свободного музицирования эпика — сочинителя, я неизменно воспринимаю как некоего рода пронизанное страстью безделье и как самоистязующий отказ от более приятных задач? Здесь немалую роль играет наивное чувство долга и «категорический императив», и можно было бы говорить о некоем парадоксальном явлении — аскетизме при нечистой совести, не будь с этим связана изрядная доля радостей и удовлетворения, как, впрочем, в любом виде аскетизма. Во всяком случае, эссе как критическое наблюдение над моей собственной жизнью, по — видимому, навсегда останется необходимой принадлежностью моего творчества. «Будденброки» были единственной большой повестью, работа над которой не прерывалась ради статей; но вскоре после ее завершения появилось эссе «Бильзе и я», полемическое исследование о взаимоотношениях сочинителя и действительности — плод 1906 года, — а 1908– и 1910 годы дали две объемистые статьи: «Опыт о театре» — на тему, которую я снова затронул в 1928 году при открытии Гейдельбергского фестиваля, и «Старик Фонтане» — эссе, впервые опубликованное Гарденом в «Цукупфт», и, пожалуй, из моих писаний этого рода оно мне дороже всех. А уж после войны, в терзаемое проблемами и нещадно понуждавшее думать время, такого рода требования со стороны внешнего мира неминуемо должны были множиться, и автор «Рассуждений аполитичного», менее чем кто-либо другой из его собратьев, был тогда вправе от них уклоняться. Так, из совпадения внутренней необходимости с запросами времени возникли речи, очерки, полемические введения, реплики, включенные в три тома эссе — «Вопросы и ответы», «Усилия» и «Требования дня», среди которых, в особенности речи, начиная с речи «О немецкой республике», произнесенной зимой 1922/23 года в Берлинском зале имени Бетховена, обозначают выходящие за пределы литературы высокие моменты моей личной жизни.

Мне хочется упомянуть здесь о весьма удачном театральном опыте, выпавшем на мою долю в Вене вскоре после окончания войны: постановке «Фьоренцы», навсегда памятной мне, так как все обстоятельства сложились настолько для нее благоприятно, что я впервые не испытал тех с театральностью связанных угрызений совести, какие обычно мучают автора при таких начинаниях. Фридрих Розенталь, в то время — главный режиссер Народного театра, любитель неподатливого материала, по инициативе некоего общества любителей театра осуществил эту постановку, притом с избранным ансамблем бывшего Придворного и Народного театров, следовательно, распределив все роли таким образом, что наискромнейшие из них и те были поручены искусным мастерам слова, блестящим исполнителям. Спектакль шел в «Академическом» театре, где сцена просторна, а уютный зрительный зал был заполнен духовно чуткой публикой весьма пестрого национального состава. Я сидел в ложе, и меня изумляло мое собственное увлечение. Историческая ситуация тех дней поразительнейшим образом соответствовала духу этого раннего произведения, недостатки и двойственность которого я всегда хорошо, слишком даже хорошо сознавал, и помогла создать впечатление, по — настоящему захватившее и самого автора. Гибель эпохи эстетизма и наступление времени социальных бедствий, победа религиозного начала над культурным, — восприимчивость к таким явлениям тогда у всех была обострена, и этот вечер для меня незабываем, так как внушил мне мысли о природе некоей, правда, неагитационной и лишь сейсмографически предупреждающей чувствительности, в которой я склонен был видеть иную, более сокрытую и опосредствованную форму

политической мудрости.

Тем временем границы как нейтральных, так и враждебных в течение войны стран открылись; сквозь клубы дыма, стлавшиеся над пожарищем, обрисовывались очертания иной, войною как бы уменьшенной, сбившейся в кучку, ставшей более тесной Европы. Начались лекционные поездки за границу — сначала в Голландию, Швейцарию и Данию, в столице которой я был гостем немецкого посла, писателя — философа Герхардта фон Муциуса. Весной 1923 года состоялась поездка в Испанию. Морем, минуя Францию, как тогда еще рекомендовалось делать, мы отправились из Генуи в Барселону, оттуда в Мадрид, Севилью и Гренаду, после чего пересекли полуостров в обратном направлении, посетили расположенный на севере Саптандер, а затем через Бискайский залив и Плимут вернулись в Германию — в Гамбург. Навсегда запечатлелся в моей памяти день Вознесения в Севилье, с молебствием в соборе, чудесной органной музыкой и предвечерней праздничной корридой. Но в общей сложности андалусский юг произвел на меня не такое сильное впечатление, как классически-ишпанские области — Кастилия, Толедо, Араихуэс, гранитный монастырь — крепость Филиппа и поездка, после Эскуриала, в Сеговию, по ту сторону снеговых вершин Гвадаррамы. Тогда мы, возвращаясь домой, едва коснулись побережья Англии. В следующем году я, в качестве почетного гостя совсем недавно основанного Пен — клуба, побывал в Лондоне; Голсуорси сердечно приветствовал меня в застольной речи, я стал предметом внушительнейших изъявлений готовности к полному примирению в сфере культуры. Лишь два года спустя настало время для поездки в Париж, инициатива которой исходила от французского отделения фонда Карнеги и которую я день за днем рассказывал в книжке «Парижский отчет». Затем 1927 год дал поездку в Варшаву, где, принимая немецкого писателя, общество проявило незабываемое, великодушно призывающее к дружбе гостеприимство. Я говорю о варшавском обществе в целом, ибо не только объединенные в Пенклубе писатели в течение недели, если не дольше, непрерывно выказывали мне величайшее наисердечнейшее внимание; к ним присоединились и аристократия, и власти предрержащие, почему у меня сложилось впечатление широчайшей распространенности в Польше искренне уважительного и признательного отношения к немецкой культуре, в данном человечески — вразумительном случае ревностно использованного, дабы устоять против политических трудностей и антиномий.

Итак, осенью 1924 года, после бесчисленных перерывов и помех, вышел в свет роман, не семь, а в общей сложности двенадцать лет подряд державший меня в плену своих чар, и будь он даже принят куда менее благосклонно — и то успех неимоверно превзошел бы мои ожидания. Я привык законченную работу выпускать из своих рук, пожимая плечами в знак покорности судьбе, без малейшей надежды на возможность ее распространения в мире. Та прелесть, та притягательная сила, которую она некогда имела для меня, выпестовавшего ее, давным — давно уже изжитая, завершение было делом творчески — этической честности, по сути своей — упрямства, да и вообще упрямство, так мне кажется, в сильной, слишком сильной степени определяет мою многолетнюю упорную одержимость этой работой, она слишком ясно представляется мне неким проблематичным увлечением сугубо личного свойства, чтобы я дерзал хоть сколько-нибудь рассчитывать на широкий интерес к вещественным следам моего странного утреннего времяпрепровождения. Я, можно сказать, «падаю с облаков», когда, как уже не раз в ходе моей жизни, этот интерес все же проявляется почти что бурно, и в случае с «Волшебной горой» это приятное падение было особенно стремительно и неожиданно. Можно ли было предположить, что материально стесненная, угнетаемая заботами публика будет склонна проследивать прихотливые извивы этого развертывающегося на тысяче двухстах страницах переплетения мыслей? «Тот ковер необозримый... двести тысяч строк стихов» — вот слова «Фирдоуси» Гейне, которые я особенно охотно повторял про себя во время этой работы, да еще Гётево «Не знаешь ты конца, и тем велик». Неужели, спрашивал я себя, в нынешних условиях найдется больше

двух — трех тысяч человек, согласных выложить шестнадцать, а то и двадцать марок за такое странное развлечение, не имеющее почти ничего общего с чтением романов в сколько-нибудь обычном смысле этого слова? Бесспорно было одно — еще каких-нибудь десять лет назад эти два тома не могли ни быть написаны, ни найти читателей. Для этого понадобились переживания, общие автору и его народу, переживания, которые он своевременно должен был донести в себе до художественной зрелости, дабы, как это однажды уже произошло, выступить со своим рискованным произведением в благоприятный момент. Проблемы «Волшебной горы» по самой природе своей не могли волновать массы, но для совокупности образованных людей они были жгуче злободневны, а всеобщие бедствия подвергли восприимчивость широкой публики именно той алхимической «активизации», в которой заключалась суть приключений юного Ганса Касторпа. Да, несомненно, немецкий читатель узнал себя в простодушном, но «лукавом» герое романа; он был способен и согласен следовать за ним. Я не обманываю себя насчет природы этого странного успеха. Он был менее литературного свойства, нежели успех романа, написанного мною в молодости, более обусловлен временем, но из-за этого ничуть не менее чужд пошлости и поверхностности, так как зиждился на сочувствии страданию. Этот успех обозначился быстрее, чем тот, ранний; уже самые первые газетные сообщения всполошили публику, существенная преграда — высокая цена — была сметена бурным натиском, и потребовалось только четыре года, чтобы книга вышла сотым изданием. Почти одновременно с основным немецким вышло издание на венгерском языке, за ним последовали голландское, английское, шведское, и, наперекор всем законам и обычаям парижского рынка, теперь уже решено выпустить несокращенное двухтомное французское издание, причем надежнейшим ручательством его успеха для меня является взволнованное и волнующее письмо Андре Жида о том, как он в течение нескольких недель был целиком занят этой книгой. Я верю в истинность прекрасного изречения Эмиля Фаге: «L'étranger, cette posterité contemporaine» [86 - Признание за границей — это прижизненное признание потомством(фр.)].

В неоднократно упоминавшейся мною примиренно — радостной новелле, в 1925 году последовавшей за романом, я дал некое не лишнее снисходительности восхваление «беспорядка», ибо я люблю порядок как согласную с природой и глубоко закономерную произвольность, как действующее в тиши устройство и насыщенную соотношениями ясность творческого плана жизни. Вот почему я нахожу удовольствие в том, как в моем плане оба самые значимые мои рассказа соотносятся с большими романами и эти романы — друг с другом. «Тонио Крёгер» соответствует «Будденброкам», «Смерть в Венеции» — «Волшебной горе», а последняя, в свою очередь, является точно таким же художественным коррелятом романа двадцатипятилетнего автора — ра, как история гибели в Венеции — новеллы о юноше — северянине. «Волшебная гора» не соизволила дать себя закончить раньше, чем мне исполнилось пятьдесят лет; но к тому именно дню моей жизни, с памятью о котором для меня навсегда связано столько благодарных, охватывающих всю мою жизнь дум о трогательном участии в нем немецкой общественности, книга все же была доведена до благополучного конца.

В следующем году прусский министр просвещения Беккер учредил отделение литературы Берлинской академии изящных искусств. Власть имущие призвали меня в небольшую коллегию выборщиков, и мне было поручено на торжественном пленарном (из-за малоуместного в тот момент воинственного задора Арно Гольца, вызвавшего столько пересудов) заседании академии, где председательствовал Либерман, от имени этой секции благодарить министра за его речь, в которой, приветствуя нас, он одновременно очертил круг нашей деятельности. Я не преминул охарактеризовать веяния в сфере немецкой духовной жизни, противодействующие идее создания академии, и в общих чертах указать возможность внутреннего их преодоления. Насквозь социальное «и однако», мною объявленное, выражало искреннее мое согласие с решением, момент

для которого был, думалось мне, правильно выбран и с точки зрения истории. Признание властями литературного творчества одним из органов национальной жизни и включение, чтобы не сказать «вознесение», его в сферу официального было логическим следствием государственного и общественного развития Германии и не более как подтверждением давным — давно уже имевшихся в наличии фактов. Не случайно призвали выступить меня: как никто другой, пожалуй, испытал я на самом себе в тяжких борениях порожденную эпохой властную необходимость перехода от метафизически — индивидуального к социальному: идейные аргументы, которыми кое-кто из немецких писателей обосновывал свой отказ, хорошо были знакомы и мне, но убежденность моя в том, что писатель обязан с мужеством доброй воли превозмочь как доводы собственной иронии, так и вульгарную насмешку извне, в сущности низкопробную и реакционную, — эта убежденность имела свою историю. Может ведь в конце концов писатель даже декоративное совмещение несовместимого, соединение демонического с официальным, уединения и склонности к приключениям, к авантюризму — с представительством в обществе ощущать как некий сильный, глубоко сокрытый импульс к жизни.

В ту пору или несколько раньше один мюнхенский художник, друг юности моей жены, показал мне альбом своих превосходно выполненных рисунков, изображавших историю Иосифа, сына Иакова. Художнику хотелось, чтобы я написал краткое введение к его работе, и, уже наполовину согласившись оказать ему эту дружескую услугу, я в старой своей семейной Библии, где выцветшие волнистые линии, которыми были подчеркнуты многие места, свидетельствовали о том, сколь благоговейно ее изучали мои давным — давно уже истлевшие предки, вновь прочел очаровательный миф, о котором Гёте сказал: «Это безыскусственный рассказ, только он кажется чересчур коротким, и появляется искушение изложить его подробнее, дорисовав все детали». Еще неведомо было мне тогда, насколько этим словам из «Поэзии и правды» суждено было стать эпиграфом к моей работе. Но тот вечерний час был пронизан ищущим, пытливым и смелым раздумьем и представлением о чем-то совершенно новом, а именно: оторвавшись от всего привычно — современного и бюргерского, так далеко проникнуть, повествуя, вспять, в глубины издревлечеловеческого, — имело для меня несказанную, чувственно — духовную прелесть. Настроения того времени, совпав с моими собственными, в том возрасте возникшими, сделали эту тему чрезвычайно соблазнительной для меня. В силу тех дерзновенных опытов, которые он в последнее время произвел над самим собой, проблема человека приобрела своеобразную актуальность; вопрос о его природе, его происхождении, цели его жизни повсюду пробуждает некий нового свойства «гуманный» интерес — понимая слово «гуманный» в его научно — вещественнейшем, освобожденном от оптимистических тенденций значении; вторжения разума во мглу доистории и во мрак неосознанного исследования, в некоей точке соприкасающиеся и совпадающие, необычайно расширили сферу антропологических знаний — как в глубь времен, так и, что в сущности одно и то же, в глубь души, и любопытство ко всему самому раннему и древнему, что человеку присуще, к доэволюционному, мифическому, истории верований касающемуся, живет во всех нас. Такие серьезные увлечения, нашему времени свойственные, неплохо согласуются со знаменующим достижение личной зрелости изменением вкуса, порою склонного отрешаться от индивидуально — своеобразного и обращаться к типическому, иначе говоря — к мифическому. Разумеется, на той ступени развития, которую мы занимаем, невозможно без самообольщения толковать завоевание нами мифа как духовный возврат к нему и погружение в него, и то ультраромантическое отрицание развития больших полушарий мозга, то предание анафеме интеллекта, какие сейчас в порядке дня философии — не каждому по душе. Слияние влечения и рассудка в иронию, необязательно враждебную святости, — такой литературный прием, такого рода внутреннее отношение, по всей вероятности, думалось мне, сами собой установятся при выполнении смутно маячившей передо мной задачи. Святоши, враждебные интеллекту, требуют строгого разграничения мифа и психологии. И

все же, думалось мне, забавно было бы посредством мифизирования психологии попытаться создать психологию мифа.

Очарование все возрастало. Этому немало способствовала мысль о спешестве, о непрерывности, о продолжении, о сотрудничестве в чем-то испокон веку человеческом, мысль, в моем возрасте также приобретающая все большую притягательную силу. Тема, мною завладевшая, представляет собою наидревнейшее достояние культуры и творческого воображения, любимейший сюжет всех искусств, сотни раз на Востоке и на Западе привлекавший внимание художников и поэтов. Мой труд, хорошим или плохим он окажется, все же отмеченный печатью своей эпохи, своей страны, займет, так я полагал, свое, историей определенное место в этом ряду, в этой традиции. Самое важное, решающее — мотивированность. Эти видения глубоко уходят корнями в мое детство. Принявшись путем археологического изучения и исследования Востока уяснять себе свои грезы, я лишь продолжил этим столь любимое мною в отрочестве чтение, раннее свое увлечение «страною пирамид» — ребяческие достижения, в итоге которых я в младшем классе сильно сконфузил учителя, когда в ответ на вопрос, как звали священного быка египтян, назвал не его грецизированное, а подлинно египетское имя.

Надо сказать, занимавшая меня новелла представлялась мне одной из боковых створок исторического триптиха, для двух других частей которого я намеревался взять испанские и немецкие сюжеты, причем историко — религиозный мотив был задуман как сквозной. Старая погудка! Только я после долгих колебаний, долгого хождения вокруг очень уж горячей каши принялся писать — и сразу же стало невозможно скрывать от самого себя притязания рассказа на самодовлеющее бытие, на полный простор. Ибо мой педантизм в трактовке эпической темы, пресловутое «ab ovo»[87 - От самых истоков(лат.).] заставили меня включить в свое повествование как предысторию, так и историю праотцев, причем образ Иакова, отца Иосифа, занял настолько преобладающее место, что заглавие «Иосиф и его братья», которым я, во имя традиции, дорожу, в конце концов, очевидно, окажется несоответствующим и его придется заменить другим — «Иаков и его сыновья».

Забота не столь уж насущная! Что роман, работа над которым, так мне кажется, доведена приблизительно до середины (но возможно — это, по выражению Гегеля, всего лишь «хитрая уловка разума») — несколько характеризующих его стиль выдержек пока что напечатано в «Нейе дейче рундшау» и «Литерарише Вельт», — что роман этот не удастся закончить без обычных задержек и перерывов, потребных для импровизированных вставок, с этим мне, разумеется, заранее пришлось согласиться. И действительно, том «Требования дня» уже в значительной части состоял из таких интермедий, к числу которых, в частности, относится пространный этюд о нежно мною любимом «Амфитрионе» Клейста — аналитическое прославление, нечто в не имевшей своего Сент — Бёва Германии едва ли не беспримерное. Насколько в юные годы я чувствовал себя обязанным следовать образцам и шагу ступить не смел без постоянного соприкосновения с восхищавшими меня примерами, настолько с течением времени своевольно — чуждая образцам и насквозь дерзновенная, лично достигнутая возможность созидания чего-то нового стала для меня воплощением искусства, и выше всех любого рода похвал я ставлю положительное суждение Андре Жида о «Волшебной горе»: «Cette oeuvre considerable n'est vraiment comparable к rien».

Я не согласен назвать праздным времяпрепровождением мое любовное, длившееся несколько недель погружение в комедию Клейста и в чудеса его метафизического остроумия, так как многие потайные связи соединяли эту критическую работу с «главным делом», и любовь никогда не бывает расточительством. Но я все же доволен тем, что среди этих экспромтом возникавших работ, из-за которых роману уже

столько раз приходилось отступать на задний план, есть и самодовлеющая повесть. Я имею в виду «трагический эпизод во время путешествия» — «Марио и волшебник», и, по всей вероятности, весьма редко что-либо живое, хочу надеяться, было обязано своим возникновением причинам столь механическим. Усвоив привычку каждый год хоть часть лета проводить на море, мы, жена и я, с младшими детьми прожили август 1929 года в Замландском курорте Раушене на Балтийском море — выбор, обусловленный тем, что нас неоднократно звали в Восточную Пруссию, причем с особым усердием нас приглашал «Союз имени Гёте» в Кенигсберге. Брать с собой в эту нетрудную, но дальнюю поездку сильно разбухший материал — непечатаемую рукопись «Иосифа» — было бы не очень целесообразно. Но поскольку я совершенно не приспособлен к бездельному «отдохновению», приносящему мне скорее вред, чем пользу, я решил заполнять утренние часы несложной задачей — рассказом, в основе которого лежало происшествие, связанное с более давней каникулярной поездкой, с пребыванием в Форте — деи — Марми, близ Виареджо, и вынесенными оттуда впечатлениями, то есть решил заняться работой, которая не требовала никакого аппарата и которую можно было в самом приятном смысле слова «черпать из воздуха». И вот я принялся было в обычные мои рабочие часы, рано поутру, писать у себя в комнате, но внутренняя тревога, порождаемая тем, что я лишал себя моря, мало способствовала успешности моего труда. Я не думал, что смогу работать вне дома. При работе мне нужна крыша над головой, чтобы мысль не испарялась в мечтаниях. Тяжкая дилемма! Только море могло ее создать, и, к счастью, оказалось, что по сути своей природы оно же в силах было и разрешить ее. Я дал себя уговорить перенести свое писание на пляж. Плетеную кабинку я придвинул к самой воде, где полным — полно было купающихся; бумагу я примостил на коленях, передо мной расстилался широкий, постоянно прорезаемый гуляющими горизонт, меня окружали люди, которые радостно наслаждались всем вокруг, голые ребятишки жадно тянулись к моим карандашам — и ничто во мне уже не противилось тому, что из происшествия у меня невзначай создалась фабула, из рыхлой словоохотливости — имеющая духовную значимость новелла, из сугубо — личного — этически — символическое, причем меня ни на миг не оставляло чувство радостного изумления тем, как чудесно море умеет любую раздражающую человека помеху поглотить и растворить в своей столь любимой мною необъятности.

Впрочем, пребывание в Раушене имело, кроме литературных, еще и важные для моей жизни последствия. Мы съездили оттуда на Курише Керунг, красоты которой мне много раз уже рекомендовали обозреть, — ведь их восхвалял такой великий знаток, как В. фон Гумбольдт, — провели несколько дней в рыбацком поселке Нидцене, расположенном в управляемой Литвой Мемельской области; неопишное своеобразие и очарование этой природы, фантастический мир передвигающихся дюн, населенные зубрами сосновые леса и березовые рощи между гафом и Балтийским морем, — все это произвело на нас такое впечатление, что мы решили в этих, столь дальних, местах, как бы по контрасту с нашим южногерманским обиталищем, устроить себе жилье. Мы вступили в переговоры, у литовского лесного ведомства взяли в аренду участок на дюнах, с величием — идиллическим видом вдаль, и поручили архитектору в Мемеле построить тот теперь уже подведенный под камышовую крышу домик, где мы отныне хотим проводить школьные каникулы наших младших детей.

Этому году не суждено было закончиться без бурных переживаний и вызывающего душевное смятение натиска внешнего мира. Чрезвычайное отличие, жалуемое Шведской академией и после промежутка в семнадцать лет впервые снова присужденное немцу, не раз уже, насколько мне известно, витало надо мной — и застало меня не совсем врасплох. Оно, по — видимому, находилось на моем пути — говорю это без заносчивости, исходя из спокойного, хотя и не бесстрастного уразумения своеобразия моей судьбы, моей «земной» роли, с которой как-то никак связан сомнительный блеск успеха и которую я расцениваю чисто почеловечески, не слишком кичась ею духовно. В согласии

с таким задумчиво приемлющим спокойствием я тот нашумевший эпизод, благодаря которому изведаль столько празднично — радостного, признал соответствующим своей жизни и перенес его со всей той стойкостью, на какую только был способен, — даже внутренне, что намного труднее. Обладая некоторым воображением и несколько поддаваясь ему, я вполне мог бы извлечь сладостные потрясения из этого неправдоподобного события — мог бы увидеть себя торжественно, перед лицом всего мира принятым в круг бессмертных и быть вправе Моммзена, Франса, Гамсуна, Гауптмана счесть равными себе; но мысль о тех, кто не получил премию, как нельзя более способна умерить такого рода мечтательную экзальтацию. Впрочем ясно, и это к тому же следует из красиво оформленной, врученной мне королем Густавом грамоты, что этим отличием я прежде всего обязан симпатиям Севера к написанному мною в молодости роману о любекской семье, и я невольно улыбаюсь при воспоминании о том, как, работая над ним, сознательно, дабы приблизить то, что я писал, к моим литературным идеалам того времени, подчеркивал сродство атмосферы того мира, в котором вырос, со скандинавской. И все же Нобелевский комитет вряд ли имел бы возможность присудить мне премию, не сделай я потом еще кое-что другое. Если она причиталась мне только за «Будденброков», почему же я в таком случае не получил ее на двадцать пять лет раньше? Первые приметы того, что на Севере начали приводить мое имя в связь с этим установлением, стали известны мне в 1913 году, после опубликования «Смерти в Венеции». Несомненно, комитет принимает свои решения свободно — и все же не совсем по своей воле. Он чувствует, что не может обойтись без одобрения всего мира, и, мне думается, после «Будденброков» мне нужно было еще кое-что достичь, прежде чем комитет мог обеспечить себе это одобрение хотя бы в той мере, в какой он его получил.

Стокгольмское отличие наложило особый праздничный отпечаток на довольно давно уже предложенную мне лекционную поездку по Рейнской области. Чествование в актовом зале Боннского университета, философский факультет которого вскоре после войны присудил мне звание доктора Н. С. [89 - Honoris causa — ради почета (лат.), то есть за заслуги, без защиты диссертации.], незабываемо для меня по стечению молодежи, собравшейся в таком множестве, что профессора с тревогой спрашивали себя, выдержит ли пол древнего зала эту непомерную нагрузку. Но время для поездки, о которой идет речь, было выбрано неудачно в том отношении, что за ней почти непосредственно последовало потребовавшее от меня огромной затраты сил путешествие на север — правда, воспоминание о нем я с живейшей признательностью хочу назвать самым отрадным и возвышенным из всех воспоминаний о поездках, когда-либо мною предпринятых. Я говорю не о внушительном великолепии самой церемонии вручения дипломов, во время которой — необычайный жест! — король и двор вместе со всей публикой встали, чтобы приветствовать входящих после всех лауреатов. Но и каждому, кто приезжает в Швецию как представитель Германии в том или ином свойстве, хорошо там, на далеком севере. Он оказывается в наиболее дружественно расположенной к Германии из всех зарубежных стран, в чем я подлинно убедился, произнося речь на большом банкете после торжественного заседания. Не могу без умиления вспомнить о том взволнованном сочувствии, с которым воспринималось каждое слово, посвященное в ней переменчивым судьбам моей страны и моего народа. Что касается лично меня — моя жизнь за эти торжественные дни обогатилась знакомством с рядом выдающихся людей, таких, как умный, добрый архиепископ Упсальский Натан Седерблом, любезнейший принц Эуген, украсивший своими фресками новое здание ратуши, Сельма Лагерлеф, издатель Бонье, лауреат Нобелевской премии по химии Ганс фон Эйлер — Челпин, историк литературы академик Фредерик Бёк.

Лишь постепенно улеглось бурное волнение, внесенное этим эпизодом в мою жизнь. Нервирующе действует то обстоятельство, что, став, совершенно гласно, обладателем суммы, не превышающей ту, которую ежегодно, не вызывая этим шума, откладывают

многие промышленники, внезапно оказываешься лицом к лицу со всем страданием нашего мира; взбудораженное внушительной цифрой, оно в бесчисленных видах и вариантах штурмует совесть новоявленного счастливца. Тому требовательному тону, той выразительности, с которой тысячеголовая нужда простирает руки к пресловутым деньгам, присуще нечто угрожающее и злостно демоническое, не поддающееся описанию, и видишь себя перед альтернативой прослыть либо «очерстевшим поклонником мамоны», либо глупцом, зря расточающим предназначенные для иных целей суммы. Не могу сказать, чтобы мои организаторские способности отвечали тем требованиям, которые к ним в медленно, но неуклонно возрастающем объеме предъявляла жизнь: чтобы удовлетворить им, временами необходимо было бы хорошо оснащенное бюро с отделами переводов, рецензирования книг и рукописей, благотворительности, советов по делам и горестям людским и проч. и проч. — словом, организация всех этих обязанностей, способная успокаивать как огорчения, их необозримостью вызываемые, так и тягостное чувство своей неспособности справиться с ними. Но в этом отношении я должен быть бесконечно благодарен той, кто без малого уже двадцать пять лет разделяет мою жизнь — эту многотрудную, прежде всего требующую терпения, легко поддающуюся усталости и смятению жизнь, которая, не будь умной, мужественной и кротко — действенной поддержки, моей изумительной спутницей оказываемой, вряд ли сложилась бы так, как это произошло.

День празднования знаменательной годовщины нашего союза уже совсем близок. Он приходится на год, в цифровом своем выражении заканчивающийся числом, знаменательным для всего моего бытия; в зените некоего десятилетия появился я на свет; между серединами десятилетий прошли пятьдесят лет моей жизни, женился я на середине десятилетия, спустя полгода после того, как оно перевалило за половину. Моя приверженность математической ясности согласна с этой расстановкой, как и с тем, что мои дети появились на свет и свершают свой жизненный путь в трех созвучно — хороводных, парами расположенных сочетаниях: девочка — мальчик, мальчик — девочка, девочка — мальчик. Я полагаю, что умру в 1945 году, в возрасте моей матери.

А пока — мы готовимся к поездке, которой предстоит привести меня в те места, где развертывается действие моего романа, в Египет и Палестину. Небо и многое, что создано человеком, я ныне, по прошествии трех с половиной тысячелетий, думаю найти там немало не изменившимися.

1930

Гёте как представитель бюргерской эпохи

Прежде чем подойти к своей задаче — беседовать с вами о Гёте, — я хочу поделиться одним воспоминанием, одним переживанием, которое подбодрит меня и сообщит моему дерзновенному намерению ту обоснованность, которая во всяком деле является главной и решающей. Я воскрешаю в себе чувства, охватившие меня несколько лет назад, когда я впервые посетил родительский дом Гёте на Хиршграбене, во Франкфурте — на — Майне.

Эти лестницы и комнаты своим стилем, настроением, атмосферой были мне искони знакомы. То было «происхождение», каким оно записано в книге, книге моей жизни, и в то же время начало подавляюще грандиозного. Я находился «дома» и, однако, был робким и запоздалым гостем у колыбели гения, героя. Родина и величие сливались здесь воедино. Патрициански — бюргерское, ставшее музейной реликвией, к которой приближаешься, благоговейно затаив дыхание, почтенно — добропорядочное, сохраненное и свято оберегаемое ради сына, который перерос — и насколько перерос! —

все это, возвысившись до всемирно значительного, — я смотрел на это, вдыхал это, и противоречивое ощущение близости и почтительности в моей душе разрешилось чувством, в котором смирение и самоутверждение неотделимы одно от другого, — улыбающейся любовью.

О Гёте я не могу говорить иначе как с любовью, то есть с интимностью, непозволительность которой смягчается острейшим сознанием моей с ним несоизмеримости. Вещать о вершинах его я скромно предоставляю историко — комментаторским умам и просвещенным натурам, которые чувствуют себя достаточно зрелыми, чтобы с чисто познавательной точки зрения подойти к великому, — а это нечто совсем иное, чем быть причастным его сущности и только в ней, то есть не в духовном, а в человеческом, естественном, обрести своего рода право, возможность говорить о нем. Лишь исходя из собственной сущности, из собственного бытия, то есть из некоторого интимного опыта, детскигорделивого сознания: «Anch'io sono pittore»[90 - И я тоже художник(итал.)], и могут мне подобные говорить о Гёте; и к чему отказываться от этого узнавания, от этого права на родство, которое глубоко уходит в сверхличное и национальное? В этом году, в эти дни мир чествует великого горожанина. Но с той фамильярностью, о которой я говорил, то есть исходя из собственной сущности, которая была и его сущностью, можем это делать только мы, немцы. Почтенно — бюргерское как родина общечеловеческого, мировое величие как детище бюргерского — такой путь становления и дерзновенного роста возможен только у нас, и все немецкое, из бюргерского выросшее в духовное, радостно пребывает у себя дома в родительском доме Гёте во Франкфурте.

Этого великого человека и поэта, или, лучше сказать, этого великого человека в образе поэта, можно видеть по — разному, в зависимости от того, под каким историческим углом зрения мы его рассматриваем. Так, например, — и эта перспектива самая скромная, — он властитель дум целой эпохи немецкого просвещения, эпохи классической, которой немцы обязаны почетным званием народа поэтов и мыслителей, эпохи идеалистического индивидуализма, в которую, собственно говоря, родилось немецкое понятие культуры и гуманистическое очарование которой, в особенности у Гёте, состоит в своеобразном психологическом сочетании автобиографического самовыражения и самоусовершенствования с педагогической идеей, причем последняя образует мост, переход от мира личного, внутреннего к миру социальному. Видеть в Гёте представителя этой классически — гуманной эпохи просвещения — вот самая малая мера, с которой можно к нему подойти. Но возможна другая, более значительная, и она напрашивается сама собою. С этой мерой подошел к великому немцу после его смерти один из его первых зарубежных почитателей, Томас Карлейль, заметивший, что мир знает людей, чьи импульсы достигали своего полного развития не раньше, чем через пятнадцать столетий, и которые даже через две тысячи лет продолжают оказывать влияние на людей в полную силу своей индивидуальности. Говоря в этом смысле об «эпохе Гёте», приходится мерять ее не столетиями, а тысячелетиями, и в этой чудо — личности, именуемой Гёте, к которой уже современникам казалось вполне естественным применять определение «божественный человек», и в самом деле заложены мифотворческие силы, свойственные лишь величайшим из людей, которые когда-либо жили на земле, и невозможно предугадать, до каких размеров разрастется со временем его образ.

Однако между этими двумя возможными точками зрения: относительно скромной и наиболее грандиозной — есть еще третья, промежуточная; и для нас, являющихся свидетелями отмирания целой эпохи, эпохи бюргерства, для нас, кому суждено в муках и испытаниях перелома найти путь к новым мирам, новому духовному и общественному жизнеустройству, эта третья оптическая возможность рассматривать его как представителя того полутысячелетия, которое мы называем бюргерской эпохой и которое начинается пятнадцатым веком и кончается девятнадцатым, является наиболее

близкой и естественной. Родившись чуть раньше середины восемнадцатого столетия, он был увлечен своим жизненным импульсом на целое поколение вперед, в девятнадцатое, и, несмотря на то что корни его культуры залегают в восемнадцатом веке, умом и душой он охватывал многое из девятнадцатого, не только ясновидяще — пророчески, как в своем эпическом творении поры старости, социальном романе «Годы странствий Вильгельма Мейстера», где он, как предусмотрительный наставник, предвосхищает все общественно — экономическое развитие нового столетия, но и чисто поэтически, как в «Избирательном сродстве» — книге, внутренняя человечность которой, несмотря на пейзажи и костюмы в стиле рококо, уже не имеет ничего общего с восемнадцатым веком и его сухим рационализмом, а открывает нам новые душевные состояния, более темные и глубокие области чувства и мысли.

Он был сын восемнадцатого, девятнадцатого столетий, но вместе с тем и сын шестнадцатого, эпохи реформации, брат Лютера и брат Эразма одновременно. Он связан с ними поразительным, им самим подчеркивавшимся сходством и общностью наклонностей; можно сказать, в нем сочетаются характеры их обоих. Как порождение великого немецкого духа, как гений, вскормленный силой народа, он по — братски близок Лютеру, и сам, не обинуясь, ставил себя рядом, сравнивал себя с ним. Характерно, что, играя мыслью о том, что бы он сделал в качестве переводчика Библии, Гёте заявляет, что разве только нежность ее он взялся бы передать лучше. Он протестант, говорит Ример, и ни от кого не скрывает, что протестует против «папства и поповства» и всегда будет это делать, что, по его словам, значит идти вперед. Ибо все, что сдерживало развитие человечества, было в его глазах поповством, будь то в сфере Церкви или государства, науки или искусства. «Никому так не пристало быть протестантом, как немцу, и немец был бы ничем без протестантизма». Но есть у него высказывания, более роднящие его с Эразмом, чем с Лютером, человеком из народа.

Дух французский, как встарь лютеранства дух, оттесняет
В наши смутные дни труд просвещения вспять.

Это двусторонне ясно и отчетливо показывает, как бы он вел себя, если бы родился в шестнадцатом, а не в восемнадцатом веке: во имя высшего понятия «просвещение», объединяющего в себе природу и культуру, он стоял бы за Рим против религиозной «смуты» или занимал бы такую же двусмысленную и ненадежную позицию, как Эразм, о котором Лютер сказал, что спокойствие для него дороже креста, и о котором сам Гёте с нескрываемой симпатией говорил, что он был одним из тех, кто довольствуется своим здравомыслием и не пытается привить его другим, за что его трудно упрекнуть. Здесь сказывается духовный аристократизм великого гуманиста, тяготение к утонченному, непростонародному, тоже входившее в натуру Гёте, созданную для того, чтобы сочетать в себе все противоположности. Как бы то ни было:

Кипят свободой умы,
И смело протестуем мы.

И, насколько революция, опять — таки по причинам духовнобюргерского порядка, на которых мы остановимся ниже, внушала Гёте отвращение, настолько же положительно, в силу самой своей натуры, относился он к ее предшественникам — немецкой реформации и эпохе пробуждения индивидуальности, то есть эпохе итальянского Ренессанса, пятнадцатому столетию, где он, кажется, вполне в своей стихии. Он удивительно похож на великих, замечательных людей той эпохи, вошедших в пантеон ее славы, и родственные черты сближают его не только с Лютером, но и с Леонардо, чье внутреннее богатство, чья душевная двойственность, в которой слиты искусство и познание природы, повторяются в нем. Можно привести и другие доказательства этой связи: он переводит Бенвенуто Челлини, в «Торквато Тассо» он в поэтической игре смешивает веймарский двор с

феррарским двором эпохи Возрождения, а его стихотворный эпос, «Герман и Доротея», «Ахиллеида», своей формой и композицией напоминает искусство той эпохи, производя такое же впечатление, как стилизованные под античность, вырастающие из плоскости скульптуры того времени, и сам он признает, что с особенным удовольствием читал «Германа и Доротею» в латинском переводе — чисто внешнем переложении, благодаря которому еще отчетливее проступает связь этого произведения скорее со сферой Возрождения, нежели с немецко — бюргерской сферой. Но в то же время, и прежде всего, эта поэма наряду с «Колоколом» Шиллера в своей поэтической честности, своей непоколебимой гуманности — самое чистое и сознательное прославление и восхваление той человеческой среды, которую мы называем немецким бюргерством...

Отпрыск франкфуртского бюргерского дома говорит в нем и тогда, когда он заводит речь о трудностях, встающих перед таким талантом, как Байрон, в силу того окружения, в котором он родился, высокого происхождения и богатства. Золотая середина, говорит он, куда благоприятнее для таланта, «и вот почему все великие художники и поэты вышли из средних слоев общества». Восхваление среднего сословия как почвы, вскармливающей таланты, у него не случайно; в своих беседах он сплошь и рядом приписывает бюргерству то, что мы, по поводу «Германа и Доротеи», называли непоколебимой гуманностью, или, говоря его словами, «прекрасную, спокойную просвещенность, которая составляет силу этого сословия в войне и мире».

«В Карлсбаде, — рассказывает Гёте, — один человек сказал про меня, что я степенный поэт; он имел при этом в виду, что и в поэзии я остаюсь бюргерски рассудительным. Одни сочли это похвалой, другие — порицанием; сам я ничего не могу сказать на этот счет, ибо в этом — мое «я», судить о котором приличествует другим». Что касается нас, то мы не видим в этом ни похвалы, ни порицания, а всего только критическое высказывание наблюдателя, по — видимому, весьма неглупого. Ведь разве что в шутку, смеха ради стали бы мы искать в человеке таких масштабов черты, которые можно назвать бюргерскими в буквальном, обывательском смысле этого слова. Но при этом возможен переход от малого и внешнего к высокому и духовному, вскрывающий и в этих черточках человечески характерное. Обратим внимание на внешний жизненный уклад Гёте, на опрятность его одежды, на присущее ему чувство изящного, на чистоту и аккуратность всего, что выходило из его рук, о чем свидетельствуют его друзья. Все это простейшие, естественные привычки, связанные с хорошим происхождением, с бюргерским воспитанием. Его поведение, по словам одного из современников, «отнюдь не отличалось эксцентричностью, столь обычной у гениальных людей, он был вежлив и прост в обращении». В нем не было ни капли жреческого, торжественного и ходульного, никакой претензии на священнодействие. Он может при случае посмеяться над самим собой и, когда тягости духовной жизни не слишком гнетут его, способен на ребячливое и отеческое добродушие. Его основная сердечная склонность — доставлять людям удовольствие, делать для них мир приятным. Понятие «приятности» играет особую роль в тех благожелательных жизненных советах, которыми он оделяет людей, и чисто бюргерская черта Гёте — но уже в высшем, духовном смысле — сказывается в том, что в «Поэзии и правде» он сводит всю приятность жизни к закономерному кругообороту внешних явлений, смене дня и ночи, времен года, цветения и жатвы и всего того, что из эпохи в эпоху повторяется периодически. В утомлении от этого закономерного ритма явлений природы и жизни он усматривает прямо таки душевное заболевание, угрозу для жизни, главное побуждение к самоубийству.

Его привередливость в еде и питье, неудовольствие и обида, которые он испытывал, когда к нему проявляли недостаточную внимательность в этом отношении, дополняют его комическибюргерский образ, и то обстоятельство, что Цельтер регулярно снабжал его любимыми тельтовскими репками, несомненно, способствовало дружбе между ними. О том, что у его превосходительства Гёте кушали отменно вкусно, свидетельствуют многие

современники, и здесь мне невольно вспоминается один маленький случай из его жизни, который, как ни странно, рассказал мне о Гёте больше, чем многие сообщения более возвышенного свойства. История эта следующая. Как-то раз в Веймаре был проездом литератор, путешественник по Исландии, Мартин — Фридрих Арендт, ученый богемного типа с несколько странной наружностью и не слишком утонченными манерами.

Он приглашен к Гёте на обед, где занимает хозяина и его близких друзей рассказами о своих путевых приключениях и результатах антикварных розысков, не забывая в то же время с величайшим аппетитом налегать на кушанья. На второе подают баранье жаркое с огуречным салатом, и вот, уничтожив несколько порций, добряк Арендт не в силах примириться с тем, чтобы подливка от жаркого, смешанная с огуречным соком, пропала даром, берет тарелку обеими руками и подносит ко рту, но в последнее мгновение пугается и смотрит на хозяина, как бы прося у него разрешения. И тот, благовоспитанный, выражает полное сочувствие желанию своего гостя: с величайшим простодушием и сердечностью он просит его не стесняться и, пока гость прихлебывает подливку, не дает наступить молчанию, которое могло бы угнетающе подействовать на лакомку; он разговаривает, убежденногорячо разъясняет прелесть такой смеси подливки и огуречного сока, и своими разглагольствованиями предоставляет сладкоежке полную возможность покушать всласть. При этом нужно представить себе Гёте таким, как он выглядит на картине Джорджа Доу, написанной в 1819 году, — картине, всегда привлекавшей меня своей особенной жизненной правдивостью, — с этими глазами, полными детского лукавства, глубокого и доброжелательного жизненного опыта, с этой мудрой благосклонностью ко всему человеческому, и мы ясно увидим эту веселую сценку и живо ощутим ее очарование.

Как деловой человек и глава дома он насторожен, недоверчив и упрям. Он не считает, что обкрадывает себя как поэта, заботясь о своей выгоде и выжимая все возможное из своих произведений. Именно поэтому «Германа и Доротею» он выпускает в свет сперва к дню святого Михаила в виде календаря у Фивега в Берлине, потому что это популярное издание обеспечивает двойной гонорар — вознаграждение, чудовищно крупное по тому времени, по свидетельству современников, хотя сам он не видел в нем ничего необычного. Даже в тех случаях, когда требуется оказать поддержку какому-нибудь новому литературному предприятию, журналу, он принципиально никогда не отказывается от гонорара за свое участие в нем. Шиллер в письме к своему другу Кернеру жалуется, что Гёте «ничего не хочет дарить». Речь шла о «Меркурии», жизнеспособность которого была под угрозой изза большой задолженности авторам, что, однако, не помешало Гёте настаивать на оплате своих произведений.

В нем есть черта бюргерской любви к порядку, унаследованная им от отца, как и вообще «обычай жизни строгой», и, как у отца, выродившаяся к старости в крайний педантизм и коллекционерскую одержимость. В «Поэзии и правде» рассказывается, что имперский советник доводил почти до абсурда принцип обязательно выполнять все предпринятое. Например, начатое совместно чтение какой-нибудь книги должно было обязательно доводиться до конца, какой бы скучной она ни оказалась, и так во всем он упорно настаивал на завершении однажды начатого, пусть даже это было не только неудобно, но и явно бесполезно. Он не допускал, чтобы Вольфганг бросал свои рисунки незаконченными и собственноручно обводил наброски контурными линиями, чтобы приохотить юношу к завершенности и основательности. Нельзя недооценивать практическую полезность подобного педагогического внушения. Этическое требование творчества — доводить начатое до конца — служило необходимым коррективом легко утомляющейся, беспокойной и многосторонне — жадной натуре Гёте. Ведь с сверхпрактической и сверхсоциальной точки зрения, в сущности, безразлично, обладает ли художник бюргерской добродетелью терпения, прилежания и выдержки для придания

начатому произведению законченности и закругленности. Эгоизму мечты и самоуслаждения должны быть противопоставлены иные побуждения — социальная или, если угодно, бюргерская симпатия и стремление быть полезным, — только в таком случае творение рождается на свет; и кто знает, смог ли «Фауст» получить хотя бы ту внешнюю цельность, которая была доступна для этого внутренне бесконечного произведения, если бы бюргер — отец не внедрил в детскую душу педагогического императива «доводить дело до конца».

«Манерность, — говорит Гёте Эккерману, — всегда стремится закончить поскорее и не испытывает наслаждения от работы. Но подлинный, истинно великий талант видит величайшее счастье в самом выполнении»... «Не следует, — говорит он, — думать о том, как бы закончить, — как и путешествуем мы ведь не ради того, чтобы прибыть на место, а ради самого путешествия...» «Есть превосходные люди, — замечает он в другой раз, — которые не способны ничего делать наспех, поверхностно, но чья натура требует глубокого и спокойного проникновения в предмет. Подобные таланты часто вызывают в нас нетерпение, так как от них редко получаешь то, чего ждешь в данную минуту. Однако именно на этом пути создается самое великое». На первый взгляд он говорит здесь о «превосходных людях», но ведь ясно, что и сам он в значительной мере принадлежит к ним и что он тоже создавал самое великое на этом пути. Склонность к обдумыванию и медлительности, матерински терпеливое вынашивание неотделимы от его гения. В самом деле, ведь как творец он обладает натурой скорее медлительной, чем бурной и импровизаторской. Чудесный рассказ, в конце концов озаглавленный просто «Новелла», он носил в себе тридцать лет. Для «Эгмонта», от первоначального замысла до завершения, потребовалось двенадцать лет, для «Ифигении» — восемь, для «Тассо» — девять. Работа над «Годами учения» растянулась на шестнадцать лет, над «Фаустом» — почти на четыре десятилетия. Как поэт, он всю свою жизнь, в сущности говоря, жил за счет своей молодости, он не был художником вечно новых находок и замыслов, его творчество в основном сводилось к разработке и оформлению идей, зародившихся у него на заре жизни, которые он пронес через десятилетия и наполнил всем богатством своей жизни, благодаря чему они приобрели мировой отклик. Так, «Фауст» по своему происхождению гениальная студенческая выходка, поднимающая на смех университетскую ученость и профессоров и виршами описывающая трогательно — злополучную историю оболъщения скромной мещаночки. Но такова была сила всхожести этого юношеского замысла, и исподволь, постоянно направленное на него творческое усилие было столь неослабным, что со временем из него выросло всеосеняющее древо, поэма, типичная для немецкого народа и для всего человечества, которую открываешь, как Библию, и находишь в ней утешительное и мощное выражение духа человеческого. Так, «Вильгельм Мейстер» по своему первоначальному замыслу — роман молодого восторженного театрала, не ставившего себе иной задачи, как описать мир бродячих служителей Диониса, закулисный мир, описать его таким, каким он никогда еще не был описан. Но в конце концов мир комедиантов оказался лишь исходной точкой для эпического воспитательного путешествия, столь многозначительного и всеобъемлющего свойства, что один умный критик — романтик сказал, что Французская революция, «Наукоучение» Фихте и роман «Вильгельм Мейстер» — три величайших события эпохи. Это произвольное, чуждое честолюбию, тихое и естественное, почти растительное разрастание от незаметного зародыша до всемирно значительного — черта, наиболее всего заслуживающая любви в могучем жизненном труде Гёте.

Из иных высказываний о великих людях, продиктованных ненавистью и желанием унижить, высказываний полемическизлобных и, в силу своего недоброжелательства, почти пророческих, можно узнать больше, чем из самого восторженного панегирика. Я имею в виду письмо некоего равнодушного господина фон Бретшнейдера берлинцу Фридриху Николаи, написанное в 1775 году; автор отзывается о молодом творце «Страданий юного Вертера», о его сомнительном уме и непостоянном нраве с антипатией,

не лишенной психологической проницательности, и наделяет его как поэта следующими свойствами: «У Гёте есть какой-то зачаток одаренности, или, вернее, поэтический гений, который проявляется после того, как он, поносив некоторое время тему в себе, разработав ее внутренне, собрав все, что может быть для нее использовано, садится за письменный стол. Быть поэтом на случай он неспособен. Вне своей манеры он ничего не может создать. Если что-нибудь его поразило, оно застревает в его душе и мозгу, и все, что встречается ему на пути, он старается связать с тем Ломком глины, над которым работает, и не думает ни о чем, кроме этого предмета». Весь этот отрывок выдержан в пренебрежительном, уничижительном тоне, но в нем высказаны как нечто отрицательное истины психологически-конституционального порядка, которые находят себе подтверждение в величайшем из когда-либо существовавших творческом стиле. Возможны лишь два пути достижения значительной цели, утверждает Гёте: насилие и методичность. Путем этого великого противника насилия и миролюбца был путь методичности, порядка, спокойной выдержки. Иногда он доводил этот принцип до гротеска и выказывал ошеломляющую готовность расписаться даже в тупоумии во имя долга. «И если б моей задачей, — восклицает он, — было непрерывно опорожнять и снова наполнять вот эту песочницу, что стоит здесь предо мною, то я делал бы это с неистощимым терпением и величайшим тщанием».

В нем можно увидеть элемент рачительности, предусмотрительности, который, надо полагать, является характерным для бюргерской морали. «Кто заглядывает вперед, — говорит он, — тот хозяин дня». Он славит начало дня, утро, когда мы наиболее умны, но вместе с тем и наиболее озабочены: «ведь забота тоже мудрость, пусть даже только пассивная; глупость забот не знает». И восхваление утра как наиболее подходящей поры для творчества перерастает в настоящее славословие, когда он заявляет:

Хвала божественно зачавшемуся дню!
Затем что труд, достойный человека,
Труд утренний.

Благодаря этой рачительности, граничащей с культом времени, обожествлением времени, экономией времени, ведущей учет каждой минуте, он и прожил столь многогранно — трудовую жизнь, какую когда-либо пришлось прожить человеку. Он возвеличивает минуту в альбомном стихотвореньице, посвященном внуку, — изречении, являющемся ответом на одну сентиментально — пессимистическую сентенцию Жан — Поля, не пользовавшегося у него особым уважением:

Шесть десятков час вмещает,
День — за тысячу минут
Помни, сколько обещает
Нам, сынок, усердный труд.

Его нива — время. По существу, он не знает отдыха. Он признает, что те часы, которыми всякий другой располагает для отдыха, ему приходилось посвящать самой разносторонней деятельности. Так, однажды у него в доме — ему уже семьдесят девять лет — собираются гости, среди которых находится Тик; наконец, заждавшись его, они подсылают — мне думается, намеренно — хорошенькую девушку к нему в кабинет, где старик стоит в шлафроке перед пюпитром, заваленным грудой бумаг. Просьба порадовать общество своим присутствием вызывает в нем гнев. Уж не воображают ли они, что он побежит к каждому, кто его ждет, — раздраженно восклицает он. «А что же будет вот с этим? — И он указывает на раскрытые листки. — Ведь когда я умру, никто этого не сделает. Передайте им это». Но когда девупйса с печальным видом собирается удалиться, он смягчается и подзывает ее к себе. «Глубокий старик, если он еще хочет работать, — мягко говорит Гёте, — не может поступаться своими замыслами в угоду

каждому! Иначе он не будет угоден потомству». Трогательное маленькое происшествие, и, назвав чисто бюргерской эту преданность труду до последней минуты, бюргерской этике, право же, нельзя оказать большую честь. Мы сделаем это с тем большим основанием, что любовь к труду и работе, аскетическая вера в них отмечались как характерная черта бюргерства даже социологией, обосновывавшей бюргерский духовный склад с религиозно — протестантской точки зрения. «Такой труд послал Бог человеку» — это библейское изречение Гёте цитировал, наверное, чаще всего, растягивая слово труд на полукомический, полутрагический лад.

Великому миролюбцу, для которого, однако, быть человеком значило быть бойцом, по его собственному свидетельству, было глубоко чуждо титаническое, богоборческое начало. Оно, говорит Гёте, не давало материала для его поэзии; «мне скорее свойственно изображать то мирное, пластическое, всегда страдательное сопротивление, которое признает высшую власть, но хотело бы сравняться с нею». Рефлексивная, созерцательная, справедливая основа его существа, проникающего во все явления, умеющего выражать себя в них и принимающего жизнь в целом, исключает трагическое, которое, по его собственному признанию, внушает ему страх и трепет и которое, как он говорит, погубило бы его. Такая трезвость и рассудочность могла показаться антипоэтической фанатикам и жрецам поэзии, подобным Новалису. Парадоксально и непонятно, как мог Новалис, не вовсе бездоказательно, назвать «Вильгельма Мейстера» «Кандидом, направленным против поэзии», и критика, которой этот чахоточный мистик подвергнул величайший роман немцев, служит блестящим образцом тех полемических документов, из которых, как мы уже говорили, благодаря их негативизму, можно узнать больше, чем из любых восторженных отзывов. Новалис осмелился назвать «Мейстера» в высшей степени нехудожественным произведением, несмотря на поэтичность изложения, сатирой на поэзию, религию и т. д.; великолепное блюдо, божественная картина получилась, по его словам, из соломы и стружек. С изнанки все это — фарс. «Подлинной и незыблемой остается лишь экономическая сущность вещей. Романтическое теряется в ней так же, как и поэзия природы и все сверхъестественное. Речь идет лишь о будничном быте людей, природа и мистицизм забыты. Это опозитизированная бюргерская семейная хроника... Из первой книги «Мейстера» видно, как приятно может звучать обыденность, повседневность, если она преподносится с пленительными модуляциями, если она, скромно облекшись в округлое, плавное слово, мерным шагом проходит перед нами. Подобное же удовольствие доставляет путешественнику день, проведенный в лоне семьи, которая, не имея среди своих членов выдающихся людей, не отличаясь утонченно — обаятельным окружением, тем не менее приятностью и упорядоченностью своего быта, согласованной деятельностью своих умеренных талантов и умов и целесообразным использованием и заполнением своей сферы и своего времени оставляет по себе воспоминание, которое охотно вызываешь вновь и вновь». Не вспоминается ли нам здесь человек из Карлсбада и его слова о «степенном» поэте? «Гёте — поэт сугубо практический, — сказал Новалис в другом месте. — Его произведения подобны английским товарам: они в высшей степени просты, изящны, удобны и долговечны. В немецкой литературе он сделал то, что Веджвуд — в английском искусстве; как у англичан, у него есть прирожденный практический и приобретенный знанием благородный вкус... В его натуре скорее довести до конца чтолибо незначительное, до блеска отделать какой-нибудь пустячок, нежели начать что-либо грандиозное, заранее зная, что оно не будет завершено вполне».

Злобность этих высказываний не может скрыть от нас заключенной в них доли истины. Мы находим здесь и эпитет «бюргерский», а что Новалис не менее других был доступен чарам бюргерского духа, видно из других мест, где он заявляет, что, хотя кое — кому это и покажется странным, все же несомненно, что только обработка, внешность, мелодия стиля влекут нас к чтению и только благодаря им захватывает нас та или Иная книга. «Годы учения Вильгельма Мейстера, — говорит он, — служат убедительным

доказательством этой магии повествования, вкрадчивой прельстительности умного, приятного, простого и вместе с тем разнообразного слова. Кто обладает этим даром слова, может увлечь и заинтересовать нас, рассказывая даже о самых незначительных вещах; это духовное единство — истинная душа книги, составляющая ее индивидуальность и впечатляющую силу».

Рассудительное очарование, младенчески — божественную прелесть манеры Гёте невозможно охарактеризовать более холодно и в то же время более метко, чем это сделал Новалис. Ведь и в самом деле, всякая высокопарность, всякие поэтические излишества чужды его стилю, который, однако, всегда готов на крайность и движется по некоторой средней линии со сдержанной смелостью, мастерской отвагой и непогрешимой художественной уверенностью; изящный, четкий, переходящий под старость в несколько канцелярскую диктовочную прозу, полную ритмического очарования, составляющего прозрачный сплав эроса и логоса, он влечет, несет нас сладостно и неотвратно. Слово у него не имеет ничего общего с высокопарностью, напыщенностью, торжественностью, священнодействием или патетикой, — пройдя школу Гёте, живя его вкусом, такие книги просто невозможно читать и вслушиваться в них внутренне, они отталкивают и вызывают безнадежную скуку, — но все произносится умеренным, негромким голосом, обо всем прозаически говорится даже в лирике, на всем печать своеобразной прозаической просветленной смелости. Слово создается наново, нестертое, единичное, как будто впервые вышедшее из лона языка, оно находится наново, наново соединяется со своим смыслом, причем смысл этот начинает по — особенному просвечивать сквозь него, и возникает нечто прозрачно — светлое, нечто «златозарное», как говорят на западе Германии, и вместе с тем божественное, пристойно дерзкое в том особом смысле, как это понимал сам Гёте, говоря о том, что в каждом художнике заложен «зародыш дерзновения», без которого немислим никакой талант. К «Фаусту» это относится не в меньшей мере, чем к «Дивану» и к его прозе, и если то, что есть в них смелого, принадлежит художнику, то всё среднее, умеренное можно отнести за счет бюргера.

Не таков ли и его реализм, который он сознательно противопоставляет исходящему из идеи творчеству Шиллера, подобно тому как гомеровская пластичность Толстого отличается от призрачной апокалиптики Достоевского? «Твое неуклонное направление, — сказал ему в молодости друг его Мерк, и эти слова он всегда держит в памяти как своего рода лозунг, — твоё неуклонное направление в том, чтобы претворять действительность в поэтические образы. Другие стремятся воплотить поэтическое в действительность, и из этого получается одна ерунда». «Дух действительности, — говорит Гёте, — вот истинно идеальное», — эта направленная против Шиллера антиидеалистическая форма идеализма определяет все его отношение к человеку и человечеству и особенно проявляется в области политики. Ведь это ему принадлежит шокирующее высказывание о том, что разграбление крестьянского двора — действительно бедствие и катастрофа, а «гибель отечества» — всего лишь пустая фраза. В этих словах нашли свое радикальное выражение его аполитичный и антиполитический образ мыслей и, что одно и то же, его антидемократичность, не имеющая ничего общего с аристократизмом. Он сам всегда считал, что Шиллер по существу был гораздо аристократичнее его. Именно от критически более зоркого из них, от Шиллера, узнаем мы о различиях их духовного облика, различиях, которые столь глубоко и упорно занимали Шиллера и которым мы обязаны доброй половиной его эссенистики, — именно от Шиллера, повторяю, узнаем мы об этих различиях и противоположностях самым лучшим и надежнейшим образом, и, когда в своей статье «О наивной и сентиментальной поэзии» он говорит о реалисте как о человеколюбце, не отличающемся, однако, слишком лестным мнением о человеке и человечестве, и об идеалисте, у которого, напротив, столь высокое представление о человечестве, что ему грозит опасность впасть в человеконенавистничество, анализ этот, совершенно очевидно, относится к нему самому

и Гёте. И психологически в высшей степени интересно проследить, как Шиллер, формулируя отношение идеалиста к человеку, предстает здесь французом в той мере, в какой он им является. Ведь этими скупыми словами он характеризует не что иное, как дух французской литературы, это удивительное смешение гуманитарно — революционного порыва, благородной веры в человечество и глубочайшего, горчайшего, более того — язвительнейшего пессимизма по отношению к человеку как личности. Он проводит различие между отвлеченной, политически — гуманитарной страстью и чувственным реализмом индивидуальной симпатии. Он — патриот человечества в гуманитарно — революционном духе, и если автора «Геца», «Фауста», рифмованных изречений и «Германа и Доротеи» можно назвать непатриотом на чисто немецкий лад, то творец «Телля» и «Орлеанской девы» — патриот интернациональный. Он носитель идеи бюргерства в политическом, демократическом смысле, тогда как Гёте представляет ее в духовном, культурном. Ведь нам известно, что именно благодаря этому своему духовно — культурному бюргерству он воспринял Французскую революцию как нечто злое — враждебное, что, по его словам, точило его, как болезнь, и едва не погубило его талант; и трудно сказать, в какой мере Гёте отметил немецкое бюргерство чертами внутренней человечности, культурности, антиполитичности и в какой мере сам он, в силу этого, был выражением немецкого бюргерства. Несомненно, обе стороны здесь взаимно утверждали друг друга, ибо чувство подсказывает нам, что Гёте, каким бы гражданином вселенной он ни был, или, вернее, благодаря этому, был бюргером в духовном смысле, немецким бюргером. И хотя он поставил знак равенства между человечеством и борьбой, заявив: «Человеком был я в мире, это значит — быть борцом», для него не существует человечества в борьбе за политические, революционные идеи. Ему чужд пафос освободительной борьбы в политико — гуманитарном плане. И поэтому он вынужден был особо подчеркивать, что он тоже боец, и притом боец за человеческую свободу:

Не только Блюхеру — и мне
Вы памятник отлейте,
Разбил он галлов на войне,
Порвал я мрака сети.

Но под старость он делает признание: «Мне никогда не было свойственно ратовать против общественных институтов: это всегда казалось мне высокомерием, и я, быть может, действительно слишком рано стал учтивым. Короче говоря, мне это никогда не было свойственно, и я лишь вскользь касался подобных вещей». Он был борцом и освободителем в сфере нравственной, духовной, особенно эротической, но не в государственной и гражданской. Плачевной судьбой Гретхен, любовным преступлением Фауста он не обвиняет, не затрагивает какой-либо параграф закона, какиелибо общественные отношения, какой-либо «институт», а всего лишь как поэт беседует с вечностью о судьбе человеческой. Потому-то и оказалось возможным, что этот самый поэт, будучи членом веймарского государственного совета, под смертным приговором юной детоубийце, которую сам герцог готов был помиловать, приписал, после имен других суровых господ министров: «присоединяюсь», — факт, как было многократно отмечено до меня, потрясающий не менее сильно, чем весь «Фауст».

Француз Морис Баррес назвал «Ифигению» цивилизирующим произведением, отстаивающим права общества от высокомерия духа. Эти слова, пожалуй, еще больше подходят к другому его творению, проникнутому духом самовоспитания, самоукрощения и даже самоистязания, которое столь охотно поносили за чопорность и жеманность, — к «Тассо». Своим страшным «присоединяюсь» Гёте поставил свой светский авторитет на защиту прав общества против того духа, освобождению которого он столь могуче содействовал как поэт — апеллируя к чувству, и как писатель — аналитически расширяя и углубляя познания о человеке. Он защищал общество в консервативном смысле,

заложенном уже в самом понятии защиты. Нельзя быть аполитичным, можно быть только антиполитичным, то есть консервативным, тогда как дух политики по своей сущности гуманитарно — революционен. Именно это имел в виду Рихард Вагнер, заявляя: «Немец консервативен». Однако, как случилось с Вагнером и его духовными учениками, немецкое и консервативное может быть политизировано до национализма, по отношению к которому Гёте, этот немецкий гражданин вселенной, проявлял холодность, граничащую с презрением, даже тогда, когда национальное было исторически оправдано, как в 1813 году. Его ужас перед революцией был ужасом перед политизацией, то есть демократизацией Европы, — процессом, неизбежным духовным атрибутом которого был национализм; и насколько неизменным остался характер немецкого бюргерства, можно видеть по тому поразительному факту, что этот ужас культуры перед надвигающейся политизацией был столь же глубоко пережит и в наше время, скажем, в годы 1916–1919-е, причем пережит столь непосредственно, что мы сами не отдавали себе отчета в том, сколько во всем этом было типического.

Что касается Гёте, то здесь, быть может, уместно одно соображение, относящееся к некоторым индивидуально человеческим особенностям и приметам антиидеалистического мирозерцания, соображение, заводящее столь глубоко в психологически интимное и тайное, что мы ничего не можем утверждать категорически. Нет никакого сомнения, что идеальная вера, хоть она и должна быть готова к мученичеству, делает нас духовно счастливее, чем то объективное — в высоком и чисто ироническом смысле — творчество, лишённое убеждений и оценок, которое отражает все с одинаковой любовью и равнодушием. Если присмотреться поближе, то в Гёте, как только прошла невинная пора его молодости, проступают черты глубокой скорби и угрюмости, неизбывной безрадостности, которые, без сомнения, каким-то глубоким, жутким образом связаны с его безверием, его индифферентностью, избобличающей в нем дитя природы, с тем, что он называет своим любительством, своим моральным дилетантизмом. Тут и своеобразная холодность, и злобность, и злоречие, и сатанинско — брокенские настроения, и стихийно — демоническая, чреватая всякими неожиданностями игра сил; всему этому можно отдаться всей душой, и все это приходится любить, если любишь его. Проникнув в эту сферу его существа, начинаешь понимать, что счастье и гармония — скорее удел детей духа, чем детей природы. Ясность, внутренняя цельность, целеустремленность, положительное, исполненное веры и решимости умонастроение, короче говоря, душевное спокойствие — все это гораздо доступнее для первых, чем для вторых. Природа не дарует спокойствия, простоты, однозначности, она — стихия сомнительности, противоречия, отрицания, безграничного скепсиса. Она не оделяет добротой, ибо сама она не добра. Она не терпит решающих суждений, ибо она нейтральна. Она наделяет детей своих индифферентностью и неопределенностью, которые более сродни муке и злобе, чем счастью и радости.

«Склонность Гёте к отрицанию и его недоверчивая нейтральность снова резко дали себя знать», — пишет канцлер фон Мюллер. И многие современники, встречавшиеся с поэтом, свидетельствуют о том стихийном, темном, злобном и прямо-таки дьявольски смущающем, что исходило из его существа. Сотни раз отмечались его горечь и насмешливость, его софистический дух противоречия. «Из одного глаза глядит у него ангел, — пишет один его дорожный знакомый, — из другого — дьявол, и в каждом его слове — глубокая ирония над всеми делами человеческими». Но самое страшное, что о нем было сказано, это: «В нем есть терпимость, но нет душевной мягкости».

К изумительно приятному впечатлению, которое он, как говорят, производил, всегда примешивается что-то удручающее — жуткое, и несомненно, что именно этой стороной его природы можно объяснить то недоумение и печаль, которые он вызывал в своем друге Шиллере. «Достойно сожаления, — пишет Шиллер в 1803 году, — что Гёте так обленился и ни на чем не может сосредоточиться в полную силу... Вот уже три месяца

как, пребывая в добром здравии, он не выходил не только из дому, но даже из своей комнаты... Если б Гёте сохранил еще веру в возможность благого и был последователен в своих действиях, он мог бы еще многое сделать здесь, в Веймаре, многое создать и преодолеть этот злополучный застой». Вера в возможность благого! «Не следует думать, — писал кто-то о нем, — что его взгляды всегда отличались твердостью и определенностью, отнюдь нет. Но как раз это и обеспечивало ему свободу познания различных вещей, так что за ним каждый раз оставалось право вернуться к ним и оценить их по — новому». Однако эта характеристика кажется слабой и эвфемистичной по сравнению с истиной, которая явствует из высказываний его близких и друзей и вполне соответствует тому тревожному впечатлению, которое производила его Протеева натура, скорее ироническая и эксцентричная, чем уравновешенно — спокойная, скорее отрицающая, чем утверждающая, скорее юмористическая, чем веселая, способная принимать любой облик, играть ими всеми, высказывать и отстаивать самые противоположные взгляды. «В каждой его фразе, — пишет Шарлотта фон Шиллер, — заключалось противоречие, так что можно было толковать все, как угодно, но при этом вы с болью чувствовали, что за всеми словами учителя стоит одна мысль — “Я сделал ставку на ничто!”» Ставку на ничто! Ведь это нигилизм, и тогда во что же он, строго говоря, верил? В человечество он не верил, я хочу сказать, в возможность его революционного очищения и освобождения. «Его вечный удел — шатания и колебания, одна его часть будет страдать, другая благоденствовать; эгоизм и зависть, подобно злым демонам, никогда не перестанут вести свою игру, и борьбе партий не будет конца». Но верил ли он хотя бы в искусство, было ли оно для него, как выражаются добрые люди, священным? Некоторые его высказывания свидетельствуют о противном. Не могу забыть, как глубоко потряс меня его ответ одному молодому человеку, восторженно заявившему, что он хочет жить для искусства, трудиться и страдать. Гёте холодно возразил: «О страдании в искусстве не может быть и речи». Для натур экстатических, для одержимых поэзией у него всегда наготове ушат холодной воды. Однажды, к великому изумлению собеседника, он заметил, что стихотворение само по себе ничего не стоит. «Каждое стихотворение — поцелуй, который мы дарим миру. Но от одних поцелуев дети не рождаются». После чего умолк и не пожелал продолжать разговор.

Мне невольно хочется связать с этими чертами его личности еще одну, неоднократно подмеченную и вызывавшую недоумение у всех, кто ее наблюдал. Это — его непреодолимая, всю жизнь ему сопутствовавшая неловкость и застенчивость в отношениях с людьми, скрывавшаяся за церемонной чопорностью, которая не могла замаскировать ее истинную сущность; надо полагать, она была особенно заметна в человеке придворном и светском. «Хотя ему, — писал один англичанин, — вероятно, больше чем кому-либо из европейских поэтов, приходилось возвращаться в избранном обществе, создается впечатление, что он всякий раз несколько смущается, когда ему представляются впервые. Я готов был приписать это его недомоганию, — он был нездоров, когда я пришел к нему, — если бы один из ближайших его друзей не сказал мне, что Гёте никогда не удавалось вполне побороть в себе это чувство». Как-то раз, — речь шла о его сановно — гордой манере держаться с любопытными посетителями и почитателями, — Оттилия фон Гёте со всей уверенностью заявила, что, сколь невероятно это звучит по отношению к человеку, столь видному и столь изысканно — обходительному, тем не менее остается фактом, что на самом деле Гёте держит себя так от смущения, которое он старается скрыть под кажущимся высокомерием. В пояснение она добавила, что в действительности Гёте скромн и внутренне смиренен. Мы в этом не сомневаемся. Чем выше дух, чем он шире, тем более чуждо ему самомнение, всегда являющееся плодом ограниченности. Но ведь ему же принадлежат и слова: «Только негодники скромны», — и в нем было достаточно развито чувство собственного величия, собственного несравненного превосходства над всеми теми, с кем ему приходилось сталкиваться. Причины подобной застенчивости коренятся глубже, она — признак того иронического нигилизма, о котором мы уже говорили, той глубочайшей стихийно —

демонической творческой беспринципности и недостатка веры, идейного подъема, одушевлявших больного Шиллера, который, безусловно, не знал этой неустойчивости характера, именуемой смущением.

Несомненно что вся та ненависть, которую ему пришлось испытать, все упреки и жалобы, направленные против его эгоизма, его высокомерия, его аморальности и «колоссальной силы торможения», были вызваны этой холодностью к идейно — политическому подъему как в его националистически — воинствующей, так и революционно — человеческой разновидностях, то есть тем, что он упорно отвергал основное направление своего века — демократическую и национальную идею. За этой досадой, за этими жалобами забывали, что равнодушие Гёте к политическому аспекту человечества отнюдь не означало недостатка в любви — как любви к людям, ибо он сказал, что один лишь вид человеческого лица может излечить его от меланхолии, и ему принадлежат высокогуманные слова: «Истинное познание человечества — в познании человека», — так и, что одно и то же, любви к будущему. Ибо человек, любовь, будущее — всеедины, это единый комплекс симпатии и жизнелюбия, которые, при всей аполитичности Гёте, составляли его глубочайшую сущность и определяли его понимание «жизнедостоинного». Я как сейчас помню испытанное мною удивительное впечатление парадоксальности и властной смелости, когда я, молодой человек, получивший от Шопенгауэра великое разрешение на пессимизм, впервые сознательно задержался в «Эпилоче к колоколу» на слове «жизнедостоинный». «Жизнедостоинного настигнет смерть» — словосочетание, насколько мне известно, до Гёте не существовавшее и созданное им самим. Видеть в жизни высший критерий, а в том, чтобы быть достойным ее, — высшее благородство, которое, если все бы шло естественным путем, защитит тебя от уничтожения: это шло вразрез с моим юношеским пониманием благородного, сводившимся, в сущности, к возвышенной неприспособленности и непризванности к земной жизни; ведь и в самом деле, это удивительное словосочетание исполнено какого-то зазорного жизненного позитивизма, антипессимистического жизнеутверждения, которое в моих глазах представляет собою самую высокую и самую общую форму гражданства — жизненное гражданство, когда человек, широко расставив ноги, прочно стоит в жизни; это жизненный аристократизм любимчиков и баловней природы, которые, будучи не вовсе далеки от жестокости, пренебрежительно смотрят на «горемык, алчущих недостижимого». Я сказал, что этот вид аристократизма недалек от жестокости, потому что действительно есть нечто жестокое в упоре на витализм, сказывающемся в словах восьмидесятилетнего Гёте о негодниках, которые слишком рано убираются из жизни, — он имел в виду беднягу Земмеринга, только что умершего в возрасте семидесяти пяти лет. «Вот кого я хвалю, — воскликнул он, — так это моего друга Бентама. Он в высшей степени радикальный глупец, но отлично держится, хотя и старше меня на несколько недель!» Тут можно упомянуть и забавный анекдот о том, как Гёте потешался над этим самым Бентамом, английским экономистом — утилитаристом, над его радикализмом, а ему возразили: родившись в Англии, его превосходительство вряд ли избегло бы радикализма и роли борца против злоупотреблений. «За кого вы меня считаете? — отвечает Гёте. — Чтобы я стал вынюхивать злоупотребления, да еще раскрывать их и предавать огласке, я, который в Англии сам жил бы злоупотреблениями? Ведь если б я родился в Англии, я был бы богатым герцогом или, скорее, епископом с годовым доходом в тридцать тысяч фунтов стерлингов». Отлично, ну а если б он вытянул не главный выигрыш, а пустой билет? Ведь пустышек куда больше! На что Гёте возражает: «Не всякий, милейший, создан для главного выигрыша. Неужели вы думаете, что я имел бы глупость вытащить пустой билет!» Вот она, уверенность в благосклонности жизни, жизненное гражданство, метафизически — аристократическое сознание, что всегда и везде он был бы в числе привилегированных, всегда и везде был бы в числе высокородных. Не удивительно ли, что этот баловень созидательных сил категорически отвергал и отmetal все утверждения о том, что он прожил счастливую жизнь, — утверждения как завистливые, так и восторженные. Успокойтесь, говорил он, я

не был счастлив; если сложить вместе все радостные часы моей жизни, то их не наберется и на четыре недели. «То было вечное перекачивание камня, и его надо было поднимать вновь и вновь». И за этим следует потрясающая, поистине всеобъясняющая фраза: «Мне, как творцу, предъявлялось слишком уж много требований как извне, так и изнутри». Итак, несчастлив, и все благодаря огромности задач, которые ставил перед ним его гений и осуществлению которых постоянно мешал назойливый свет. Каково же отношение этого гордого своей живучестью человека к здоровью и болезни? Гений, как известно, не может быть нормальным в обывательском, сугубо бюргерском смысле этого слова, так же как и благословенное природой не может быть в глазах филистера естественным, здоровым, законным. В сфере конституциональной тут всегда много нежного, легко раздражимого, склонного к кризису и болезни, в сфере психической — много вызывающего у посредственности недоумение, жутко волнующего, близкого к психопатологическому. Сам Гёте прекрасно это знает и наставительно разъясняет это Эккерману. «То необычайное, — говорит он, — что создают подобные люди (читай: люди, подобные мне), предполагает весьма нежную организацию, ибо они должны быть способны на редкие переживания и различать небесные голоса. Подобная организация легко оказывается расстроенной и уязвленной в конфликте с миром и его элементами, и тот, в ком с величайшей чувствительностью не сочетается крайняя выносливость, бывает склонен к постоянной болезненности». И в самом деле, это сочетание чувствительности и выносливости решающим образом определяет особую жизнеспособность гения. «Страданью, смерти был он обречен», — сказал Гёте о своем друге Шиллере, но разве сам он, стоявший с жизнью на гораздо более дружеской ноге, не был таким же? Кровохарканье, которым он страдал в юные годы, говорит о предрасположении к туберкулезу, и тысячи признаков величайшей возбудимости, утомляемости, сугубой раздражительности, а также несколько случаев тяжелых заболеваний, наблюдавшихся у него вплоть до глубокой старости, указывают на неустойчивость этого организма, постоянно находящегося под угрозой, и свидетельствуют о том, какая цепкая духовная воля к жизни, я бы сказал, какой жизненный уклад требовался для того, чтобы удерживать эту натуру при исполнении жизненного долга и заставить ее прожить полную, канонически долголетнюю человеческую жизнь, довести ее до восьмидесяти двух лет. То не было детской игрой ни для тела, ни для души.

Ты выдержал, ты оказался прав.
Кто б это сделал, шею не сломал!

«Как жить в семьдесят лет тому, кто в двадцать написал Вертера!» — воскликнул он однажды, и его жизненное гражданство ставится под сильное сомнение, когда позднее, в стихотворении, посвященном герою своего юношеского романа, он следующим образом обращается к оплакиваемой тени:

Остался я, а ты своей дорогой
Пошел вперед и потерял не много.

Он боялся этой маленькой книжки, полной сокрушающей чувствительности, книжки, некогда открывшей миру безумное блаженство смерти, и сознавался в старости, что один только раз перечитал ее после выхода в свет и с тех пор остерегался брать в руки. «Ведь там что ни слово, то зажигательная ракета, — говорит он. — Мне становится не по себе, и я боюсь вновь впасть в то патологическое состояние, которое породило эту книгу». В зрелые годы он теоретически настаивает на том, что искусство должно давать лишь здоровое и жизнеутверждающее, и порицает то, что он называет современной, злоупотребляющей искусством, «лазаретной поэзией», противопоставляя ей тиртейскую, поющую не только военные песни, но и вооружающую человека мужеством для жизненных битв. Но следовал ли он этому принципу практически? Во всяком случае, не в

«Вертере», и странно, что певец гармонии, тиртейски призывающий нас жить вопреки всем невзгодам, выбирает для себя подобную тему и облекает свое самое сокровенное в судьбу современника, кончающего сумасшедшим домом и монастырем. Ведь в области морали жизненная гражданственность требует сугубой добродетели, безусловного утверждения нравственного, ибо благоразумие и нравственность — столпы жизни. Он же весьма не по — бюргерски отстаивает страсть, то, что люди называют «экзальтацией и болезненностью», он утверждает, что экзальтация и болезнь — также естественные состояния и что «так называемое здоровье» может заключаться лишь в равновесии противодействующих сил. Он не согласен со своим фамулусом, утверждающим, что произведения Байрона вряд ли что могут дать для воспитания чистой человечности, — его мораль будто бы слишком проблематична. «Отчего же? — возражает Гёте. — Смелость, дерзость и грандиозность Байрона — разве все это не имеет воспитательного значения? Нельзя искать воспитательное только в безусловно чистом и нравственном. Все великое воспитывает нас, как только мы познаем его!» На мой взгляд, это сказано отнюдь не по — бюргерски, и, быть может, самая небюргерская фраза, когда Гёте, либо слетевшая с его уст, гласит: «Французы педанты, ибо они скованы формой». Прислушайтесь к этому хорошенько! В этом своеобразном принижении формы через слово «педанты» заложено утверждение хаотического, тяготение к смерти, которое именно французы постоянно ставили в упрек немецкой натуре. Жорж Клемансо, чья политическая вражда ко всему немецкому находила продолжение и в духовной сфере, обладая всем психологическим чутьем своей расы, сказал: «Немцы любят смерть. Посмотрите на их литературу, в сущности они только ее и любят». Приведенное мною изречение Гёте — сугубо немецкое и в то же время сугубо небюргерское.

Несмотря на все это, по — видимому, достаточно быть художником, творцом, каким был Гёте, чтобы любить жизнь и хранить ей верность. Его жизнелюбие сказывается прежде всего в том, что, несмотря на отрицание политики и связанный с этим охранительский образ мыслей, в нем не заметно ни малейшего следа реакционности. Многогранность его натуры, ее бесконечный дилетантизм давали и дают повод апеллировать к его авторитету, использовать его имя в интересах самых различных идеологий; невозможно лишь одно: поставить его на службу какой бы то ни было духовной реакции. Он не был «князем полуночи», Меттернихом [91 - Меттерних, князь Клеменс (1773–1859) — реакционный австрийский политический деятель и дипломат, вдохновитель «Священного союза»], который насиловал жизнь из гнусного страха перед будущим. Он любил порядок, но считал, что служить ему должны разум и свет, а не глупость и темнота. «Мелкие людишки, — говорит он в «Вильгельме Мейстере», — больше всего на свете страшатся разума; понимай они, что действительно страшно, они боялись бы глупости. Но разум им мешает, и его надо устранить; глупость же только губительна, а когда еще гибель наступит...» Мало известен или охотно предается забвению тот факт, что в 1794 году, когда барон фон Гагерн выпустил воззвание, в котором призывал немецкую интеллигенцию, и в особенности Гёте, отдать свое перо служению «благому», то есть консервативному, делу, а по существу — служению новому союзу немецких князей, предназначенному спасти страну от анархии, — что тогда так называемый княжеский холоп, вежливо поблагодарив за оказанное доверие, заявил, что считает невозможным объединить князей и писателей для совместной деятельности. Он ежечасно давал отпор реакционерам в искусстве и всяческим мракобесам и осуждал получивший в то время широкое распространение архаизирующий стиль в живописи. Он — борец за все свободное и сильное в искусстве, он восторгается Мольером за то, что тот бичевал пороки, рисуя людей такими, какие они есть, и он охотно запретил бы молодым девушкам посещать театры, чтобы на сцене без стеснения можно было показывать жизнь так, как ее и следует показывать вполне взрослым мужчинам и женщинам.

То, что, несмотря на все нападки, которым он подвергался и гнусность которых сейчас трудно себе представить, он обращался ко всей нации как писатель национальный, в

более поздние годы, естественно, составило основу его самосознания, — самосознания, не даваемого от рождения ни одной человеческой душе, но с которым творческая личность постепенно свыкается, как с судьбой. Отпрыск бюргерского семейства, мальчиком сидевший когда-то за столом с рисовальными или письменными принадлежностями у себя в мансарде, на Хиршграбене, во Франкфурте, достигнув семидесяти лет, делает человечески трогательное признание, что «ему трудно было научиться величию», — величию, состоящему в том, чтобы в межнациональном, эпохальном видеть достойный объект своей деятельности. Но не только этому научился он. Стремление охватить весь мир, понятное в писателе, чей творческий путь начался со столь многозначительного успеха, как «Вертер», другими словами, убеждение, что поэзия — всеобщее достояние человечества и что именно для нас, немцев, важно выйти из узкого круга собственной ограниченности, чтобы не впасть в педантичное чванство, индивидуальное и национальное, все усиливается в нем к старости. «Вместо того чтобы замыкаться в себе, — учит он, — немец должен принять в себя весь мир, чтобы воздействовать на мир... Вот почему, — добавляет он, — я охотно вникаю в жизнь и культуру чужих народов и каждому советую делать то же самое. Национальная литература теперь немногого стоит, близится эпоха мировой литературы, и каждый должен содействовать ее скорейшему приходу». Он впервые произносит эти слова — «мировая литература», и они звучат у него наполовину как факт, наполовину как требование, предъявляемое будущему. Разумеется, мировая литература для него не просто мертвый итог всей письменно зафиксированной духовной жизни человечества, но та вершина, тот цвет письменности, к которому давно уже принадлежало его собственное творчество и который повсюду, где бы он ни расцвел, рассматривается и признается как достояние всего человечества благодаря своей всеобщей значимости, причем это подкрепляется сознанием, что настала пора, когда только всемирно достойное стоит на повестке дня и заслуживает внимания, а все, что имело значение лишь в собственной сфере возникновения, отжило свой век. И действительно, все, что создавал он сам, уже при его жизни воспринималось и признавалось как мировая литература, причем не только те его творения, которые возникли под влиянием средиземноморской культуры и отмечены печатью гуманистически — классического духа, но и типично северонемецкие, такие, как первая часть «Фауста» и воспитательный роман «Вильгельм Мейстер». Великий старец имеет удовольствие получить от шотландца Томаса Карлейля английский перевод этой книги с письмом, полным детски — глубокой любви и преданности. Он перелистывает французское издание «Фауста», украшенное рисунками Эжена Делакруа. В журналах Эдинбурга, Парижа и Москвы он читает торжественные рецензии на недавно опубликованный эпизод с Еленой из второй части трагедии; и здесь вполне уместно говорить об удовлетворении, ибо мировой резонанс, который имело его творчество, должен был послужить ему вознаграждением за ту злобную недооценку его труда, в которой не было недостатка у него на родине. «Ни одна нация, — говорит он, — не имеет права судить о том, что совершается и пишется у нее. Это верно и в отношении каждой эпохи». Один остроумный француз выразил ту же мысль более лаконично: «L'étranger, cette posterite contemporaine»^[92] - Признание за границей — это прижизненное признание потомством(фр.).].

Несомненно, утверждая понятие мировой литературы, Гёте во многом предвосхищал будущее, и после его смерти понадобилось еще десять десятилетий, сопровождавшихся развитием путей сообщения, бурным ростом взаимного обмена и тесным сближением европейских стран, да и всего мира, скорее подхлестнутым, нежели задержанным мировой войной, чтобы наконец-то осуществилось то, что казалось Гёте столь близким, и осуществилось в такой степени, что в наши дни налицо серьезная опасность смешения всемирно достойного, всемирно значительного с всемирно ходовым, то есть с низкопробным интернациональным потребительским товаром, и это обстоятельство охотно используется провинциалами духа для националистической дискредитации всемирно признанных культурных достижений; они умышленно валят в одну кучу

истинно великое и дешево — сенсационное, думая таким образом опорочить наднациональное, а заодно и узконациональное и межнациональное. Во времена Гёте это было совершенно невозможно или почти невозможно. И уж, во всяком случае, никогда нельзя было доказать, что почести, которые воздавались ему за границей, следует приписать исключительно чуждости его творчества всему истинно немецкому.

Обращает внимание бюргерски — надбюргерский характер его тяготения к великому и общемировому, — характер, особенно ярко проявляющийся в определениях, которые Гёте дает этому стремлению выйти за пределы своего «я». Он говорит о «свободной торговле понятиями и чувствами», — характерное перенесение либерально — экономических принципов в сферу духовной жизни. Но это самоосвобождение и экспансия имеют место не только в пространстве, но и во времени: «в далеких эпохах», говорит Гёте, искал он достойный материал для творчества. Он — гражданин не одного только своего века.

До сих пор мы говорили о том, что связывало и роднило его с прошлым. Сейчас мы хотим показать его принадлежность настоящему и будущему, его устремленность к нам и в грядущие времена, причем символичны для этой устремленности встречи великого жизнелюбца с Артуром Шопенгауэром. Както раз, уже в преклонном возрасте, Гёте, мальчиком видевший Моцарта, прибыв на званый вечер, прямо подходит, ни на кого не глядя, к молодому философу, чью докторскую работу о четвероюм корне закона достаточного основания он недавно прочел, и поздравляет его с этим замечательным творением. В своей руке он держит руку того, кто уже пишет «Мир как воля и представление», — катехизис европейского пессимизма второй половины высокобюргерского девятнадцатого столетия, оказавший столь решающее влияние на Вагнера, с одной стороны, и Ницше — с другой. Это — изумительный случай в истории духа. Гёте, Шопенгауэр, Вагнер, Ницше — вот они, немеркнувшие звезды на небе нашей юности, Германия и вместе с тем Европа, наше происхождение, которым мы гордимся, ибо всякое происхождение, всякое сознание духовного происхождения аристократично. «Художник должен иметь происхождение, должен знать, откуда он взялся», — сказал Гёте. Мы — питомцы великого отечественного мира, бюргерского духовного мира, который в то же время, именно как духовный мир, имеет надбюргерский характер и благодаря Ницше, ученику Гёте, является преддверием новых, послебюргерских, еще безыменных миров будущего. Бюргерское обладает некоей духовной трансцендентностью, в силу которой оно изживает самое себя и приобретает новую сущность. Слова Гёте:

Цвет просвещения — разве он
Не духом бюргерства рожден? —

и посейчас сохраняют более глубокий смысл, нежели тот, который присущ столь старомодно звучащему в наши дни слову «просвещение». Я спрашивал и спрашиваю еще раз: чем рождены великие освободительные подвиги раскрепощения духа, если не бюргерством? Воля и призвание к высшему акту дебюргеризации, к крайне опасным авантюрам дерзающей мысли — вот та отпускная грамота, которую сам дух вручает бюргеру. А тот сын и внук протестантского священства, в котором романтика XIX века преодолела самое себя и чья жертвенная смерть на кресте мысли положила начало несказанно новому, сам Фридрих Ницше, — куда же уходят его корни, если не в почву бюргерского гуманизма? И подобное же самопреодоление бюргерства силой духа мы находим в романе Гёте поры его старости — в «Годах странствий».

Действительным содержанием этой книги является самопреодоление индивидуалистического гуманизма и ясновидчески смелый отход от него ради человеческих и воспитательных принципов и волевых импульсов, которые характерны, собственно говоря, лишь для нашего времени и лишь в наши дни овладели

общественным сознанием. В ней сверкают зарницы идей, далеких от всего, что подразумевается под бюргерским гуманизмом, далеких от классического и бюргерского понятия культуры, формированию и утверждению которого в первую очередь способствовал сам Гёте. Идеал всестороннего развития личности отбрасывается, провозглашается век односторонностей. Нам демонстрируется ограниченность индивидуума, господствующая в наши дни; лишь все люди в совокупности являются носителями человечности, личность становится функцией, выдвигается понятие общинности, коммунности; и иезуитски — милитаристский дух «педагогической провинции», хотя и поэтически приукрашенный, по сути дела, не оставляет камня на камне от бюргерского идеала — «либерализма» и индивидуализма.

Этот пророчески смелый загляд престарелого Гёте в новый, послебуржуазный мир был столь же замечателен, столь же величествен, сколь и его все возрастающий интерес к утопически грандиозным проблемам технического прогресса, его восторженное отношение к таким проектам, как прорытие Панамского канала, о чем он говорит столь проникновенно и обстоятельно, словно для него это дороже всякой поэзии, как оно в конце концов и было. Та радость и надежды, которые вызывал у него технический прогресс цивилизации и все, что было направлено на развитие мировых путей сообщения, не должны удивлять нас в творце Фауста, который обретает величайшее счастье бытия в осуществлении своей утилитаристической мечты, в осушении болот, — своеобразный вызов одностороннему эстетски — философскому направлению эпохи. Гёте не устает вникать в различные проекты соединения Мексиканского залива с Тихим океаном, не устает восхищаться неисчислимыми благами, которые подобное предприятие принесет всему цивилизованному и нецивилизованному человечеству. Он советует Соединенным Штатам Америки взять это дело в свои руки и фантазирует о процветающих торговых городах, которые со временем вырастут на Тихоокеанском побережье, где природа заранее озаботилась созданием обширных гаваней. С нетерпением ожидал он, пока сбудется эта мечта человечества, — эта и другая — прорытие канала между Дунаем и Рейном, которому предстояло стать титаническим предприятием, переросшим все предварительные планы; и, наконец, третье, наиболее грандиозное, постройка Суэцкого канала для англичан. «Чтобы увидеть все это, — восклицает он, — право, стоило бы протянуть еще лет пятьдесят». Он стремился охватить взором весь земной шар, его взгляд не был прикован к одной своей стране, его радость перед будущим не знала национальных границ, ей нужны были мировые просторы, и улучшение жизни, счастье или горе чужого народа он принимал так же близко к сердцу, как и судьбу своего собственного. То был империализм любви, империализм высоко вознесшегося духа, который свободу отождествлял с величием и, исходя из этого, возвещал эпоху «мировой литературы».

Благодаря технике — рационалистическому утопизму бюргерское принимает всемирно — общественный, можно сказать, если понимать это слово достаточно широко и не догматически, — коммунистический характер. Это пафос трезвый. Но в наши дни и требуется коренным образом отрезвить мир, погибающий от атрофии душевности, парализующей жизнь. Кто сказал, что следовало бы запретить немцам в течение пятидесяти лет произносить слово «настроение»? Бюргер пропадет, погибнет для нового, рождающегося мира, если не сумеет отрешиться от губительного душевного комфорта, от враждебной жизни идеологии, во власти которой он еще находится, и мужественно принять будущее. Новый мир, социально упорядоченный единым планом, который освободит человечество от унижительных, ненужных, оскорбляющих достоинство разума страданий, — этот мир придет, и он явится плодом того великого отрезвления, к которому уже теперь стремятся все заслуживающие внимания умы, которым претит прогнившая мелкобуржуазная душевность эпохи. Он придет, ибо должен быть создан, или, в худшем случае, введен путем насильственного переворота разумный внешний миропорядок, соответствующий ступени, достигнутой человеческой мыслью, для того чтобы душевное

вновь могло получить право на жизнь и человечески чистую совесть. Великие сыны бюргерства, духовно переросшие его, — вот свидетельство того, что в бюргерстве заложены неограниченные возможности, возможности беспредельного самоосвобождения и самопреодоления. Эпоха призывает бюргерство вспомнить об этих прирожденных возможностях, духовно и нравственно решиться использовать их. Право на власть оправдывается той исторической миссией, которой облечен, или считает себя облеченным, ее носитель. Кто отказывается взять на себя эту миссию или не справляется с нею, тот должен будет погибнуть, отступить, освободить место человеку нового типа, свободному от предрассудков, ограниченности и эмоциональных оков прошлого, которые, как ни прискорбно иной раз это отмечать, делают европейскую буржуазию неспособной к государственному — экономическому переходу в новый мир. Не подлежит сомнению, что кредит, еще оказываемый историей буржуазной республике, этот весьма краткосрочный кредит зиждется на остатках веры в то, что демократия тоже способна на то, на что претендуют ее рвущиеся к власти враги, а именно — взять на себя осуществление этого перехода в новое будущее. Бюргерство должно показать себя достойным своих великих сынов, не только помпезно кичась ими. Величайший из них, Гёте, взывает к нему:

Отбросьте мертвый хлам веков, Возрадуйтесь живому!

1932

Нобелевскому комитету по присуждению премий мира. Осло

В швейцарской печати можно прочесть, что наиболее вероятными кандидатами на Нобелевскую премию мира этого года являются президент Чехословацкой республики Масарик[93 - Масарик, Томаш-Гарриг (1850–1937) — чешский буржуазный политический деятель, с 1918 по 1935 г. — бессменный президент Чехословацкой республики. Масарик и его ближайший сотрудник] и немецкий писатель Карл Осецкий[94 - Карл Осецкий (1889–1938) — немецкий прогрессивный публицист, редактор органа передовой интеллигенции «Вельтбюне», в котором он обличал антидемократическую политику правящих кругов Веймарской республики и предостерегал от прихода к власти нацистов и от их агрессивных планов. В 1932 г. был обвинен в государственной измене и заключен в тюрьму, а в 1933 г., с приходом Гитлера к власти, — в концлагерь. В 1936 г. ему была присуждена Нобелевская премия мира. Осецкий после освобождения умер от последствий лагерного режима].

Трудно судить, насколько этот слух — плод желаний и домыслов, а насколько он соответствует действительным намерениям комитета. Будьте снисходительны к моему, может быть, неуместному рвению, если я позволю себе заметить Вам по этому поводу следующее.

Выбор уважаемого президента Чехословацкой республики, несомненно, вызвал бы самое сердечное одобрение всех друзей мира. Сам по себе это был бы самый удачный выбор из возможных. Трудно выразить словами, но я все же хочу, чтобы Вы представили себе, какая волна радости и удовлетворения прошла бы по всему интеллектуальному миру, если бы комитет принял, может быть, менее безупречное и бесспорное, но зато морально более важное решение и присудил премию мученику идеи мира Карлу Осецкому, три года томящемуся в концентрационном лагере. Первый выбор был бы, конечно, и правилен и хорош, это был бы безупречный поступок, он не вызвал бы ничьей неприязни и никого не удивил бы. Но второй выбор был бы великим, свободным и сильным моральным деянием ослепительной яркости, освободительным деянием во

всех значениях этого слова, и оно вселило бы утешение, стойкость и новую веру в силу добра не только в сердце того человека, на которого пал бы этот выбор, а в миллионы измученных сердец, готовых во мраке и одичании нашего времени усомниться в силе добра, — это было бы благодеяние в самом полном и самом высоком смысле слова. Иметь власть, чтобы совершить это благодеяние, — счастье, которым никогда и ни при каких обстоятельствах нельзя пренебрегать, и никогда человечество не забудет тех людей, которые совершили бы его вопреки все возрастающей моральной апатии, оупению и усталому примиренчеству.

Вот что я хотел сказать. Я не знаю, конечно, какие прагматические сомнения и раздумья могут побудить комитет предпочесть более нейтральное и морально менее акцентированное решение. Присуждение премии мира, как известно, не должно иметь политической окраски и никоим образом не должно быть оскорбительным для правительства всеми признанного и суверенного европейского государства. Но, награждая этой премией, комитет неизбежно и при всех обстоятельствах осуществляет политический акт, само ее учреждение было таким актом, а вручению ее всегда будет присущ открытый, публичный характер: характер демонстрации в пользу политической идеи, объединяющей политику и мораль, идеи мира между народами, демонстрации в пользу ее победоносных или страдающих борцов. Не всегда было возможно, и не всегда будет возможно давать премии главам государств и членам правительств, таким как Бриан и Штреземан. Сама природа идеи мира, а может быть, и сама природа правительств такова, что идеи мира обычно находятся в оппозиции, и в этих случаях те, кому надлежит присуждать премию, должны волей — неволей выступать за оппозицию, против правительств.

Однако правительство, о котором здесь идет речь, исповедует, как всем известно, ясно выраженные пацифистские взгляды. Всем памятна речь, в которой фюрер германского государства, к общей радости и облегчению, заверил всех, что он и его помощники стремятся к миру и что германское вооружение, как материальное, так и моральное, имеет сугубо мирный характер. В германском официозе «Фелькишер беобахтер» можно прочесть статьи, которые подобны огнеметам, извергающим пламя против мировой военной промышленности и происков, которые могут когда-нибудь привести к тому, что молодежи Европы еще раз придется истекать кровью на полях сражений. Каковы бы ни были человеческие, духовные, политические разногласия между германским рейхсканцлером и писателем, выдвинутым на премию мира, в решающем и главном — в общем отвращении к войне — оба они придерживаются одних взглядов. Тот факт, что, несмотря на это, Осецкий вместе со многими пацифистами содержится в бессрочном и страшном заключении, принадлежит к тем противоречиям и логическим несуразностям националсоциализма, с которыми мы сталкиваемся в жизни и которые не только не смущают, но даже преисполняют гордости его приверженцев. И что же, оскорблением для германского правительства было бы, если бы борец за мир Осецкий — он, кстати, не коммунист и не еврей — получил премию мира? Нет, оскорблением для германского правительства будет, если мы усомнимся в правдивости его речей и, считаясь лишь с тем, что нам представляется его истинными взглядами, отвернемся от такой обоснованной кандидатуры, как кандидатура Осецкого. Это мое мнение, и мне кажется, что иного мнения здесь быть не может. Лишить бедного Осецкого премии из-за того, что германское правительство могло бы выразить недовольство по поводу его награждения, — вот что было бы оскорбительным недоверием к клятвенным заверениям этого правительства, вот что было бы нарушением дипломатического этикета.

Награждение Осецкого премией за борьбу всей его жизни я назвал освободительным деянием. Как хотелось бы, чтобы оно было освободительным в первую очередь для самого Осецкого. Ведь в самом деле могло бы случиться, что оказанная ему честь

помогла бы освободить несчастного и вернула его миру. К сожалению, этой надежде, по — видимому, не суждено сбыться по той простой, хотя и немного страшной причине что человека нежной и сложной, душевной организации нельзя показывать миру после того, как он три года провел в концентрационном лагере. Сведения о состоянии этого Флорестана не проникают во внешний мир, но, по всей вероятности, Осецкий теперь физически и духовно сломленный человек, и его, будь он даже лауреатом Премии мира, все равно, во избежание неприятных впечатлений, не выпустят из заключения до его уже недалекой кончины. Но разве печальное предположение, что этот луч света не спасет самого Осецкого, должно помешать Нобелевскому комитету принять свое решение? Конечно, нет. Ибо дело ведь не в одном человеке, он — одна из тысяч жертв, он — жертва той исторической динамики, излюбленным девизом которой являются слова о щепках, которые летят, когда рубят лес; этой динамике в бесконечной ее жестокости летящие щепки гораздо важнее самой рубки леса, и она требует все новых жертв, чтобы утвердиться в своем великолепии. Нет, не отдельный человек, как бы ни скорбело о нем сердце, важен для духа и мысли. Здесь речь идет об устройстве мира, о положении человека вообще, судьба которого в мрачной своей безнадежности так страшно напоминает судьбу узника Флорестана и тех, кто вместе с ним наполняет тюрьмы Писарро. Какой радостью и избавлением было бы, если бы неожиданно с какой-нибудь высокой башни прозвучал сигнал, возвещающий о прибытии добра и справедливости, облеченных королевским авторитетом. Присуждение премии мира мученику Германии было бы для миллионов современников, томящихся во тьме и страхе, таким сигналом. Дайте же, — именем их всех я от всего сердца прошу Вас об этом, — дайте миру этот сигнал!

1935

Письмо Эдуарду Корроди

Кюснахт — Цюрих, 3. II. 1936

Дорогой доктор Корроди,

Ваша статья «Немецкая литература в эмигрантском зеркале», появившаяся во втором воскресном выпуске «Н[ойе] Щюрхер] Щайтунг» от 26 января, привлекла к себе большое внимание, о ней много спорили, ее цитировала — чтобы не сказать: эксплуатировала — пресса самых различных направлений. Кроме того, она имела известное, хотя и косвенное, отношение к заявлению, с которым я вместе с несколькими друзьями считал нужным выступить в защиту нашего старого литературного пристанища — издательства С. Фишера. Поэтому я считаю себя вправе сделать еще несколько замечаний по ее поводу и, возможно, даже высказать несколько возражений против нее.

Вы правы: издатель «Нового дневника» допустил явную полемическую ошибку, утверждая, что вся или почти вся современная литература покинула Германию, что она, как он выразился, «перенесена за границу». Я прекрасно понимаю, что это непозволительное преувеличение должно было разозлить такого нейтрального наблюдателя, как Вы. Господин Леопольд Шварцшильд — блестящий политический публицист, хороший боец, сильнейший стилист; но литература — не его область, и я полагаю, что он — быть может, по праву — считает, что при нынешних обстоятельствах политическая борьба — куда более важное, достойное и полезное дело, чем какая бы то ни было поэзия. Во всяком случае, ограниченность кругозора и недостаток художественной объективности, которые он обнаружил своим заявлением, не могли не

вызвать возражения у такого литературного критика, как Вы, и некоторые приводимые Вами имена внутригерманских авторов опровергают его слова начисто.

Остается, правда, под вопросом, не предпочел ли бы иной из носителей этих имен тоже быть за границей, если бы это удалось устроить? Я не хочу ни к кому привлекать внимание гестапо, но во многих случаях действуют причины не столько духовного, сколько чисто технического характера, и поэтому границу между эмигрировавшей и неэмигрировавшей немецкой литературой провести нелегко: в духовном смысле она не просто совпадает с границей Германии. Немецким писателям, живущим вне этой границы, не следует, думается мне, глядеть со слишком неизбирательным презрением на того, кто волей или неволей остался на родине, и связывать свои художественные оценки с местопребыванием автора. Они страдают: но внутри Германии тоже страдают, и они должны остерегаться самодовольства, которое часто бывает порождением страдания. Они не должны, например, упрекать товарища по перу, хотя и отказавшегося ради своих европейских взглядов и ради своих представлений о немцах от дома и родины, от почетного положения и состояния; хотя и не внявшего весьма прозрачным намекам, что он пригодится, а на его непонятное, но уж так или иначе сложившееся мировоззрение посмотрят сквозь пальцы; хотя и оставшегося там, где он был, чтобы и расцвет, и гибель Третьей империи переждать на свободе, но ни в коем случае — сохранится ли нынешний немецкий режим или не удержится — не желавшего сжечь все мосты, связывавшие его с родиной, и лишить себя всякой возможности говорить с ней, — такого человека писатели эмиграции не должны сразу же обвинять в предательстве и в измене, если в вопросах переселения немецкой культуры он по каким-то, может быть, основательным и не вполне учитываемым ими причинам держится иного мнения, чем они.

Оставим это. Отождествление эмигрантской литературы с немецкой невозможно уже потому, что к немецкой литературе относится также австрийская и швейцарская. Из авторов, пишущих на немецком языке, мне лично особенно близки и дороги двое: Герман Гессе и Франц Верфель, оба одновременно романисты и достойные восхищения лирики. Они не являются эмигрантами, так как один из них швейцарец, а другой — чешский еврей... Трудным, однако, искусством остается нейтралитет даже при такой долгой исторической тренировке, какой можете тут похвастаться вы, швейцарцы! Как легко нейтральный наблюдатель, выступая против одной несправедливости, впадает в другую! В тот самый миг, когда Вы возражаете против приравнивания эмигрантской литературы к литературе немецкой, Вы сами допускаете столь же несостоятельное отождествление; ведь любопытно, что злит Вас не сама эта ошибка, а тот факт, что ее совершает писатель — еврей; и делая из этого вывод, что в данном случае снова, в подтверждение старого отечественного упрека, с немецкой литературой спутали литературу еврейского происхождения, Вы сами путаете эмигрантскую литературу с литературой еврейской.

Надо ли говорить, что это никуда не годится? Мой брат Генрих и я — не евреи. Леонгард Франк, Рене Шикеле, солдат Фриц фон Унру, коренной баварец Оскар Мария Граф, Анетта Кольб, А. М.Фрей, а из более молодых, например, Густав Реглер, Бернгард фон Brentано и Эрнст Глезер тоже не евреи. Что в общей массе эмигрантов много евреев — это в порядке вещей: это следствие надменной жестокости национал — социалистской расовой философии, а с другой стороны, особого отвращения еврейской интеллектуальности и нравственности к некоторым государственным мероприятиям наших дней. Но мой список, не претендующий, как и Ваш внутригерманский, на полноту, список, который я не стал бы составлять по собственному почину, показывает, что о целиком или хотя бы только преимущественно еврейском характере литературной эмиграции говорить нельзя.

Прибавлю имена поэтов Берта Брехта и Иоганнеса Р. Бехера — поскольку Вы сказали, что не можете назвать ни одного эмигрировавшего поэта. Как вы могли так сказать, ведь я

же знаю, что Вы цените в Эльзе Ласкер — Шюлер настоящую поэтессу? Эмигрировали, утверждаете Вы, «романная промышленность» и «несколько настоящих мастеров и творцов романов». Что ж, «промышленность», «индустрия» — значит «прилежание», и люди, оторванные от родной земли, которых экономически стесненный и потому не слишком великодушный мир терпит повсюду лишь через силу, — такие люди и впрямь должны быть прилежны, если хотят выжить; было бы довольно жестоко ставить им это в упрек. Но жестоко и спрашивать их, не воображают ли они, что составляют национальное богатство немецкой литературы. Нет, об этом не помышляет никто из нас, ни промышленники, ни творцы. Но ведь есть же разница между всем нам дорогой сокровищницей немецкой национальной литературы, сокровищницей, обогатить которую суждено будет лишь немногому из того, что возникает сегодня, — и как раз этой нынешней, выпускаемой живыми людьми продукцией, которая в целом и по сравнению с прежними эпохами, как везде, не так уж блиста — тельна, но в которой, опять же как и во всем мире, роман играет особую, можно даже сказать главную роль — роль, не вполне оцененную Вами, если Вы говорите, что эмигрировала не поэзия, а всего — навсего проза, роман. В сущности, это неудивительно. Чистые стихи — чистые в том смысле, что держатся на почтительном расстоянии от общественных и политических проблем (что лирика делала далеко не всегда), — подчиняются иным законам жизни, чем современная прозаическая эпопея, роман, который из-за своей аналитической интеллектуальности, сознательности, из-за природного своего критицизма вынужден бежать от социального и государственного уклада, при котором те могут притаиться в сторонке и процветать без помех в прелестном уединенье. Но именно эти его прозаические качества, сознательность и критицизм, а также богатство его средств, его способность свободно и оперативно распоряжаться показом и исследованием, музыкой и знанием, мифом и наукой, его человеческая широта, его объективность и ирония делают роман тем, чем он является в наше время: монументальным и главенствующим видом художественной литературы. Драма и лирика по сравнению с ним — архаические формы. Он преобладает везде, в Европе и в Америке. Он преобладает с некоторых пор и в Германии — и поэтому, дорогой доктор, Ваше утверждение, что немецкий роман эмигрировал, никак нельзя назвать осторожным. Если бы так было на самом деле — а утверждаю это не я, — тогда пришлось бы признать, что прав, как ни странно, политик Шварцшильд, а не Вы, литературный критик, тогда центр немецкой литературной жизни и впрямь переместился бы за границу.

Еще недавно, в связи с биографией Вассермана, написанной Карлвейс, Вы, со свойственной Вам тонкостью и прозорливостью, рассуждали о процессе европеизации немецкого романа. Говоря об изменении типа немецкого романиста, происшедшем благодаря таким дарованиям, как Якоб Вассерман, Вы замечали: под действием интернационального компонента еврея немецкий роман стал интернациональным. Но ведь к этому «изменению», к этой «европеизации» мой брат и я причастны не меньше, чем Вассерман, а мы не евреи. Может быть, на нас повлияла капля латинской крови (и швейцарской — со стороны бабушки). «Интернациональный» компонент еврея — это средиземноморский европейский компонент, а таковой является и немецким; без него немцы были бы не немцами, а не нужными миру лодырями.

Это то и защищает сегодня в Германии преследуемая — что возвращает ей уважение воспитанника протестантской культуры — католическая церковь, когда заявляет: только приняв христианство, немцы вошли в ряд ведущих культурных народов. Нельзя быть немцем, будучи националистом. Что же касается немецкого антисемитизма, или антисемитизма немецких правителей, то духовно он направлен вовсе не против евреев или не только против них; он направлен, как все яснее и яснее обнаруживается, против христианско — античных основ европейской цивилизации: он представляет собой — символизированную, кстати сказать, выходом из Лиги наций — попытку сбросить узы цивилизации, грозящую ужасным, гибельным разрывом между страной Гёте и

остальным миром.

Твердая, каждодневно питаемая и подкрепляемая тысячами человеческих, нравственных и эстетических наблюдений и впечатлений убежденность, что от нынешнего немецкого режима нельзя ждать ничего хорошего ни для Германии, ни для мира, — эта убежденность заставила меня покинуть страну, с духовными традициями которой я связан более глубокими корнями, чем те, кто вот уже три года никак не решится лишить меня звания немца на глазах у всего мира. И я до глубины души уверен, что поступил правильно и перед лицом современников, и перед лицом потомков, присоединившись к тем, к кому можно отнести слова одного по — настоящему благородного немецкого поэта:

Но тех, кто к злу исполнен отвращеньем,
Оно и за рубеж погнать смогло бы,
Коль скоро дома служат злу с почтеньем.
Умней покинуть отчий край свой, чтобы
Не слиться с неразумным поколеньем,
Не знать ярма слепой плебейской злобы.

Преданный Вам Томас Манн

Переписка с Бонном

Философский факультет Рейнского университета Короля Фридриха — Вильгельма Исх.
№ 59 Бонн, 19 декабря 1936 г.

С согласия господина ректора Боннского университета должен до Вашего сведения, что в связи с лишением Вас германского подданства философский факультет считает себя вынужденным вычеркнуть Вас из списка почетных докторов. В соответствии со статьей VIII нашего Устава Вы утрачиваете право на это звание.

(подпись неразборчива)

Декан.

ГОСПОДИНУ ПИСАТЕЛЮ ТОМАСУ МАННУ

ГОСПОДИНУ ДЕКАНУ ФИЛОСОФСКОГО ФАКУЛЬТЕТА БОННСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Глубокоуважаемый господин Декан, я получил прискорбное извещение, которое Вы направили мне 19 декабря. Позвольте ответить Вам следующее:

Германские университеты приняли на себя тяжкую ответственность за все нынешние бедствия и, проявив трагическое непонимание исторической обстановки, стали питательной почвой тех зловещих сил, которые нравственно, культурно и экономически опустошают Германию. В моих глазах этот факт давно уже лишил всякой привлекательности академическое звание, которым я некогда был увенчан, и не позволял мне им пользоваться. Впрочем, я и теперь сохранил почетный титул доктора философии — меня облек этим званием Гарвардский университет, выдвинув обоснование, которое мне хотелось бы, господин Декан, довести до Вашего сведения.

В переводе с латинского на немецкий документ этот гласит: «...Мы, ректор и сенат, с

одобрения высокочтимых университетских инспекторов, на торжественном заседании избрали и назначили Томаса Манна — широко известного писателя, который является учителем жизни для многих наших соотечественников и в то же время вместе с очень немногочисленными современниками сохранил высокое достоинство немецкой культуры, — почетным доктором философии и присвоили ему все права и почести, связанные с этим званием».

Вот в каком удивительном противоречии с современной немецкой точкой зрения оказывается взгляд на мою деятельность, которого придерживаются свободные и образованные люди по ту сторону океана, — и, смею добавить, не только там. Мне никогда не пришло бы в голову похвалиться тем, что сказано в этом документе; но при данных обстоятельствах я не только вправе, я обязан привести эти строки. И если Вам, господин Декан (я ведь не знаю обычаев), пришлось вывесить посланное мне извещение на черную доску Вашего университета, я хотел бы выразить пожелание, чтобы такая же честь была оказана и этому моему ответу; быть может, какой-нибудь студент или профессор, прочитав его и подавив страшное предчувствие, на миг удивится и задумается, быть может, это письмо будет для него чем-то вроде беглого взгляда, который он, из этой насильственно навязанной ему изоляции, из этого мрака своего неведения, украдкой бросит в мир свободной духовной жизни.

На этом я мог бы кончить. Но мне кажется, что в настоящий момент желательны или, во всяком случае, уместны еще некоторые разъяснения. Я молчал по поводу лишения меня юридического гражданства, молчал — несмотря на многочисленные запросы; но факт лишения меня гражданства академического я рассматриваю как подходящий повод для краткого заявления личного характера; причем прошу Вас, господин Декан, — ведь я даже не знаю Вашего имени, — считать себя лишь случайным адресатом этого послания; в сущности, оно предназначено вовсе не Вам.

Четыре года я провел в изгнании, которое лишь эвфемистически можно назвать добровольным, потому что, если бы я остался в Германии или туда возвратился, меня бы, вероятно, уже не было в живых; и все это время я не переставал думать над превратностью моей судьбы и ложностью моего положения. Я никогда не предполагал и, думаю, мне на роду не было написано, что на старости лет я буду обесчещен и проклят у себя на родине, что мне придется быть эмигрантом и вести политическую борьбу, необходимость которой я глубоко ощущаю. С тех пор как я вступил в духовную жизнь, я чувствовал, что меня связывает с моим народом счастливое понимание его сокровенных свойств, его духовных традиций. Я гораздо больше приспособлен к тому, чтобы быть выразителем умонастроений народа, чем мучеником, принести в мир хоть немного высокой радости, чем разжигать борьбу, раздувать ненависть. Должно было произойти нечто в высшей степени ложное, чтобы жизнь моя сложилась так ложно, так противоестественно. Слабыми своими силами я пытался остановить эту зловещую ложь, и своими действиями я уготовил себе судьбу, которую теперь должен научиться примирить с моей натурой, — по существу все это ей глубоко чуждо.

Разумеется, я вызвал ярость нынешних заправил не только в последние четыре года, когда жил вне пределов их досягаемости и мог свободно выражать свое отвращение. Я сделал это гораздо раньше и не мог не вызвать их бешенства, ибо увидел, прежде чем немецкое бюргерство, которое теперь охвачено отчаянием, кто и что надвигается на нас. Когда же Германия действительно оказалась у них в руках, я хотел молчать; я полагал, что жертвами, которые принесены мною, я завоевал право на молчание; я надеялся, что мне удастся сохранить то, что имеет для меня глубокое душевное значение — контакт с моими немецкими читателями на родине. Я размышлял так: книги мои написаны для немцев, прежде всего для них; прочий «мир» и его ко мне интерес всегда были для меня лишь приятным дополнением. Эти книги — плоды взаимного воспитания души,

связывающего народ и автора, и они написаны с расчетом на те условия, созданию которых в Германии я и сам способствовал. Это нежные, хрупкие отношения, и нельзя допустить, чтобы политика грубо уничтожила их. Может быть, и найдутся у нас нетерпимые соотечественники, у которых тоже рот заткнут кляпом, но которые не захотят простить сохранившему свободу писателю его безмолвия; и все же, как я надеялся, огромное большинство поймет мою сдержанность и даже будет мне признательно за нее.

Братья и сестры: Генрих, Томас, Юлия, Карла

Родители Томаса — Юлия Манн и Иоганн Томас Генрих Манн

Любек, город детства. Мариенкирхе (справа), где крестили Томаса, и вокзал, откуда в 1894 году он уехал в Мюнхен, навстречу новой жизни

В гимназии «Катариниум», которая была для него «жесточайшей дощечкой», Томас дважды оставался на второй год, но так ее и не закончил: после смерти отца семья была разорена

В Италии, в захолустном городке Палестрине, затерявшемся в Сабинских горах, куда Томас Манн приехал со старшим братом Генрихом, он нашел себе «место, где можно было бы поговорить один на один со своей жизнью, со своей судьбой»

Почти тридцать лет спустя после выхода* романа (1901) Томас Манн был награжден Нобелевской премией в области литературы

Философия Ницше, музыка Вагнера — вот главные творческие ориентиры автора «Будденброков», «Смерти в Венеции» и «Волшебной горы»

Томас Манн любил повторять слова Гете: «Чтобы что-то создать, надо чем-то быть»

Генрих Гейне — любимый поэт молодого Томаса Манна

Философия Ницше, музыка Вагнера — вот главные творческие ориентиры автора «Будденброков», «Смерти в Венеции» и «Волшебной горы»

Портрет Льва Толстого, «яснополянского Гомера... несшего на себе исполинские глыбы эпоса», висел над письменным столом Томаса Манна. На снимке — Л. Н. Толстой и А. П. Чехов

В июне 1936 года Манн с болью напишет: «Умер великий русский писатель Максим Горький...»

Катя Принсгейм долго не давала согласия стать женой Томаса Манна.

Их старший сын Клаус пошел по стопам отца и дяди — его роман «Мефистофель» был переведен на многие языки и экранизирован

«Глупенькая Катя! — писал он Генриху. — Говорить совершенно серьезно, что она... не стоит меня, это меня #8209;то, который после каждой встречи испуганно спрашивает себя: «Соответствую ли я? Разве я не слишком неуклюж, не слишком «поэт»?»

В МОЛОДОСТИ ТОМАС МАНН ДЕКЛАРИРОВАЛ СВОЮ АПОЛИТИЧНОСТЬ, ПОЛАГАЯ, ЧТО ГЛАВНОЕ ПРИЗВАНИЕ ХУДОЖНИКА — ЖИТЬ ИСКУССТВОМ.

НО РАБОТУ НАД КНИГАМИ ПРЕРВАЛА ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

«С Богом, за короля и Отечество!» Немецкий плакат начала Первой мировой войны

«...ненависть и вражда между народами Европы — заблуждение, ошибка», — говорил Томас Манн. Немецкие солдаты после капитуляции Германии в ноябре 1918 года

«Я вслух заявил о своем ужасе перед надвигающимся бедствием нацизма», — говорил Томас Манн

Нацисты сжигали книги запрещенных ими авторов, в том числе Томаса и Генриха Маннов

Конгресс в защиту культуры глазами неизвестного карикатуриста. Париж, 1935 год

В ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ, С ПРИХОДОМ К ВЛАСТИ ГИТЛЕРА, БРАТЬЯ МАННЫ БЫЛИ ЛИШЕНЫ ГРАЖДАНСТВА, ПОКИНУЛИ ГЕРМАНИЮ И СТАЛИ ДУХОВНЫМИ ВОЖДЯМИ АНТИФАШИСТСКОЙ ЭМИГРАЦИИ.

Томас Манн в Санари — сюр — Мер. В 1933 году здесь нашли пристанище Фейхтвангер, Брехт, Арнольд Цвейг

Бертольд Брехт и Лион Фейхтвангер

ЧТО ОН ПРИНЕС НАЦИСТАМ БОЛЬШЕ БЕД, ЧЕМ ЦЕЛАЯ АРМИЯ, А ТОМАСА НАЗВАЛ ИЗМЕННИКОМ РОДИНЫ И *ОСКВЕРНИТЕЛЕМ РОДНОЮ ГНЕЗДА»

Стефан Цвейг и его жена Лотта, отчаявшись дождаться победы над фашизмом, ушли из жизни

В США Альберт Эйнштейн был причислен к иностранцам из вражеского государства, что накладывало ряд ограничений на жизнь немцев, итальянцев, японцев

Другой изгнанник — Герман Гессе

«Я ДУМАТЬ НЕ ДУМАЛ, ЧТО НА СТАРОСТИ ЛЕТ БУДУ ЭМИГРАНТОМ, ЛИШЕННЫМ ИМУЩЕСТВА И ОБЪЯВЛЕННЫМ ВНЕ ЗАКОНА НА РОДИНЕ...»

В 1946 году он перенес тяжелейшую болезнь. «У меня отняли ребро, так же не спрашивая моего разрешения, как бог Адама». В госпитале в Чикаго с детьми

С внуком в Пасифик Пэлисейдз, Калифорния

Теодор Адорно, философ, музыковед и социолог, был безотказным консультантом писателя

«КНИГА МОЕГО СЕРДЦА*, *САМАЯ СУМАСШЕДШАЯ КНИГА», «ПОДВЕДЕНИЕ ИЮЮВ МОЕЙ ЖИЗНИ» — ТАК ГОВОРИЛ ПИСАТЕЛЬ О СВОЕМ РОМАНЕ «ДОКТОР ФАУСТУС. ЖИЗНЬ НЕМЕЦКОЮ КОМПОЗИТОРА АДРИАНА ЛЕВЕРКЮНА»

Кадр из фильма «Доктор Фаустус» Франца Зайтца, Германия, 1984

В июне 1955 года, в канун своего 80-летия, Томас Манн приехал с женой в родной Любек.

У «дома Будценброков»

Бюст Томаса Манна. Скульптор — Густав Зайтц

Таковы были мои намерения. Но оказалось, что они неосуществимы. Я не мог бы жить, не мог бы работать, я бы задохся, если бы хоть изредка, как говорят старики, не «изливал душу», если бы время от времени не выражал прямо и недвусмысленно своего отвращения ко всем гнусным речам и гнусным делам, которые наводняли Германию. Не знаю, заслужил я это или нет, но случилось так, что мир связывает мое имя с понятием немецкого духа, который повсюду пользуется любовью и уважением; и в той среде свободных художников, к которой я теперь так хотел примкнуть, тревожно и глухо звучало требование, чтобы именно я поднял голос против грязной фальсификации этого немецкого духа. Трудно было отвергнуть такое требование тому, кто всегда умел выразить себя, объективировать свое чувство в слове, тому, для кого переживание всегда составляло единство с очистительной святыней языка, хранителя национальных традиций.

Велика тайна языка; ответственность за язык и его чистоту носит символический и духовный характер, она имеет не только эстетический, но и общий нравственный смысл, это — ответственность как таковая, человеческая ответственность в чистом виде, и в то же время ответственность за свой народ, за сохранение чистоты его индивидуальных черт перед лицом человечества, и в ней воплощается единство человечности, целостность гуманистической проблемы, которая не позволяет никому — по крайней мере в наши дни — отделять духовно — эстетическое начало от политико — социального и уединяться в аристократическую область чистой «культуры»; это та самая истинная целостность, которая и есть гуманизм и на которую преступно покусился бы тот, кто попытался бы абсолютизировать одну только часть этого человеческого единства — например, политику, государство.

Могли молчать немецкий писатель, которого ответственность за язык приучила к ответственности за общество? Мог ли молчать немец, патриотизм которого (может быть, по наивности) связан с верой в необычайную этическую важность всего того, что происходит в Германии? Мог ли он хранить полное безмолвие, видя непоправимое зло, которое в моей стране изо дня в день причиняли и продолжают причинять телам, душам и умам людей, праву и истине, людям и человеку? Видя грозную опасность, которую несет Европе этот человеконенавистнический режим, коснеющий в невежестве, ничего не понимающий в требованиях истории? Нет, молчать было невозможно. И тогда я,

вопреки своей программе, позволил себе такие высказывания, такие недвусмысленные действия, которые и повлекли за собой нелепый, постыдный акт лишения меня национального гражданства.

Достаточно подумать о том, кто эти люди, которые по воле случая обладают жалкой и чисто формальной властью лишить меня германской национальности, чтобы понять, насколько смехотворен этот акт. Высказываясь против них, я, если верить им, оскорбил государство, оскорбил Германию. Они отождествляют себя с Германией — какая неслыханная дерзость! Быть может, близка минута, когда немецкий народ будет готов любыми средствами доказать, что его нельзя отождествлять с ними.

До чего они довели Германию за неполных четыре года! Они разорили, духовно и физически опустошили ее подготовкой к войне, которой они угрожают всему миру, держат весь мир в напряжении и мешают ему выполнять его истинные задачи, огромные и настоятельные задачи установления всеобщего мира.

Никем не любимая, окруженная соседями, которые взирают на нее со страхом и холодной неприязнью, Германия стоит на краю экономической катастрофы, и испуганно тянутся к ней руки ее «врагов», пытаюсь удержать на краю пропасти это важнейшее звено будущей всемирной общности народов, пытаюсь помочь ей вернуть на путь разума, на путь понимания действительных потребностей исторического момента народ, которому ханжески внушают мысли о его бедствиях. Да, те, кому Германия угрожает и кому мешает развиваться, считают необходимым ей помогать, чтобы она не увлекла в бездну весь мир, не ввергла его в войну, на которую она все еще смотрит как на ultima ratio [95 - Последний довод (лат.)]. Зрелые и цивилизованные государства (причем я под «цивилизованностью» разумею понимание той основополагающей истины, что война больше недопустима) обращаются с этой великой державой, чреватой гибелью для самой себя и для окружающих, или, вернее, с безответственными жожаками, в руки которых она попала, как врачи с больным: с величайшей осмотрительностью и осторожностью, с неиссякаемым — хотя и мало почетным для нее — долготерпением. А те считают, что могут вести по отношению к ним «политику», политику силы и гегемонии. Неравная игра. Если одна страна ведет «политику», в то время как другие думают вовсе не о политике, а о мире, то она может добиться известных временных преимуществ. Разумеется, антиисторическое игнорирование той истины, что войну в настоящее время допускать нельзя, может принести некоторые скоропреходящие «успехи» за счет тех, кто эту истину понимает. Но горе народу, который, зайдя в тупик, в конце концов и в самом деле попытается искать для себя выхода в проклятых богом и людьми ужасах войны. Этот народ обречет себя на гибель. Он будет так разгромлен, что никогда уже не сможет подняться.

Национал — социалистская государственная система имеет и может иметь только одну — единственную цель: беспощадно подавляя, уничтожая, истребляя всякое сопротивление, подготовить немецкий народ к «предстоящей войне»; превратить его в беспредельно покорную, лишенную и тени критической мысли, слепую и фанатически невежественную военную машину. Система эта не может иметь никакой другой цели, никакого другого смысла и оправдания; она без колебаний взяла на себя право принести в жертву свободу, справедливость, человеческое счастье, совершать бесчисленные преступления, тайные и явные, и все это во имя одной идеи — во имя необходимости воспитать народ для войны. Как только отпала бы идея войны как самоцель, вся система тотчас оказалась бы просто — на просто живодерней для людей — она бы оказалась совершенно бессмысленной и никому не нужной.

Будем откровенны: она уже оказалась и бессмысленной и ненужной. Не только оттого, что ей не позволят развязать войну, но и еще по другой причине: преследуя

осуществление своей главной идеи, абсолютную и «тотальную» подготовку к войне, она достигает обратного тому, к чему стремится. Нет сейчас ни одного народа на земном шаре, который был бы так мало способен выдержать войну, был бы так совершенно непригоден для ведения войны, как немецкий народ. Первое, и самое, впрочем, малозначительное, обстоятельство заключается в том, что у него не будет союзников, ни единого союзника во всем мире. Германия была бы одинока, она бы утратила всех своих друзей, но одиночество ее было бы особенно страшным потому, что она бы утратила при этом и самое себя. Она бы вступила в войну духовно обнищавшей и униженной, нравственно опустошенной, полной глубокого недоверия к своим вожакам и ко всему тому, что они вдолбили ей за эти годы, внушающей самой себе неодолимый ужас и хотя ничего и не ведающей, но полной тяжелых предчувствий; она бы вступила в войну не Германией 1914 года, но — если даже говорить только о ее физическом состоянии — такой, какой она была в семнадцатом, в восемнадцатом. Десяти процентов населения, тех, кто получал непосредственную выгоду от нацистской системы (да и их число сократится наполовину), было бы недостаточно, чтобы выиграть войну, в которой большинство остального населения видело бы только удобную возможность, чтобы скинуть с себя позорный гнет, так долго тяготивший немцев, войну, которая, таким образом, после первого же поражения переросла бы в войну гражданскую.

Нет, эта война невозможна. Германия не может ее вести, и если ее властители не вовсе лишились разума, то их уверения в своем миролюбии отнюдь не являются тактическими ходами, как они, лукаво подмигивая, пытаются убедить своих приверженцев; нет, в таком случае эти уверения порождены тревогой, трезвым пониманием именно этой невозможности воевать. Но если война не может и не должна быть — зачем же тогда разбойники и убийцы? Зачем отъединенность, ненависть ко всему миру, бесправие, духовное оскудение, мрак невежества и нужда во всем необходимом? Почему тогда Германии не вернуться в лоно Европы, не примириться с нею, почему Германии не войти в мирную систему европейских государств, которые встретили бы всеобщим ликованием и колокольным звоном немецкий народ, вновь обретший свободу, право, благосостояние и человеческое достоинство? Почему нет? Только потому, что режим, на словах и на деле отрицающий человеческие права, стремящийся лишь к одному — остаться у власти, потому что этот режим, лишенный возможности вести войну, пришел бы к самоотрицанию и самоуничтожению, если бы он должен был утверждать мир? Но какой же это довод?..

Право, господин Декан, я совсем забыл, что все еще обращаюсь к Вам. Впрочем, меня успокаивает сознание, что Вы давно уже перестали читать мое послание. Вас, наверное, привели в ужас речи, от которых Германия успела отвыкнуть за эти годы; Вы, наверное, содрогнулись от того, что кто-то еще дерзает пользоваться оружием немецкого слова с былой независимостью... Поверьте, я говорю все это не из дерзкого высокомерия, а из мучительной тревоги, от которой не смогли меня освободить ваши главари, хотя они и издали приказ, что я уже больше не немец; я говорю это от невыносимой боли, которая терзает мне душу и мысли в каждый час моего существования вот уже четыре года и которую мне ежедневно приходится мучительно преодолевать, садясь за письменный стол. Германия на краю гибели. И подобно тому, как человек из набожной стыдливости не в силах все назвать или начертать на бумаге имя всевышнего, и только в минуты глубокого потрясения решается произнести это имя, всего полнее выражающее его душевную муку, так и я — ведь все равно всего не скажешь — закончу этот ответ мой словами молитвы:

Да поможет Господь нашей омраченной и истерзанной стране, да научит ее умиротворению с другими народами и с самой собою.

Кюснахт на Цюрихском озере

1 января 1937

Фрейд и будущее

Что дает право писателю выступать с торжественной речью в честь великого исследователя? Или, если он волен свалить этот вопрос совести на других, на тех, кто счел нужным переложить на него такую роль, — как объяснить, что ученая корпорация, в данном случае Академическое общество медицинской психологии, поручает отметить словом «праздник» своего мэтра не одному из своих членов, не представителю науки, а писателю, то есть человеку, чья стихия не столько, по сути, знание, дифференциация, понимание, познание, сколько спонтанность, синтез, деланье, наивное творчество, человеку, который, следовательно, может быть, если угодно, объектом полезного познания, но по своей природе, по своей направленности не годится для роли его субъекта? Быть может, сочли, что писатель как художник, художник притом духовный, умственный, вообще больше подходит для духовных празднеств, для торжеств, что он от природы более праздничный человек, чем тот, кто познает, кто служит науке?.. Не стану возражать против такого мнения. Верно, писатель знает толк в праздниках жизни; он даже знает толк в отношении к жизни как к празднику — но вот уже в первый раз тихо и предваряюще прозвучал мотив, которому в хвалебной духовной музыке этого вечера суждена, может быть, роль некоей темы... Впрочем, праздничный смысл этого чествования заключен, по замыслу его организаторов, скорее, пожалуй, в самой сути дела, то есть в торжественной и беспрецедентной встрече объекта и субъекта, предмета познания и познающего — в сатурнальном сдвиге, когда познающий толкователь снов и мечтаний становится праздничным объектом мечтательного познания, — и против этой мысли тоже я возразить не могу, не могу хотя бы потому, что и в ней тоже уже звучит мотив, имеющий значительную симфоническую будущность. Он вернется в более полной инструментовке и в более понятном виде, ведь либо глубоко заблуждаюсь, либо именно соединение субъекта и объекта, их втекание друг в друга, их тождество, проникновение в таинственное единство мира и Я, судьбы и характера, случающегося и совершаемого, то есть в тайну действительности как создания души, — либо, повторяю, именно это и есть альфа и омега всякого психоаналитического начинания...

Во всяком случае, если произнести похвальное слово гениальному исследователю решаются доверить писателю, то это кое-что говорит и о первом, и о втором. Это характерно для обоих. Особое отношение чествуемого к миру поэзии, литературы вытекает из этого точно так же, как своеобразная причастность поэта, писателя к сфере познания, творцом и мастером которой предстает перед миром тот, чей юбилей мы сегодня отмечаем. И опять — так — особенна и замечательна эта взаимосвязь, эта близость друг к другу тем, что обе стороны долгое время не знали о ней, что она оставалась в области «бессознательного» — в той, стало быть, области души, разведка и раскрытие которой суть для гуманности истинное призвание как раз этого познающего ума. Близость литературы и психоанализа давно осознана обеими сторонами. А торжественность этого часа состоит, по крайней мере на мой взгляд и по моему ощущению, в первой, пожалуй, публичной встрече обеих сфер, в манифестации этого сознания, в демонстративном признании его.

Я сказал, что взаимосвязи, что глубокие симпатии долгое время оставались неведомы обоим сторонам. И ведь в самом деле известно, что тот, кого мы сейчас чествуем, Зигмунд Фрейд, основатель психоанализа как терапии и общенаучного метода, прошел тяжкий путь своих открытий совершенно один, совершенно самостоятельно, только как врач и естествоиспытатель, не ведая о тех средствах утешения и утверждения, какие

могла бы предоставить ему большая литература. Он не знал Ницше, у которого повсюду встречаются молниеподобные предвосхищения фрейдовских открытий; не знал Новалиса, чьи романтически — биологические грезы и озарения так поразительно близки аналитическим идеям; не знал Кьеркегора, чье христианское мужество при психологических крайностях очень понравилось бы ему и пошло бы на пользу; не знал он, конечно, и Шопенгауэра, этого грустного симфониста философии страстей, жаждущей и избавления, и возврата назад... Так, наверное, и должно было случиться. На собственный страх и риск, не зная интуитивных предвосхищений, он, наверное, и должен был методически завоевывать свои открытия: ударная сила его познания, вероятно, возросла благодаря такой неблагоприятности, и вообще одиночество неотделимо от его строгого образа — то одиночество, о котором говорит Ницше, когда в своем восхитительном эссе «Что означают аскетические идеалы?» называет Шопенгауэра «истинным философом, воистину самостоятельным умом, мужчиной и рыцарем с металлическим взглядом, человеком, имеющим мужество быть самим собой, способным выстоять в одиночестве, не прятаться ни за чью спину, не ждать указки свыше»...

В образе этого «мужчины и рыцаря», рыцаря между смертью и чертом, я и привык видеть психолога бессознательного, с тех пор как его духовная фигура вошла в поле моего зрения.

Произошло это поздно; гораздо позднее, чем того можно было ожидать при родстве поэтически — писательского импульса вообще и моей природы в частности с этой наукой. Создают такое родство прежде всего две тенденции: во — первых, любовь к правде, чувство правды, чуткость и восприимчивость к прелести и горечи правды, проявляющиеся главным образом в психологической чувствительности и зоркости, причем до такой степени, что понятие правды почти поглощается понятием психологического восприятия и познания; а во — вторых, понимание болезни, некая уравновешенная здоровьем близость к ней и чувство ее продуктивного значения.

Что касается любви к правде, болезненно — моралистской любви к правде как психологии, то она идет от высокой школы Ницше, у которого и в самом деле бросается в глаза совпадение правды и психологической правды, познающего с психологом. Его гордость за правду, само его понимание честности и интеллектуальной чистоплотности, его мужество знания и его печаль знания, его самопознавательство, самоистязательство — все это имеет психологический смысл, носит психологический характер, и мне никогда не забыть той воспитательной поддержки, того углубления, какое получили мои собственные задатки от зрелища психологической страсти Ницше. Слова «омерзение познания» есть в «Тонио Крёгере». У них вполне ницшеанский чекан, и юношеская их грусть указывает на гамлетовскую черту в натуре Ницше, в которой, как в зеркале, отразилась моя собственная натура, призванная к знанию, но, в сущности, не рожденная для него... Я говорю сейчас о юношеских болях и горестях, зрелые годы сделали их светлее, спокойнее. Но склонность понимать правду и знание психологически, отождествлять их с психологией, ощущать волю к психологической правде как волю к правде вообще, а психологию как правду в самом прямом и самом отважном смысле слова — эта склонность, которую следует, пожалуй, назвать натуралистической и приписать воспитанию литературным натурализмом, у меня осталась и составляет предпосылку для интереса к той естественной науке о душе, что носит название «психоанализ».

Вторая тенденция, повторяю, — это понимание болезни, вернее — болезни как средства познания. Тенденцию эту тоже можно было бы возвести к Ницше, который, наверно, знал, чем он обязан своей болезни, и на каждой странице как бы учит, что никакого глубокого знания без опыта болезни не бывает и всякое высшее здоровье должно было пройти через болезнь. И это понимание, стало быть, тоже можно было бы вывести из встречи с

Ницше, если бы оно не было соединено тесными узами с сутью духовного человека вообще и писателя в особенности, более того, с сутью всякой человечности, всякого человеколюбия, ведь писатель лишь крайнее их проявление. «Человечность, — сказал Виктор Гюго, — утверждается болезнью», — слова эти с гордой откровенностью признают хрупкую конституцию всякой высокой человечности и культуры, их осведомленность в области болезни. Человека назвали «больным животным» из-за обременительной напряженности и отличительных тягот, которые возлагает на него его положение между природой и духом, между животным и ангелом. Надо ли поражаться, что со стороны болезни науке удалось самые глубокие прорывы в темноту человеческой природы, что болезнь, особенно невроз, оказалась первейшим средством антропологического познания?

Писатель — последний, кто этому поразился бы. Скорее его удивило бы, что при такой сильной общей и личной предрасположенности он столь поздно обнаружил симпатические связи своего существования с психоаналитическими исследованиями и трудом жизни Фрейда — только тогда, когда это учение давно уже состояло не просто в некоем — признанном или спорном — методе лечения, когда оно давно переросло чисто медицинские пределы и стало всемирным движением, захватившим всевозможные области духа и науки: литературой, искусствоведением, историей религии и первобытную историю, мифологию, этнографию, педагогику и прочее — благодаря расширительным и прикладным стараниям приверженцев, которые создали вокруг его психиатрически — медицинского ядра эту ауру всеобщего воздействия. Было бы даже преувеличением сказать, что пришел к психоанализу: он пришел ко мне. Через дружественный интерес, который он через отдельных своих последователей и представителей снова и снова, от «Маленького господина Фридемана» до «Смерти в Венеции», до «Волшебной горы» и романа об Иосифе, оказывал моей работе, он дал мне понять, что у меня есть с ним что-то общее, что я тут по — своему в какой-то мере «кумекаю», заставил меня, как ему и подобало, осознать скрытые, «подсознательные» симпатии. А занятия аналитической литературой позволили мне узнать за одеждой научной точности в мыслях и языке многое архизнакомое по прежнему духовному опыту.

Позвольте мне немного продолжить в автобиографическом стиле и не ставьте мне это в вину, если я, вместо того чтобы говорить о Фрейде, говорю как бы о себе! Говорить о нем я не берусь. Что нового могу я надеяться сказать о нем миру? Я говорю в его честь, говорю и тогда, и как раз тогда, когда говорю о себе и рассказываю вам, как глубоко и своеобразно был подготовлен образовательными впечатлениями своей юности к идущим от Фрейда открытиям. Не раз, в воспоминаниях и признаниях, повествовал я о том потрясающем, опьяняющем и удивительно в то же время воспитательном событии, каким было знакомство с философией Артура Шопенгауэра для юноши, который воздвиг ему памятник в своем романе о Будденброках. Бесстрашное мужество правды, составляющее нравственность аналитической глубинной психологии, впервые явилось мне в пессимизме уже обладавшей хорошей естественно — научной оснасткой метафизики. В мрачном бунте против веры тысячелетий эта метафизика провозглашала примат влечения перед умом и рассудком, она признавала волю ядром и сутью мира, человека и всех прочих творений, а интеллект вторичным и побочным, неким слугой воли, тусклым светильником. Делала она это не из антигуманной злобности, которая является скверным мотивом нынешних враждебных духу учений, а из строгой любви к правде, любви века, боровшегося с идеализмом из идеализма. Он был так правдив, этот XIX век, что даже ложь, «ложь жизни» готов был признать необходимой устами Ибсена... и понятно, конечно: это большая разница — принимать ложь из мучительного пессимизма и горькой иронии, из-за духа — или из ненависти к духу и правде. Эта разница ясна сегодня не всякому.

Психолог же бессознательного, Фрейд — истинный сын шопенгауэровского и

ибсеновского века, из середины которого он вышел. Как родственен его бунт по своему содержанию, да и по своей моральной убежденности шопенгауэровскому! Его открытие огромной роли, которую играет в душевной жизни человека бессознательное, Оно, было и остается для классической психологии, для которой осознанность и душевная жизнь — одно и то же, таким же предосудительным, каким шопенгауэровское учение о воле было для всякой философской веры в разум и дух. Право же, ранний поклонник «Мира как воли и представления» чувствует себя как дома в замечательном трактате, входящем в «Новые лекции по введению в психоанализ» Фрейда и называющемся «Разделение психической личности». Душевная сфера бессознательного, Оно описаны там словами, которые вполне, с такой же силой и одновременно с таким же акцентом интеллектуального врачевно — холодного интереса, мог бы употребить Шопенгауэр для своего мрачного царства воли. Область Оно, говорит он, «это темная, недоступная часть нашей личности; то немного, что нам известно о нем, мы узнали, изучая работу сна и образование симптомов невроза». Он изображает это как хаос, как котел бурлящих переживаний. Оно, считает он, в конце, так сказать, открыто соматике и там вбирает в себя инстинктивные потребности, которые и находят в нем свое психическое выражение — неизвестно, в каком слое. Через инстинкты Оно наполняется энергией; но Оно неорганизовано, не проявляет общей воли, проявляет только стремление удовлетворить инстинктивные потребности, придерживаясь принципа наслаждения. Тут не имеют силы никакие законы логического мышления, прежде всего закон противоречия. «Противоречивые порывы сосуществуют, не взаимоуничтожаясь, и не убавляя друг друга, разве что под экономическим принуждением они сходятся для отвода энергии в какие-то компромиссные формации...» Вы видите, что такое положение, судя по нашему нынешнему опыту, вполне может распространиться на само Я, на все массовое Я, особенно благодаря нравственному заболеванию, вызываемому поклонением бессознательному, прославлением его единственно жизнеутверждающей «динамики», систематическим прославлением примитивного и иррационального... Ибо бессознательное, Оно, примитивно и иррационально, оно чисто динамично. Оно не знает оценок, не знает добра и зла, не знает морали. Оно не знает даже времени, не знает хода времени, не знает, как он меняет психический процесс. «Порывы, — говорит Фрейд, — которые никогда не выходили за пределы Оно, да и впечатления, которые были вытеснены, погружены в Оно, потенциально бессмертны, они ведут себя десятилетиями так, словно возникли сейчас. Распознать их как прошлое, обесценить и лишиться заряда энергии можно лишь после того, как они благодаря аналитической работе будут осознаны». И на этом, прибавляет он, главным образом и основано целительное действие лечения анализом... Теперь нам понятно, как антипатична должна быть аналитическая глубинная психология такому Я, которое, опьянившись религиозностью бессознательного, само пришло в состояние адской динамики. И нам становится ясно, почему такое Я знать не желает об анализе и почему при нем нельзя упоминать имя Фрейда.

Что же касается самого Я вообще, то его положение почти трогательно и, в сущности, внушает тревогу. Это маленькая, выдданутая вперед, светлая и бдительная часть Оно — примерно как Европа есть маленькая, смекалистая провинция огромной Азии. Я — «это та часть Оно, которая модифицирована близостью и влиянием внешнего мира, она способна получать раздражения и защищаться от них, ее можно сравнить со слоем коры, окружающим комок живого вещества...» Наглядная биологическая картинка. Фрейд вообще пишет очень наглядной прозой, он художник мысли, как Шопенгауэр, и, как он, европейский писатель... После него отношение к внешнему миру стало для #решающим, задача Я — представлять от имени внешнего мира перед Оно на благо ему! Ибо без оглядки на эту подавляющую внешнюю силу Оно в своем слепом стремлении удовлетворить инстинктивные потребности не миновало бы гибели. Я наблюдает за внешним миром, вспоминает, честно пытается отличить объективную действительность от привнесенного внутренними возбудителями. По поручению Оно Я управляет рычагами

движения, действия, разделяя, однако, потребность и поступок сроком обдумывания, чтобы посоветоваться с опытом, и обладая неким регулирующим превосходством над безгранично властвующим в сфере бессознательного принципом наслаждения, который Я поправляет принципом относительности. Но как оно при всем при том слабо! Теснясь между бессознательным, между внешним миром и тем, что Фрейд называет Сверх — Я, совестью, оно влачит довольно нервное и запуганное существование. Собственная его динамика отличается вялостью. Свою энергию оно заимствует у Оно и, в общем, вынуждено осуществлять его намерения. Оно, конечно, хочет считать себя всадником, а бессознательное — лошадью. Но весьма часто бессознательное ездит на нем верхом. И тут мы можем прибавить то, чего из рациональной нравственности не прибавляет Фрейд, — что этим несколько незаконным образом Я продвигается дальше всего.

Но описание не — Я и Я у Фрейда — разве оно не в точности описание «воли» и «интеллекта» у Шопенгауэра, разве это не перевод его, метафизики на язык психологии? А тот, кто и так уже, получив посвящение в метафизику у Шопенгауэра, изведаль у Ницше мучительные прелести психологии, как мог тот не проникнуться чувством знакомого, чувством узнавания, когда он, ободренный аборигенами, впервые огляделся в царстве психоанализа?

Он обнаружил также, что знакомство с этим царством оказывает очень сильное и очень своеобразное действие на те прежние впечатления, когда их освежаешь, после того как осмотришься здесь. Совсем по — другому, погостив у Фрейда, совсем по — другому в свете его открытий перечитываешь такой трактат, как большая статья Шопенгауэра «О кажущемся умысле в судьбе отдельного человека»! И сейчас, дамы и господа, я хочу указать на самую глубокую и самую тайную точку соприкосновения между естествоведческим миром Фрейда и философским миром Шопенгауэра — точку эту составляет названное эссе, чудо глубокомыслия и пронизательности. Таинственная мысль, развиваемая здесь Шопенгауэром, состоит, коротко говоря, в том, что так же, как во сне наша собственная воля, не ведая того, предстает неумолимо — объективной судьбой, как во сне все исходит от нас и каждый есть тайный режиссер своих сновидений, — точно так же и в действительности, в этом большом сне, который вместе со всеми нами видит одно — единственное существо, сама воля, наши судьбы суть производное нашей сути — нашей воли, и мы, следовательно, сами, в сущности, устраиваем то, что кажется нам просто случившимся... Я, господа, передаю смысл весьма убого, на самом деле это рассуждения величайшей внушительности и мощнейшего размаха. Но мало того, что психология сна, к которой прибегает Шопенгауэр, носит ярко выраженный аналитический характер, — налицо даже пример из сексуальной сферы в качестве аргумента; весь, стало быть, комплекс мыслей до такой степени предвещает концепции глубинной психологии, до такой степени предвосхищает их, что диву даешься! Ибо, повторяя сказанное вначале, в тайне единства Я и мира, бытия и случившегося, в распознавании за кажущейся объективностью и случайностью задатков души я вижу самую суть учения о психоанализе.

III

Мне вспоминается фраза, сформулированная одним умным, но несколько неблагодарным отпрыском этого учения К. Г. Юнгом в его замечательном введении к тибетской «Книге мертвых»: «Гораздо непосредственнее, ярче, выразительнее и потому убедительнее, — говоритон, — видеть, какчто — тосомнойслучается, чем наблюдать, как я это делаю...» Лихая, даже сумасшедшая фраза, ясно показывающая, с каким спокойствием смотрят сегодня в определенной философской школе на вещи, которые Шопенгауэр ощущал еще как невероятную наглость и «чрезмерную» смелость мысли. Мыслимали былабы эта фраза, разоблачающая «случившееся» как «сделанное», без

Фрейда? Никоим образом! Она обязана ему всем. Нагруженная предпосылками, она непонятна и вообще не могла бы появиться без всего того, что выяснил и вынес на свет анализ, — относительно обмолвок и описок, относительно всей области ошибок, бегства в болезнь, порыва к самонаказанию, психологии несчастных случаев, — словом, относительно магии бессознательного. Но невозможна была бы эта сжатая фраза со всеми ее психологическими предпосылками и без Шопенгауэра и его еще неточной, но мечтательно — смелой и первооткрывательской спекуляции... Может быть, сейчас, дамы и господа, время торжественно поподемизировать с Фрейдом. Он ставит философию не очень высоко. Присущее естественнику чувство точности вряд ли позволяет ему считать ее наукой. Он упрекает ее в том, что она мнит себя способной дать связную, без пробелов, картину мира, преувеличивает познавательную ценность логических операций, верит, пожалуй, даже в интуицию как в источник знания и потворствует прямо таки анимистским тенденциям, веруя в волшебство слова и во влияние мышления на действительность. Но разве это и вправду самопереоценка философии? Разве мир когда-нибудь менялся благодаря чему-то другому, а не мысли и ее магическому носителю — слову? Я думаю, что философия действительно стоит впереди и выше естествознания и что всякая методичность и точность — слуги ее духовно — исторической воли. В конечном счете дело идет всегда о том, что требуется доказать.

Апостериорность науки — фактор нравственный или должен быть таковым. С точки зрения ума она, вероятно, есть то, что — Фрейд называет иллюзией. Поставив вопрос с ног на голову, можно сказать, что наука не сделала ни одного открытия, не получив на то полномочий и указаний у философии.

Это попутно. Давайте еще немного задержимся на мысли Юнга, который настойчиво — и в том предисловии тоже пользуется результатами анализа для сооружения моста между западноевропейским мышлением и восточной эзотерикой. Никто так четко как он, не сформулировал шопенгауэровско — фрейдовского вывода, что «источник всех данностей находится в нас самих — истина, которой, несмотря на всю ее очевидность в большом и малом, никогда не знают, хотя слишком часто очень нужно, просто даже необходимо ее знать». Требуется, вероятно, полагает он, какой-то большой и жертвенный поворот, чтобы увидеть, как мир «дается» сутью души; ибо животная суть человека противится тому, чтобы ощутить себя создателем своих данностей. Верно, что в преодолении животного начала Восток оказывался всегда сильнее, чем Запад, и поэтому мы не должны удивляться, слыша, что, согласно восточной мудрости, боги тоже принадлежат к «данностям», которые выходят из души и с нею едины, — сияние и свет души человеческой. Это знание, которым, согласно «Книге мертвых», напутствуют умершего, есть для западноевропейского ума парадокс, противоречащий его логике; ибо она различает субъект и объект и не желает вкладывать объект в субъект или выводить его из субъекта. Правда, европейская мистика знавала такие парадоксы, и Ангелус Силезиус сказал:

Я знаю: без меня тебе не жить, о Боже!
Когда погибну я, ты дух испустишь тоже.

Но в целом психологическая концепция Бога, идея Божества, не являющегося чистой данностью, а единого с душой и к ней привязанного, была бы невыносима для западноевропейской религиозности — она утратила бы при этом Бога. И все же религиозность означает именно привязанность, и в Книге Бытия речь идет о связи, союзе, «завете» между Богом и человеком, чью психологию я попытался передать в романе — мифе «Иосиф и его братья». Да, позвольте мне сказать здесь об этом собственном произведении — может быть, оно вправе быть названным в час торжественной встречи поэтической литературы и психоаналитической сферы. Очень

примечательно — и, быть может, не только для меня, — что в нем царит именно та психологическая теология, которую ученый приписывает восточной посвященности. Этот Авраам — в некоем роде отец Бога. Он увидел его и домыслил; могучие свойства, которые он приписывает ему, суть, конечно, изначальное достояние Бога, Авраам не творец их, но в каком-то смысле он все-таки их творец, потому что он познает их и, размышляя, осуществляет. Могущественные свойства Бога — а с ними и сам Бог — суть, конечно, нечто объективно данное вне Авраама, но одновременно они и в нем, и идут от него; в иные мгновения мощь его собственной души почти неотличима от них, она, познавая, сливается и сплавляется с ними воедино, и это начало союза, который Господь потом заключает с Авраамом, союза, который является лишь ясным подтверждением некоего внутреннего события. Союз этот, по описанию, заключен в обоюдных интересах, и конечная цель его — обоюдное освящение. Человеческая и божеская нужды сплетаются в нем так, что трудно сказать, какая сторона, божеская или человеческая, дала первый толчок к такому сотрудничеству. Из факта, что оно установилось, явствует, однако, во всяком случае, что освящение Бога и освящение человека представляют собой двойной процесс и теснейшим образом одно к другому «привязано». А иначе, спрашивается, зачем вообще нужен союз?

Душа как источник данного — я знаю, дамы и господа, что в романе мысль эта взошла на ироническую ступень, которой она не знает ни как восточная мудрость, ни как результат психоанализа. Но в таком произвольном и лишь задним числом открытым совпадении есть что-то волнующее. Должен ли я назвать это совпадение влиянием? Скорее это симпатия — некая умственная близость, которую психоанализ, что естественно, осознал раньше, чем я. И от нее-то и шли те литературные знаки внимания, какими я с ранних пор обязан ему. Последним в их ряду была присылка оттиска из журнала «Имаго», работа одного венского ученого из школы Фрейда, озаглавленная «К вопросу о психологии старинной биографики», — довольно сухое заглавие, почти ничего не говорящее о тех любопытных вещах, для которых оно служит ярлыком. Автор показывает здесь, как старинное, наивное, питаемое легендой, популярное жизнеописание, особенно биография художника, включает в историю своего героя установившиеся, схематично — типические черты и события, традиционный, так сказать, набор биографических формул, как бы стараясь тем самым легитимировать их, засвидетельствовать их подлинность, верность — верность в смысле «как всегда было» и «как написано». Ибо человек придает большое значение узнаванию; ему хочется найти старое в новом, типическое в индивидуальном. На этом основана вся уютность жизни, которая только пугала бы и ставила в тупик, представая совершенно новой, уникальной, индивидуальной и не давая никакой возможности найти в ней давно знакомое... Статья эта ставит вопрос, можно ли провести четкую, точную границу между тем, что входит в набор формул легендарной биографики, и тем, что составляет собственную жизнь художника, — вопрос, который уже содержит в себе отрицательный ответ. Жизнь в самом деле есть смесь формулоподобных и индивидуальных элементов, неразбериха, где индивидуальное как бы лишь выступает из формулоподобного безличного. Все внеличные, бессознательные отождествления, традиционные схемы в большой мере определяют жизнь — не только художника, а человека вообще. «Многие из нас, — говорит автор, — следуют в жизни и сегодня какому-то биографическому типу, судьбе сословия, класса, профессии... Свободу человека в устройстве своей жизни явно следует связывать с той зависимостью, которую мы называем «прожитая биография». И тут же, к моей радости, но не к моему удивлению, он начинает пояснять это примерами из романа об Иосифе, где основной мотив образует, мол, как раз эта идея «прожитой биографии», жизнь как преемство, как путь по следу, как отождествление, что особенно ярко, с юмористической торжественностью, демонстрирует учитель Иосифа Елиезер: в нем, сводя на нет время, все Елиезеры прошлого сливаются в нынешнее Я, так что об Елиезере, старшем слуге Авраама, он, отнюдь не будучи им в реальности, говорит в первом лице.

Должен признать: такая ассоциация как нельзя более законна. Статья точно определяет момент, где психологический интерес переходит в интерес к мифу. Она ясно показывает, что типическое есть уже и мифическое и что вместо «прожитая биография» можно сказать и «прожитый миф». А прожитый миф — это эпическая идея моего романа, и я прекрасно вижу, что, стоило мне как повествователю перейти от бюргерски — индивидуального к мифически — типическому, моя тайная связь с психоаналитической сферой вступила, так сказать, в свою активную стадию. Интерес к мифу присущ психоанализу от природы — точно так же, как присущ от природы всякому сочинительству интерес к психологии. Проникновение психоанализа в детство отдельной души есть уже вместе с тем проникновение в детство человека, в первобытность, в мифичность. Фрейд сам признался, что всякое естествознание, медицина, психотерапия были для него всю жизнь окольным и обратным путем к изначальной страсти своей юности — к истории человечества, к истокам религии и нравственности — к тому интересу, который в зените его жизни так великолепно вспыхнул в «Тотеме и табу». В словосочетании «глубинная психология» «глубина» имеет и временной смысл: архиглубины человеческой души — это вместе с тем и архидревность, это та бездна колодца времен, где миф у себя дома, где он устанавливает древнейшие нормы, древнейшие формы жизни. Ибо миф есть установление жизни; он есть вневременная схема, благочестивая формула, в которую укладывается жизнь, воспроизводя свои черты из неосознанного. Нет сомнений, обретение мифическо — типического взгляда на мир открывает эпоху в жизни повествователя, оно означает своеобразный подъем его художнического настроения, новое веселье познания и творчества, приходящее обычно на склоне лет; ибо в жизни человечества миф составляет раннюю и примитивную ступень, а в жизни отдельного человека — позднюю и зрелую. Миф дает способность видеть в реальности высшую правду, он дает улыбающееся знание о вечном, всегдашнем, непреложном, о схеме, в которой и по которой живет мнимо индивидуальное, не подозревая в наивном самомнении своей первичности и уникальности, до какой степени его жизнь есть формула, повторенье, хождение по глубоко протоптанным следам. Характер — это мифическая роль, играемая в простоте иллюзорной уникальности и оригинальности, словно по собственному почину и на собственный риск, но при этом с достоинством, с уверенностью, которую вышедшему в данный момент на свет и на поверхность актеру дает не его мнимая первичность и уникальность, нет, напротив, эту уверенность он черпает в глубоком сознании, что вновь представляет нечто фундаментально — правомерное, и ведет себя, неважно — добро или зло, благородно или мерзко, во всяком случае, в своем роде образцово. На самом же деле, если бы его реальность состояла в уникально — теперешнем, он вообще не знал бы, как вести себя, он был бы нетверд, смущен, растерян в отношении самого себя, он не знал бы, с какой пойти ноги и какое сделать лицо. В том-то бессознательно и состоят его достоинство, его актерская уверенность, что с ним снова выходит на свет и становится явью нечто вневременное; это мифическое достоинство, положенное даже жалкому и ничтожному характеру, это естественное достоинство, потому что конец его — в бессознательном.

Таков взгляд, который направляет на эти явления обратившийся к мифу повествователь, и вы, конечно, видите: это взгляд иронического превосходства; ибо тут мифическое знание несет в себе только созерцатель, но не созерцаемый. А что, если бы мифический аспект субъективизировался, вошел в само действующее Я и в нем проснулся, с радостной или мрачной гордостью осознал свой «возврат», свою типичность, восславил свою роль на земле и усмотрел бы свое достоинство исключительно в знании, что он представляет собой фундаментальность во плоти, снова олицетворяет ее? Только это, можно сказать, было бы «прожитым мифом». И не надо думать, что это что-то новое и неизведанное: жизнь в мифе, жизнь как торжественное повторение есть историческая форма жизни, Древний мир так и жил. Пример тому — фигура египетской

Клеопатры, вылитой Иштар — Астарты, Афродиты во плоти. Бахофен в своей характеристике вакхического культа, дионисийской культуры видит в этой царице законченный образ дионисийской Стимулы, которая, по Плутарху, являла собой земное воплощение Афродиты, и не столько в своей телесной красоте, сколько в эротически — духовном аспекте. Это ее свойство, ее исполнение роли Хатхор — Исиды есть, однако, не только нечто критически — объективное, сказанное о ней лишь Плутархом и Бахофеном, нет, это было содержанием ее субъективного существования, она жила в этой роли. На то указывает способ ее самоубийства: говорят, она покончила с собой, приложив к груди ядовитую змею. А змея была животным Иштар, египетской Исиды, которую тоже иногда изображают в чешуйчатой змеиной одежде, известна статуэтка Иштар со змеей на груди. Если, стало быть, способ самоубийства Клеопатры отвечал легенде, то он был демонстрацией ее мифического самоощущения. Разве не носила она и украшения Исиды, наголовника с коршуном, и не украшала себя знаками Хатхор, коровьими рогами с солнечным диском между ними? Очень многозначительный намек был и в том, что она назвала своих детей от Антония Гелием и Селеной. Несомненно, она была женщина значительная — «значительная» в древнем смысле, — она знала, кто она и по каким следам шла!

Древнее Я и его самосознание было иным, чем наше, менее исключительным, менее четко ограниченным. Оно было как бы открыто назад и вбирало в себя многое из прошлого, повторяя это в настоящем, заставляя «ожить» вместе с собой. Испанский философ культуры Ортега — и-Гассет выражает это так: древний человек, прежде чем что-либо совершить, делает шаг назад, как тореадор, чтобы замахнуть для смертельного удара шпагой. Он ищет в прошлом образец, в который он влезет, как в водолазный колокол, чтобы так, одновременно защитившись и преобразившись, ринуться в теперешнюю проблему. Поэтому его жизнь есть некое оживление, некая постоянная архаизация... Но именно жизнь как оживление, воскрешение и есть жизнь в мифе. Александр шел по следам Мильтиада, а насчет Цезаря его античные биографы были убеждены, что он подражает Александру. Его «подражание», однако, идет гораздо дальше того, что заключено в этом слове сегодня. Это мифическое отождествление, которое было особенно распространено в древности, но глубоко захватывает новое время и психологически остается возможным всегда. Часто подчеркивали античный облик фигуры Наполеона. Он жалел, что современный уровень сознания не позволяет ему выдавать себя за сына Юпитера — Амона, как Александр. Но в том, что во время своего восточного предприятия он по крайней мере с Александром мифически путал себя, сомневаться не приходится, а позднее, решив завоевать Европу, он заявил: «Я — это Карл Великий». Заметьте, не скажем, «Я напоминаю его», не «Мое положение сходно с его положением». И не «Я — как он», а просто: «Я и есть он». Это формула мифа.

Жизнь, во всяком случае значительная жизнь, была, таким образом, в древности восстановлением мифа в плоти и крови; она с ним соотносилась и на него ссылалась; лишь мифом, лишь соотносительностью с прошлым она подтверждала свою подлинность и значительность. Миф — это легитимизация жизни; лишь через него и в нем она обретает чувство собственного достоинства, находит свое оправдание и освящается. До самой смерти Клеопатра торжественно вела свою характерную роль — и можно ли жить, можно ли умереть значительней и достойней, чем празднуя миф? Подумайте также об Иисусе и его жизни, которой он жил, «чтобы сбылось слово Писания». При таком отношении к жизни как к исполнению написанного нелегко отличить стилизации евангелистов от собственного самосознания Иисуса; но его слова на кресте в девятом часу, это «Элой, Элой! Ламма савахфани?», были, конечно, вопреки видимости взрывом отнюдь не отчаяния и разочарования, а, наоборот, высочайшего чувства мессианства. Ибо слова эти не «оригинальны», это не спонтанный вопль. Ими начинается 21-й псалом, от начала до конца представляющий собой возвешение Мессии. Иисус цитировал, и цитата означала: «Да, это я!» Так цитировала и Клеопатра, когда она, чтобы умереть, приложила к груди

змею, и опять цитата означала: «Это я!»...

Будьте снисходительны, дамы и господа, к слову «праздновать», которое я употребил в этой связи. Оно простительно и даже напрашивается. Цитирующая жизнь, жизнь в мифе есть род празднования; будучи претворением в явь, она становится праздничным действием, свершением предписанного, торжественной службой, обрядом, праздником. Разве смысл праздника не повторение как претворение в явь? Каждое Рождество снова родится на свет младенец Спаситель, которому суждено страдать, умереть и вознестись на небо. Праздник — это уничтожение времени, процесс, торжественное действие, разыгрывающееся по запечатленному прототипу; происходящее на празднике происходит не в первый раз, а церемониально и по образцу; оно становится явью и повторяется, как повторяются во времени и сами праздники, и как фазы их и часы следуют друг за другом во времени в соответствии с первоначальным событием. В древности каждый праздник был, по сути, театральным действием, маскарадом, исполняемой священниками инсценировкой божественных историй, например истории жизни и страданий Осириса. У христианского Средневековья были на то мистерии с Небом, Землей и ужасной Пастью Ада — все это пышно воспроизводится в Гётевском «Фаусте»; был масленичный фарс, был популярный мим. Существует мифически — художественное видение жизни, при котором она предстает театрализованным исполнением чего-то торжественно назначенного, кукольным театром, где мифически — характерные марионетки отбарабанивают, разворачивают некое «действие», давно известное, определенное и в шутку опять повторяющееся сейчас перед зрителями. Достаточно этому видению жизни войти в субъективность самих действующих лиц, и созревает эпика, довольно диковинным примером которой может служить «Былое Иакова», особенно глава «Великая потеха», где между лицами, прекрасно знающими, кто они и по чьим они идут следам, между Исааком, Исавом и Иаковым, на потеху челяди, как мифический праздничный фарс, шуточно и трагично разыгрывается трагикомическая история о том, как у Исава, у Красного, у одураченного беса, обманом отнимают отцовское благословение... И разве не прежде всего так празднует жизнь герой этого романа — сам Иосиф, который с каким-то милым религиозным авантюризмом воплощает собой миф о Таммузе — Осирисе, — «берет на себя» жизнь этого растерзанного, похороненного и воскресшего бога и играет свою праздничную игру с тем, что обычно лишь из глубин тайно определяет и формирует жизнь, — с бессознательным? Тайна метафизика и психолога, что все данное дано душой, — эта тайна становится в Иосифе легкой, игривой, артистичной, веселой, даже лукавой и озорной; она открывает в нем свою инфантильную природу... А это слово, к нашему успокоению, показывает нам, что при таких с виду больших отступлениях мы не отклонились от своего предмета, от предмета нашего праздничного чествования, не переставали говорить в его честь.

Инфантильность — по — немецки «ребячливая недоразвитость», — какую роль играет этот истинно психоаналитический элемент в жизни всех нас, как велика его причастность к становлению жизни людей, причем как раз и особенно в форме мифической индентификации, следования примеру, хождения по следам! Связь с отцом, подражание отцу, игра в отца и ее перенесение на заменяющие отца образы высшего и духовного рода — как определяюще, как образующе воздействует, какую накладывает печать эта инфантильность на индивидуальную жизнь! Я говорю «образующе», ибо самое веселое, самое радостное определение того, что называют образованием, состоит для меня воистину в этом становлении и формировании благодаря объекту восхищения и любви, благодаря детской индентификации с избранным из глубочайшей симпатии образом отца. Особенно художнику, человеку по сути игривому и страстно — ребячливому, есть что сказать о тайных и все же явных влияниях такого инфантильного подражания на его биографию, на его продуктивный образ жизни, который часто есть не что иное, как воспроизведение в реальности жития героя при совсем других временных и личных условиях и совсем другими, скажем детскими, средствами. Так, имитация Гёте с ее

памятью о вертеровской, о мейстеровской ступени и о старческой фазе «Фауста» и «Дивана» может бессознательно направлять и мифически определять жизнь писателя еще и сегодня. Я говорю «бессознательно», хотя в художнике бессознательность то и дело переходит, играя, в улыбающуюся сознательность и в глубокую по — детски внимательность.

Иосиф романа — художник, поскольку он играет в своей имитации Бога на бессознательном, — и я не могу сказать, какое меня охватывает чувство близости к будущему, радости будущему, когда я отдаюсь этому просветлению бессознательного, превращению его в игру, оплодотворению для торжественного труда, когда отдаюсь этой встрече психологии и мифа, которая в то же время есть праздничная встреча поэзии и психоанализа.

«Будущее» — я вынес это слово в заглавие своего доклада, вынес просто потому, что с именем Фрейда у меня прежде всего, самым произвольным образом, связывается понятие о будущем. Но в ходе своей речи я спрашивал себя, не ввел ли я вас в заблуждение таким анонсом: на основании того, что я сказал до сих пор и в конце, правильный заголовок был бы, пожалуй, «Фрейд и миф»... И все же я не могу отрешиться от сочетания этого имени с этим словом в заглавии и чувствую связь этой формулы с тем, что сказал здесь. Да, так же, как я смею думать, что в той игре психологии на мифе, которой предается мой дружественный фрейдовскому миру роман, содержатся ростки и элементы нового чувства человечества, грядущей гуманности, точно так же я совершенно убежден, что когда-нибудь в труде Фрейда увидят один из важнейших строительный камень, положенных в многообразно создаваемую ныне антропологию, а тем самым в фундамент будущего, в дом более умного и более свободного человечества. Этого врача — психолога будут, думаю, чтить как первопроходца будущего гуманизма, который мы предчувствуем и который пройдет через многое, о чем не знали прежние гуманисты, — гуманизма, чьи отношения с силами преисподней, бессознательного, Оно будут смелее, свободнее, веселее, искуснее, чем то дано нынешнему, изнуренному невротическим страхом и сопутствующей ему ненавистью человечеству. Фрейд, правда, полагал, что будущее, вероятно, признает значение психоанализа как науки о бессознательном в гораздо большей степени, чем его ценность как лечебного метода. Но и сама наука о бессознательном — это тоже лечебный метод, сверхиндивидуальный лечебный метод, лечебный метод большого размаха. Считайте сказанное писательской утопией, но, в общем-то, совсем не нелепа мысль, что когда-нибудь уничтожение великого страха и великой ненависти, их преодоление через иронически — артистическое и при этом необязательно неблагочестивое отношение к бессознательному признают целебным воздействием этой науки на все человечество.

Аналитическое знание изменяет мир; оно приносит в мир веселую недоверчивость, разоблачающую подозрительность по отношению к тайникам и махинациям души, подозрительность, которая, однажды пробудившись, уже никогда не исчезнет в мире. Она пропитывает жизнь, подтачивает ее грубую наивность, лишает ее пафоса невежества, депатетизирует ее, воспитывая вкус к «statement», как говорят англичане, к склонности скорее преуменьшить, чем преувеличить, к культуре срединного, ненапыщенного слова, ищущего силу в умеренном... По — немецки скромность — Bescheidenheit. Не надо забывать, что происходит это слово от Bescheidwissen — «быть в курсе дела», «разбираться в чем-то», что первоначальный смысл слова именно таков, а уж через него оно получило второй смысл — modestia, moderatio[96 - Скромность, соблюдение меры(лат.)]. Скромность оттого, что ты в курсе дела, — предположим, что таково и будет главное настроение весело отрезвевшего мирного мира, приблизить который призвана, быть может, и наука о бессознательном.

Соединение в ней пионерства с врачевательством оправдывает такие надежды. Фрейд

назвал как‑то свое учение о снах «полосой научной целины, отхваченной у суеверия и мистики». В этом словечке «отхваченной» заключен колонизаторский дух и смысл его исследований. «Где было Оно, да будет Я», — сказал он однажды афористически, да и сам он называет психоаналитическую работу трудом на поприще культуры, сравнимым с осушением Зюйдерзее. Так сливаются у нас в конце черты досточтимого мужа, которого мы чествуем, с чертами старика Фауста, которого тянет «любой ценою у пучины кусок земли отвоевать».

Я жизнь их не обезопасю,
Но благодарностью труда
И вольной волею украшу.

Народ свободный на земле свободной Увидеть я б хотел в такие дни.

Это народ, освобожденный от страха и ненависти, созревший для мира будущего.

1936

Культура и политика

Тот факт, что я осознал себя сторонником демократии, является следствием убеждений, которые дались мне нелегко и первоначально были чужды мне, выросшему и воспитанному в духовных традициях немецкого бюргерства; да, я пришел к убеждению, что политическое, социальное составляет неотъемлемую часть человеческого, принадлежит к единой проблеме гуманизма, в которую наш интеллект должен включать его, и что в проблеме этой может обнаружиться опасный, губительный для культуры пробел, если мы будем игнорировать неотторжимый от нее политический, социальный элемент.

Не покажется ли странным, если я скажу, что попросту приравниваю демократию к политике, определяя ее как политический аспект духовного, как готовность духа к политике? Но я уже сказал это двадцать лет назад в стоившей мне мучительных усилий объемистой книге, озаглавленной «Рассуждения аполитичного», где я привел это определение с полемически — отрицательным знаком и где я во имя культуры и даже свободы всеми силами сопротивлялся тому, что называл «демократией», имея в виду политизацию духовной жизни. Повторяю, даже во имя свободы, ибо в соответствии со складом моего мышления понятие «свобода» означало для меня в то время свободу нравственную, а о соотношении последней с гражданской свободой я почти ничего не знал, да и знать не хотел. Ту книгу я написал в годы войны, страстно отдаваясь самопознанию и пересмотру всех основ моего мировоззрения, всех унаследованных мною традиций, — традиций аполитичной немецко — бюргерской духовной культуры. Эта культура впитала в себя музыку, метафизику, психологию, пессимистическую этику, идеалистическую теорию индивидуалистической педагогики, — но с пренебрежением отвергала всякий политический элемент.

Однако самопознание, если только предаваться ему с достаточной основательностью, представляет собой в большиинс — тебе случаев первый шаг к внутреннему перерождению; я понял, что человек, познавая себя, никогда не остается вполне таким же, каким он был прежде. Уже та книга, с характерным для нее стремлением говорить обо всем сразу, была выражением кризиса, плодом новой обстановки, созданной катастрофическими внешними событиями: проблема человека, проблема гуманизма во всей своей сложности и с небывалой доселе безотлагательностью вставала перед духовным взором

нашего поколения. Становилось ясно, что духовную жизнь нельзя начисто отделить от политики; что мысль, будто можно создавать культурные ценности, сохраняя аполитичность, представляет собой заблуждение немецкой бюргерской идеологии; что культура стоит перед лицом грозной опасности, если ей недостает политического инстинкта и воли; словом, на бумагу рвалось осознание демократической позиции — оно требовало своего оформления вопреки противодействию впитанной мною традиции аполитичности. И я признателен своему доброму гению за то, что не сдержал этого порыва. Где был бы я сейчас, на чьей стороне стоял бы, если благодаря своему консерватизму остался бы приверженцем германской культуры, которая со всей ее духовностью, со всей ее музыкой не смогла уберечься от того, чтобы не опуститься до подлейшего низкопоклонства перед насилием, до варварства, угрожающего основам западной цивилизации!

До какой степени злосчастный характер германской истории и ее путь к национал — социалистской катастрофе культуры связан с аполитичностью бюргерского духа в Германии, с его антидемократическим отношением к политической и социальной сфере, на которую он взирал с высот спиритуализма и идеалистической «педагогике», — все это я снова предельно отчетливо осознал, когда недавно вновь перечитал творения одного из великих немецких мыслителей, отличного писателя, оказавшего огромное влияние на меня в молодые годы; я имею в виду Артура Шопенгауэра.

Этот выдающийся ум, предшественник Ницше в области антиинтеллектуализма, революционный реакционер, свергший с престола разум и превративший его в бессловесное орудие «воли», темного инстинкта, этот философ был ожесточенным противником Гегеля, который обожествлял политику и создал учение о государстве — улье как о высочайшей цели всех человеческих устремлений; все это Шопенгауэр объявил величайшим филистерством. Сам он видел в государстве неизбежное зло и обещал некритическое, снисходительное невмешательство тем, кто взял на себя неблагоприятную задачу управлять людьми — этим племенем зловредных дикарей, охранять среди них законность, покой и порядок; а тем, кому выпало на долю владение какой-либо собственностью, он обещал защиту против тех бесчисленных обездоленных, кто владеет лишь собственной физической силой. Теперь мы видим, каковы страшные последствия антигуманистической доктрины, согласно которой назначение человека — раствориться в государстве, и нам понятен протест против абсолютизации государства, которая, говоря словами Шопенгауэра, ведет к тому, что «мы совершенно теряем из виду высокую цель нашего бытия». Но разве и концепция государства как органа для охраны собственности не граничит с «филистерством», только с другой стороны, нежели гегелевское обожествление государства? И разве иронический отказ философствующего мелкого капиталиста от всякого вмешательства в политику, отказ духа от всяких политических страстей, — разве это шло на благо человеку, помогало ему жить? Своим девизом Шопенгауэр провозгласил: «Я каждый день благодарю Бога за то, что мне не надо печься о Священной Римской империи!» Государству подобный афоризм в духе чистейшего филистерства и шкурничества не слишком должен был прийтись по вкусу, и мы теряемся в догадках, как мог воитель духа Шопенгауэр избрать себе такой девиз.

Дело в том, что отказ культуры от политики — заблуждение, самообман; уйти таким образом от политики нельзя, можно лишь оказаться не в том стане, питая, сверх того, страстную ненависть к противнику. Аполитичность есть не что иное, как попросту дьяшдемократизм, а что именно это означает, каким самоубийственным образом дух, став на такую позицию, бросает вызов всему духовному, обнаруживается с необычайной ясностью на крутых поворотах истории. Позиция Шопенгауэра в 1848 году была зловеще обывательской и трагикомической. Его симпатии ни в малейшей степени не принадлежали тем, кто в то время надеялся — впрочем, в достаточной мере утопично —

придать немецкой общественной жизни направление, которое вплоть до наших дней определило бы иное, более счастливое для человечества развитие общеевропейской истории и отвечало бы интересам всех людей с духовными запросами, другими словами — направление демократическое. Народ он называл не иначе, как «всевластная сволочь», и офицеру, который из окна своей квартиры вел наблюдение за баррикадами, демонстративно предоставил свой театральный бинокль, чтобы тому было удобнее вести огонь по мятежникам. Это ли называется стоять выше политики? Ведь это просто ненависть реакционера, и духовные причины этого чувства нам вполне очевидны. Мы зашли бы слишком далеко, если бы стали анализировать, в какой степени антиреволюционность Шопенгауэра логически и идейно коренится в его миросозерцании: она зависит от всего склада его натуры; она — некая основа его существа, связанная с его этическим пессимизмом, с тем культом «креста, смерти и могилы», которая психологически — закономерно враждебна риторике, пафосу свободы, культу человечества. Этот мыслитель — антиреволюционер в политике вследствие своего пессимизма, отрицающего жизнь, вследствие своего преклонения перед страданием и своей ненависти к «непристойной оптимистичности» демагогии почитателей прогресса. В общем, от него тянет душком слишком хорошо знакомого нам, слишком напоминающего нашу дорогую отчизну немецкого духовного бюргерства, — мы говорим «немецкого» потому, что оно пронизано духовностью, а его интроспективность, его консервативный радикализм, его абсолютная отрешенность от всякого демократического прагматизма, его «чистая гениальность», его вызывающая несвобода, его глубокая аполитичность представляют собой специфически немецкую потенцию, закономерность и — опасность.

Политическое безволие немецкого понятия культуры, игнорирование им демократии страшно отомстило за себя: немецкий дух пал жертвой тотальной государственности, которая лишила его не только гражданской, но и нравственной свободы. Если демократия означает, что политическое и социальное следует рассматривать как часть всеобщей проблемы гуманизма и что следует охранять нравственную свободу, защищая свободу гражданскую, то противоположностью, в которую, по законам диалектики, переходит антидемократическое высокомерие духа, является та теория и та глубоко бесчеловечная практика, которая абсолютизирует один из элементов проблемы гуманизма — политику, видит в политике всеобъемлющую тотальность, не желает ничего знать, кроме идеи государства и власти, приносит в жертву этой идее человека и все человеческое и уничтожает всякую свободу. Этот процесс с неумолимой закономерностью ведет к трагическим последствиям. Политический вакуум в духовной Жизни Германии, высокомерное отношение бюргера — интеллигента к демократии, его презрение к свободе, в которой он видит не что иное, как риторическое фразерство западной дсультуры, — все это сделало его рабом государства и власти, простой функцией тотальной политики, унизило его до такой степени, что невольно спрашиваешь себя: сможет ли он когда-нибудь снова поднять глаза перед лицом всемирного духа?

Если он вообще выйдет живым из этого ужаса; если немецкий дух, который (в соответствии со словом Гёте: «Цвет просвещения — разве он не духом бюргерства рожден?») все представляет себе не иначе как бюргерским, если он переживет тотальный позор, именуемый национал — социализмом, то, надо надеяться, это катастрофическое следствие его слепоты к политическому аспекту проблемы гуманизма окажется для него суровой, но поучительной и спасительной школой. Я часто говорил: в Германии не станет лучше до тех пор, пока у немцев при слове «свобода» не будут наворачиваться на глаза слезы. Теперь уже, кажется, этого недолго ждать. После шести лет гестаповского государства немецкий бюргер как будто начал понимать, что такое в конце концов свобода, право, человеческое достоинство и неприкосновенность совести; он начал понимать и то, что эти понятия — нечто большее, чем пустопорожние фразы

гуманитарного бунтарства. Но есть вещи, которые легче утратить, нежели обрести вновь, и ответ на вопрос, суждено ли еще когда-нибудь бюргерскому духу в Германии использовать свой трагический опыт, зависит от длительности нынешнего катастрофического кризиса, от того, является ли он преходящим эпизодом или исторической эпохой. Как бы то ни было, но пока что роковые события развиваются своим чередом, и немецкий дух, желавший эмансипироваться от политики, гибнет под гнетом политического террора; парадоксальность его гибели довершается чудовищным итогом: бюргера — антиреволюционера, всегда признававшего революцию только в сферах религии и духа, ненавидевшего и презиравшего ее в сфере политики, насильственно принудили стать санкюлотом — участником самой необузданной «революции», какую когда-либо видел мир, — «революции», которую меньше всего можно назвать духовной, меньше всего гуманистической, которая направлена против всего, что история Запада учила понимать под культурой и гуманизмом, «революции» абсолютного и планомерного разрушения и уничтожения всех нравственных основ — во имя пустопорожней политической идеи власти.

Теперь уже всем должно быть ясно, что иных целей нет и не было у «революции», которая называет себя германской, что ей неведомы никакие духовные, моральные, человеческие стимулы, кроме безумной и бессмысленной жажды власти и порабощения; что все «идеи», «миросозерцания», теории, убеждения служат ей исключительно завесой, предлогом, орудием обмана для достижения завоевательной цели, лишенной всякого нравственного содержания; это теперь должно быть ясно даже тем, кто и в Германии, и за ее пределами хотел видеть в «национал — социализме» оплот какого бы то ни было порядка, хотя бы даже капиталистического. Если чувство собственного достоинства Запада по —прежнему будет трусливо пятиться перед ним, то в этой «революции» погибнет много больше, чем только капиталистический строй, было бы смешно думать, что она остановится перед ним, — она, которая ради сохранения и расширения своей власти готова с беспредельным цинизмом заимствовать любой лозунг, и в первую очередь (как о том в настоящее время свидетельствуют бесчисленные признаки) заимствовать те самые лозунги, от которых она сулила спасти буржуазный мир: лозунги большевизма.

Буржуазия Европы, более того, буржуазия всего мира поверила, что национал — социализм спасет ее от большевизма, попавшись на удочку этого движения, «лишенного всяких предрассудков», идеологически абсолютно бесчестного и заявляющего о своей якобы лояльности из чисто тактических соображений; буржуазия до сих пор продолжает болтаться на крючке — в момент, когда практически, быть может, уже слишком поздно осознать свою ошибку. И это непростительная ошибка! Ибо здоровый инстинкт должен был бы подсказать ей, что это устремленное в никуда «движение», которое, правда, начинало свой путь под прикрытием различных грубо манящих личин — националистической и мелкобуржуазной культурно — консервативной, — как раз и является тем самым, что буржуазная фантазия вкладывает в мифическое понятие «большевизм». Все, что она вкладывает в это апокалипсическое понятие: насилие, анархия, кровь, огонь и господство черни, преследование веры, грязная жестокость, извращение всех понятий, опозорение права и разума, бесстыдное, дьявольски — издевательское извращение истины, подстрекательство подонков общества, разложение, ликвидация государственного порядка, причем все это вынесенное за моря и границы вплоть до последнего уголка земного шара при помощи денег, подкупа, одуряющего пустословия, бесчисленной армии шпионов и агитаторов, пока везде и всюду не будет сломлено сопротивление, уничтожен порядок и весь мир не превратится в огромную могилу свободы, над которой развевается знамя тупоумного рабства, — да, подобным «большевизмом» является только национал — социализм. И если войны, более разрушительные и варварские, чем Тридцатилетняя война, разразятся над Европой, разорвут ее в клочья и отбросят на несколько столетий назад, — он, враг человечества,

будет зачинщиком этих войн.

Враг человечества... Презрение к политике, антидемократизм немецкого духа, мнившего себя носителем культуры, привели к тому, что уделом его стала эта страшная бранная кличка, это проклятие. Он ни сном ни духом не помышлял ни о чем подобном, да и теперь, оказавшись лицом к лицу с фактами, спрашивает, уж не привиделось ли ему все это во сне? Увы, это реальность. Он отказывался признать политику составной частью проблемы гуманизма, и теперь эта его позиция привела к диктатуре политического террора, к бесконтрольной власти грубой силы над рабами, к тотальному государству; плодом его эстетско — бюргерского стремления уйти в область культуры оказалось такое утверждение варварства в морали, средствах и целях, какого еще не видел мир; и своим высокомерным чистоплюйством по отношению ко всякой освободительной революции он обязан тем, что стал орудием чудовищного переворота, орудием анархической, тотальной «революции», которая угрожает основам и принципам всей западной цивилизации и морали и с которой не может сравниться никакое нашествие гуннов в далеком прошлом.

Вольно же ему было кривиться в усмешке антидемократизма, не подозревая о том, что демократия идентична этим основам и принципам, что она представляет собой не что иное, как политический аспект западноевропейского христианства, а сама политика есть не что иное, как та нравственность духа, без которой он обречен на гибель. Мы хотим констатировать следующее: в то время как во внешней жизни народов наступила — или казалось, что наступила — эпоха культурного упадка, вероломства, беззаконья и гибели понятий верности и доверия, дух вступил в эпоху моральную — иначе говоря, в эпоху упрощения, когда он, отказавшись от гордыни, пытается разобраться, где добро и где зло. Зло явилось нам в такой бесстыдной гнусности, что у нас открылись глаза на величаво — простую красоту добра, мы почувствовали к нему сердечную склонность и уже не считаем зазорным для своей утонченности признаться в этом. Мы вновь решаемся произносить такие слова, как свобода, истина, право; мы видели столько подлости, что избавились от холодного скептицизма, с каким прежде относились к ним. Мы идем с ними навстречу врагу человечества, как издревле монах шел с распятием навстречу сатане, и все муки, все страдания, которые уготовила нам наша эпоха, перевешивает юное счастье человеческого духа, который вновь обрел начертанную ему от века миссию и зрит себя Давидом, сокрушающим Голиафа, святым Георгием — Победоносцем, сражающимся со змеем лжи и насилия.

Введение к «Волшебной горе»

Доклад для студентов принстонского университета

Леди и джентльмены!

В ходе ваших занятий вам, конечно, еще ни разу не доводилось разбирать литературное произведение в присутствии автора и при его участии. Не сомневаюсь, что вы предпочли бы увидеть перед собой месье де Вольтера или сеньора Сервантеса и услышать некоторые личные суждения этих писателей об их прославленных книгах. Но таков уж закон времени, — мы не можем сами выбирать себе современников, и вам придется довольствоваться знакомством со мной, автором «Волшебной горы», который был весьма смущен, узнав, что его книга поставлена в один ряд с великими произведениями мировой литературы и стала предметом специального изучения. Так или иначе, ваш уважаемый учитель со свойственной ему благородной широтой взглядов счел

необходимым включить в круг ваших занятий чтение и разбор какого-либо современного произведения, и хотя я, разумеется, от души радуюсь тому, что его выбор пал на одну из моих книг, однако отнюдь не обольщаюсь мыслью, что тем самым она раз и навсегда отнесена в разряд классических произведений. Лишь наши потомки смогут разрешить вопрос, вправе ли мы рассматривать «Волшебную гору» как «шедевр» в том смысле этого слова, в каком оно применимо к другим классическим объектам ваших литературных занятий. Тем не менее мне думается, что потомки все же увидят в этом романе документ, отражающий духовный склад европейца первой трети двадцатого столетия и встававшие перед ним проблемы, и поэтому я надеюсь, что вы благосклонно выслушаете некоторые замечания автора книги о ее возникновении и о том, чему эта книга научила его самого.

Необходимость говорить по — английски не затрудняет, а на этот раз, как ни странно, облегчает мою задачу. При этом мне сразу же вспоминается герой моего повествования, молодой инженер Ганс Касторп, и сцена в конце первого тома, где он так необычно объясняется в любви мадам Шоша, женщине с монгольским разрезом глаз, а обстоятельства позволяют ему набросить на свое признание покров чужого языка — французского. При его застенчивости это для него очень кстати; иностранный язык придает ему смелости высказать то, о чем он по — немецки не посмел бы и заикнуться. «Parler français, — говорит он, — c'est parler sans parler, en quelque maniere»[97 - Для меня говорить по — французски — значит в каком-то смысле говорить не говоря(фр.)]. Короче говоря, это помогает ему преодолеть свое смущение, и то же самое происходит с писателем, которому приходится говорить о своей собственной книге: перенесенное в другой план высказывание на чужом языке облегчает испытываемые им затруднения.

Впрочем, это не единственное ощутительное затруднение, с которым мне пришлось столкнуться. Есть авторы, чье имя связано с одним — единственным большим произведением и почти тождественно с ним, авторы, чья сущность выражена в этом одном произведении целиком и до конца. Данте — это «Божественная комедия». Сервантес — это «Дон Кихот». Но есть и другие — и к ним я должен отнести себя, — у которых каждое отдельное произведение уже не столь знаменательно для них и отнюдь не представляет их с такой исчерпывающей полнотой, а является лишь фрагментом более обширного целого, частью их творческой биографии, более того — частицей их жизни и самой их личности. И хотя эти авторы и стремятся преодолеть закон времени и хронологической последовательности, пытаюсь вложить в каждый отдельный творческий акт всего себя, однако достигнуть этого им удастся лишь в той мере, в какой это осуществлено в романе «Волшебная гора», где предпринята самостоятельная попытка выключить время путем использования лейтмотива, магической формулы, которая то предвосхищает последующее, то возвращает к предыдущему и служит средством для того, чтобы внутренняя целостность романа ощущалась непрерывно, на всем его протяжении. Так и у творчества в целом тоже есть свои лейтмотивы, с помощью которых автор пытается установить единство творческой биографии, дать его почувствовать, сделать ощутимым присутствие целого в каждом отдельном произведении. Но именно поэтому мы не найдем правильного подхода к отдельному произведению, если будем рассматривать его особняком, не обращая внимания на то, как оно связано с творчеством писателя в целом, и не учитывая систему его взаимоотношений с другими произведениями. Так, например, очень трудно и почти бесполезно говорить о «Волшебной горе», не принимая во внимание те связи, которые протянулись от нее в прошлое — к моему юношескому роману «Будденброки», к критико — полемическому трактату «Рассуждения аполитичного» и к «Смерти в Венеции», а с другой стороны, в будущее — к циклу романов об Иосифе.

Господа! Я хотел указать вам на затруднения, с которыми я столкнулся, когда передо мной встала задача высказаться об одной из моих книг, о «Волшебной горе», но

сказанное мною вводит нас уже довольно глубоко в структуру самой книги и в природу того ставшего делом моей жизни художественного эксперимента, частным примером которого является этот роман, — вводит, пожалуй, глубже, чем я сейчас вправе вдаваться в эти вопросы. Я поступлю правильнее, если не буду выходить за историко — биографические рамки и расскажу вам о некоторых личных переживаниях, подсказавших мне замысел романа.

В 1912 году, — с того времени прошел срок, равный жизни целого поколения, и тех, кто учится сейчас в университетах, тогда еще и на свете не было, — у моей жены начался процесс в легких, не очень тяжелое, но все же достаточно серьезное заболевание, вынудившее ее провести полгода в санатории на швейцарском высокогорном курорте Давос. Я остался с детьми и жил то в Мюнхене, то на нашей даче в Тельце на Изаре; но позже, в мае и июне того же года, я прогостил несколько недель ужены, и когда вы читаете в начале «Волшебной горы» главу под названием «Приезд», где Ганс Касторп, приехавший в гости к своему больному кузену Цимсену, ужинает с ним в ресторане санатория и впервые отдает должное превосходной швейцарской кухне, попутно вживаясь в новую для него атмосферу и присматриваясь к жизни «здесь, у нас, наверху», — так вот, когда вы читаете эту главу, перед вами — довольно точное описание нашей встречи, передающее и те необычные ощущения, которые я испытал в тот день.

Эти столь для меня удивительные впечатления усилились и углубились в течение тех трех недель, которые я провел в кругу больных давосского курорта в качестве гостя моей жены. Вы помните, что сначала Ганс Касторп тоже собирался пробыть в горах три недели, но затем, подобно зачарованному герою сказки, прожил там целых семь лет. Мне было нетрудно рассказать об этом, так как все это чуть — чуть не произошло со мной самим. Во всяком случае, одно из событий его жизни — а ведь оно же, собственно говоря, и определило его судьбу, — автор пережил сам и затем точно перенес его на своего героя: я имею в виду врачебный осмотр, во время которого выясняется, что этот случайный посетитель курорта, гость «с равнины», сам нуждается в лечении.

Однажды — к тому времени я пробыл там уже дней десять, — я посидел в сырую и холодную погоду на балконе и схватил после этого мучительный катар верхних дыхательных путей. Так как под одной крышей со мной жили два специалиста, главный врач и его помощник, мне проще всего было обратиться к ним, и когда жена, которой как раз надо было пройти очередной осмотр, отправилась на прием, я решил пойти вместе с ней, чтобы порядка ради и для самоуспокоения показать им мои бронхи. Выстукав меня, главный врач — вы уже догадываетесь, что внешне он несколько напоминал моего гофрата Беренса, — почти сразу же установил так называемое омертвление, небольшой очаг в моих легких, и если бы я был Ганс Касторп, это обстоятельство, быть может, повернуло бы всю мою жизнь совсем по — иному. Врач уверял меня, что самое благоразумное в моем положении — это остаться здесь, в горах, на полгода, чтобы пройти курс лечения, и — кто знает? — последовав его совету, я, быть может, находился бы там и по сей день. Я предпочел написать «Волшебную гору», используя в ней впечатления тех недолгих трех недель, что я провел в этих заоблачных краях, — впечатления, которых оказалось достаточно для того, чтобы представить себе, какие опасности таит эта среда для молодых людей: ведь туберкулезом болеют в молодости. Общество больных, живущих там, наверху, представляет собой особый замкнутый мирок, засасывающий человека с необыкновенной силой, которую вы, наверное, хоть немного ощутили, читая мой роман. Это своего рода суррогат жизни, который в относительно короткий срок полностью отбивает у молодого человека вкус к жизни настоящей, деятельной. Там, в этой высокогорной обители, люди живут, или, вернее, жили в то время, на широкую ногу, не зная цены ни вещам, ни деньгам, ни даже своему времени. Такого рода лечение всегда растягивается на многие месяцы, а нередко эти месяцы складываются и в долгие годы. Между тем уже через полгода молодой человек

неспособен думать ни о чем другом, кроме температуры у себя под языком и флирта. А еще через полгода он в ряде случаев и вовсе отвыкает думать о чем-либо или ином. Он становится окончательно непригодным для жизни «на равнине». Заведения вроде этого санатория представляют, или, вернее, представляли собой, явление, типичное для довоенного времени, мыслимое только в условиях, когда капиталистическая форма экономики еще не изжила себя. Только при тогдашних условиях пациенты могли существовать таким образом за счет своей семьи на протяжении многих лет или даже *ad infinitum*[98 - До бесконечности(лат.)]. Сейчас все это совсем или почти совсем ушло в прошлое. «Волшебная гора» стала лебединой песней этого жизненного уклада, а, как известно, эпическое описание той или иной формы быта нередко подытоживает и завершает ее, и после этого она исчезает, — здесь, пожалуй, можно подметить известную закономерность. В наши дни терапия легочных заболеваний развивается, как правило, другими путями, и большинство швейцарских высокогорных санаториев превратилось в отели для спортсменов.

Прошло очень немного времени, и у меня в голове прочно засела мысль переработать мои давосские впечатления и переживания в рассказ. О тогдашнем положении моих литературных дел можно сказать следующее. После «Королевского высочества», романа о маленьком принце, мне пришла в голову странная затея — написать мемуары афериста, промышленяющего в гостиницах вора, по внешней форме — роман о преступнике, то есть о личности антиобщественной, однако, по сути дела, этот роман тоже был повестью о художнике, как и история маленького принца в «Королевском высочестве». По своему стилю эта курьезная книга, от которой остался только довольно большой отрывок, представляла собой как бы пародию на обширную мемуарную литературу восемнадцатого века, в том числе и на Гётевскую «Поэзию и правду», и мне было трудно подолгу выдерживать эту интонацию. Неудивительно, что у меня появилась настоятельная потребность в стилистической передышке, желание побыть в других сферах языка и мысли, и я прервал работу над романом, написав за это время *long short story*[99 - Повесть (англ.)] «Смерть в Венеции». К моменту моего приезда в Давос эта новелла была почти закончена, что же касается рассказа, который я тогда задумал — и который сразу же получил название «Волшебная гора», — то он должен был представлять собой не что иное, как юмористическую параллель к «Смерти в Венеции», параллель не только по содержанию, но и по объему, то есть вещь, лишь не намного длиннее обычной *short story*. Рассказ был задуман как «драма сатиров», дополняющая трагическую новеллу, которую я как раз заканчивал. В нем должна была ощущаться та атмосфера бездумного и легкого, но в то же время овеянного дыханием смерти существования, в которую я окунулся в этом странном заоблачном мирке. Чары смерти, торжество хмельной сумятицы над жизнью, устремленной к высшей гармонии, — все то, что описано в «Смерти в Венеции», я намеревался теперь перенести в юмористическую плоскость. Простодушный герой, комический конфликт между жуткими приключениями и бюргерской респектабельностью — вот к чему сводился мой замысел. Развязка была еще неясна, но я думал, что за ней дело не станет; мне казалось, что в общем эту вещь можно сделать легкой и занимательной и что она будет компактной. Вернувшись в Тельц и Мюнхен, я начал писать первую главу.

Очень скоро ко мне в душу закралось тайное предчувствие, что расширение рамок рассказа чревато опасностями, что в этом материале есть нечто значительное, открывающее безбрежные просторы для мысли. Теперь я уже не мог утаить от самого себя, что он представляет собой опасный перекресток, где сходятся много важных для меня ассоциаций. Я не раз недооценивал трудность осуществления того или иного замысла, но это случалось, наверно, не только со мной. Когда разрабатываешь план нового произведения, оно предстает в очень простом и практическом свете, и никаких подводных камней не видно. Кажется, что работа над ним не потребует больших усилий, что осуществить замысел не так уж сложно. Мой первый роман, «Будденброки», был

задуман по образцу скандинавских семейных хроник и повестей купеческого быта, как книга страниц на двести пятьдесят, а между тем он разросся до двух толстых томов. «Смерть в Венеции» мыслилась мне как короткий рассказ и предназначалась для мюнхенского журнала «Симплициссимус». То же самое случилось с серией романов об Иосифе, которые представлялись мне вначале в виде новеллы примерно такого же объема, как «Смерть в Венеции». Точно так же дело обстояло и с «Волшебной горой», — как видно, в этих случаях имеет место неизбежный творческий самообман. Если бы автор заранее уяснил себе все возможные повороты темы и все трудности осуществления задуманного, если бы он знал, чего от него это произведение потребует, — а оно зачастую своевольно тянет автора совсем не туда, куда ему хочется, — тогда у него, пожалуй, опустились бы руки, и он не нашел бы в себе мужества взяться за дело. У иных произведений есть не только своя воля, но и свое собственное честолюбие, которое может намного превосходить честолюбие автора, и это хорошо. Ведь честолюбие не должно быть личным, оно не должно заслонять собой произведение, наоборот, произведение само должно порождать честолюбие и вынуждать автора быть честолюбивым. Мне думается, что именно так и возникли великие произведения, во всяком случае, не из того честолюбия, которое заранее ставит себе целью создать нечто значительное.

Короче говоря, я уже очень рано заметил, что в этой давосской истории что-то есть и что ее мнение о самой себе сильно отличается от моего. Это сказывалось даже во внешней стороне дела: сдобренный английским юмором неторопливый стиль повествования, на котором я отдыхал от суровой строгости «Смерти в Венеции», требовал места и соответствующего времени. Затем пришла война, которая тотчас же подсказала мне конец романа и непредвиденно обогатила книгу жизненным опытом, но зато на долгие годы прервала мою работу над ней.

В те годы я писал «Рассуждения аполитичного» — кропотливый, стоивший мне огромных усилий труд, плод самопознания и вживания в европейские противоречия и спорные проблемы, книгу, ставшую для меня непомерно затянувшимся, поглотившим целые годы периодом подготовки к моему следующему художественному произведению, которое потому только и смогло стать произведением искусства, то есть игрой, пусть очень серьезной, но все же игрой, что предшествовавшая ему аналитико — полемическая работа разгрузила его от излишне трудного идейного материала. «Эти очень серьезные шуточки», — сказал однажды Гёте о своем «Фаусте», и его слова могут служить определением для любого произведения искусства, в том числе и для «Волшебной горы». Но я не мог бы шутить и играть, если бы проблематика романа не была мне так по — человечески близка, если бы я не выстрадал ее, чтобы затем подняться над ней как свободный поэт. Эпиграф «Рассуждений» гласит: «Que diable allait il faire dans cette galere?» Ответ гласит: «Это все “Волшебная гора”».

Добровольно отслужив в годы войны действительную службу с интеллектуальным оружием в руках, как художник, я вынужден был заново учиться ходить, и моими первыми шагами были две идиллии: «Песнь о ребенке» и рассказ о животных «Хозяин и собака»; затем я, наконец, снова взялся за «Волшебную гору», но и теперь работа то и дело прерывалась критическими эссе, которые я писал попутно с ней; три из них, самые важные, а именно «Гёте и Толстой», «О немецкой республике» и «Оккультные переживания», являлись по содержанию прямыми духовными отпрысками и ответвлениями этого большого романа, возникшими в ходе его создания.

Наконец осенью 1924 года вышли в свет те два тома, в которые превратилась задуманная мною некогда новелла и которые продержали меня в своем волшебном плену в общей сложности уже не семь, а целых двенадцать лет; что же касается оказанного им приема, то он превзошел бы все мои ожидания и поверг бы меня в

изумление, будь он даже намного холоднее, чем он был на самом деле. Закончив работу над произведением и расставаясь с ним, я обычно пожимаю плечами и смиренно признаюсь себе, что я несколько не верю в его жизнеспособность. Привлекательность работы для меня, ее исполнителя, притягательная сила, некогда исходившая от нее, — все это давно уже иссякло, довести дело до конца меня побуждала лишь творческая этика и художническая дотошность, по сути дела, упрямство, да и вообще мне кажется, что в моей долголетней одержимости этой работой слишком много упрямства, что она слишком напоминает личное увлечение, имеющее сомнительную ценность для других, и поэтому я не вправе рассчитывать на то, что плоды этой причуды, которой я так долго отдавал всю первую половину дня, могут хоть в какой-то мере заинтересовать более или менее широкий круг людей. Когда же, как это не раз случалось в моей жизни, книга все-таки вызывает внезапную, даже, пожалуй, бурную вспышку читательских симпатий, они каждый раз сваливаются на меня как снег на голову, а на этот раз на мою голову обрушилась целая лавина приятных неожиданностей. Мог ли я надеяться, что материально стесненный и издерганный читатель захочет следить за причудливыми переплетениями этой композиции мыслей, развернутой на тысяче двухстах страницах? («Тот ковер необозримый, что соткал поэт прилежный, — двести тысяч строк стихов» — это место из «Фирдоуси» Генриха Гейне я особенно любил повторять про себя во время работы, — наряду с Гётевским «Не знаешь ты конца, и тем велик».) Наберется ли при нынешних обстоятельствах — спрашивал я себя — хоть несколько тысяч людей, готовых выложить шестнадцать — двадцать марок за это сомнительное удовольствие, которое не имеет, пожалуй, почти ничего общего с чтением романов в общепринятом смысле слова? Мне было ясно одно: еще каких-нибудь десять лет назад эти два тома нельзя было написать, и они не нашли бы себе читателей. Для этого нужны были события, которые автор пережил вместе со своим народом, события, которым он должен был дать отстояться и созреть для искусства, чтобы выступить со своим детищем, — а предлагать его публике было делом рискованным, — в благоприятный момент, как это уже однажды случилось с другим его произведением. Проблемы, затронутые в «Волшебной горе», по самой своей природе не были актуальны для широких масс, но для массы образованных людей они имели жгучую остроту, а всеобщие бедствия подвергли восприимчивость широкой публики той самой алхимической «активизации», к которой, собственно говоря, и сводится суть всех приключений, происшедших с Гансом Касторпом. Да, немецкий читатель, несомненно, узнал себя в простом, но «плутоватом» герое романа; он мог следовать и охотно следовал ему.

В самом деле, «Волшебная гора» — очень немецкая книга, настолько немецкая, что ее зарубежные критики явно недооценивают возможности ее распространения за пределами Германии. Один выдающийся шведский критик заявил публично и в самой категорической форме, что никто и никогда не решится переводить эту книгу на какой-либо другой язык, так как она абсолютно непригодна для этого. Его пророчество не сбылось. «Волшебная гора» переведена почти на все европейские языки, и, насколько я могу судить, ни одна из моих книг не вызвала такого интереса к себе, как эта, причем не только вообще за границей, но — я рад это отметить — в особенности в Америке.

Что же мне сказать о самой книге и о том, как ее надо читать? Начну с весьма самонадеянного требования: ее следует прочесть дважды. Разумеется, я готов тотчас же отменить это требование для тех, кто скучал, читая ее в первый раз. Искусство не должно быть докучливым школьным уроком, не должно быть занятием *contre soi*, оно хочет и должно приносить людям радость, давать пищу их уму и вдохновлять их, и тому, на кого то или иное произведение этого действия не оказывает, лучше вовсе оставить его и заняться чем-нибудь другим. А тем, кто уже однажды дочитал «Волшебную гору» до конца, я советую перечитать ее, так как эта книга сделана не совсем обычно: она

носит характер композиции, и поэтому во второй раз читатель поймет роман глубже, а следовательно, получит больше удовольствия; ведь и музыкой можно наслаждаться по — настоящему лишь тогда, когда знаешь ее заранее. Я не случайно употребил слово «композиция», закрепленное, как правило, за музыкой. Музыка издавна активно воздействовала на мое творчество, помогая мне вырабатывать свой стиль. Большинство писателей являются, по сути дела, не писателями, а чем-то другим, они — оказавшиеся не на своем месте живописцы, или графики, или скульпторы, или архитекторы, или же еще кто-нибудь. Себя я должен отнести к музыкантам среди писателей. Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов. Вы, наверное, уже встречали кое — где высказывания о том влиянии — я и сам указывал на него, — которое оказало на мое творчество искусство Рихарда Вагнера. Я отнюдь не отрицаю этого влияния, в частности, я считаю себя последователем Вагнера в использовании лейтмотива, который я перенес в искусство повествования, но не так, как это делали Толстой и Золя и как это делал в свое время я сам в моем юношеском романе «Будценброки», где лейтмотив применяется лишь в целях натуралистического подчеркивания характерной детали, так сказать механически, а по — другому — в духе музыкальной символики. Первую попытку в этом направлении я сделал в «Тонио Крёгер». Техника, которую я там использовал, применена в «Волшебной горе» в гораздо более широких рамках, здесь она максимально усложнена и пронизывает весь роман. Отсюда-то и вытекает мое высокомерное требование прочитать «Волшебную гору» дважды. Понять до конца этот комплекс взаимосвязанных по законам музыки идей и по — настоящему оценить его можно лишь тогда, когда тематика романа уже знакома читателю и он может толковать для себя смысл перекликающихся друг с другом символических формул не только ретроспективно, но и забегая вперед.

Здесь я возвращаюсь к тому, о чем я уже однажды упоминал, — я имею в виду таинство времени, которое трактуется в романе в нескольких разных аспектах. «Волшебная гора» является романом о времени в двояком смысле слова: с одной стороны, потому, что в ней я пытался обрисовать внутреннюю картину определенной эпохи — довоенного периода в Европе, и это делает ее романом историческим, с другой стороны, потому, что в ней идет речь о времени как таковом, в его чистом виде, причем эта тема подается не только через опыт героя книги, но и в самой ткани романа, через нее. Сама книга тождественна тому, о чем в ней рассказывается, ибо, рисуя ощущения своего юного героя, наглухо запертого в зачарованном, лишенном времени мире, она и сама стремится с помощью своих художественных средств выключить время, она пытается достичь этого, подчеркивая на каждом шагу вездесущность того целостного мира живущих по законам музыки идей, который заключен в ней, и установить магическую *puncta stans* [101 - Сущую неподвижность (лат.)]. Однако присущее ей честолюбивое стремление до конца согласовать между собой содержание и форму, сущность и явление, и в то же время всегда быть тем, о чем в ней говорится и что составляет ее содержание, — это честолюбивое стремление заходит еще дальше. Оно распространяется на еще одну основную тему, тему активизации, которой часто сопутствует прилагательное «алхимическая». Вспомните: молодой Ганс Касторп — герой весьма заурядный, балованный сынок из богатой гамбургской семьи и средней руки инженер. Однако, оказавшись наглухо изолированным в лихорадочной атмосфере Волшебной горы, это несложное по составу вещество претерпевает активизацию, и теперь Ганс Касторп способен на моральные, духовные и чувственные похождения, какие ему и во сне не снились в том, другом мире, который обитатели Волшебной горы с неизменной иронией называют «равниной». История Касторпа — это история активизации человеческой личности, ее взлета, но это в то же время и активизация в самой себе, активизация самого рассказа, самого повествования. Конечно, повествование оперирует средствами реалистического романа, но оно не является реалистическим романом, оно постоянно выходит за рамки реалистического, символически активизируя, приподнимая его и давая

возможность заглянуть сквозь него в сферу духовного, в сферу идей. Это сказывается уже в подходе к персонажам, — ведь читатель чувствует, что каждый из них представляет собой нечто большее, нежели то, чем он кажется на первый взгляд: все они — гонцы и посланцы, представляющие духовные сферы, принципы и миры. Надеюсь, что от этого они не превратились в бесплотные тени и ходячие аллегии. Это тревожило бы меня, если бы я не знал, что эти герои — Иоахим, Клавдия Шоша, Пеперкорн, Сеттембрини и все прочие — живут в воображении читателя как реальные лица, о которых он вспоминает как о своих добрых знакомых.

Таким образом, за счет активизации эта книга далеко переросла первоначальные намерения автора как в смысле объема, так и в смысле внутреннего содержания. Из короткого рассказа получилась двухтомная махина — несчастье, которое никогда бы не стряслось со мной, если бы «Волшебная гора» осталась тем, что многие люди видели в ней вначале и видят еще и досих пор: сатирой на жизнь санаториев для легочных больных. Книга наделала в свое время немало шума в медицинском мире, вызвала там сочувствие одних и негодование других и произвела небольшую бурю в газетах для врачей. Но критика санаторной терапии — это только передний план, один из передних планов романа, для которого по самой его сути так характерен именно второй, задний план. Роль наставника, предостерегающего о моральной опасности постельного режима и всей зловещей обстановки санатория, предоставлена, в сущности, господину Сеттембрини — резонеру, рационалисту и гуманисту, который является всего лишь одним из многих персонажей, персонажем забавным и симпатичным, порой даже рупором автора, однако это отнюдь не сам автор. Для автора и смерть, и болезнь, и все жуткие приключения, через которые он заставляет пройти своего героя, — это лишь педагогическое, да, именно педагогическое средство, с помощью которого достигается огромной силы «активизация», приподнимание заурядного героя над его первоначальным уровнем. Они расцениваются — именно потому, что служат воспитательным средством, — как нечто весьма положительное, хотя, проходя через посланные ему испытания, Ганс Касторп оставляет позади врожденный благоговейный страх перед смертью и постигает ту разновидность гуманизма, который не отвергает мысль о смерти и все темные, таинственные стороны жизни, не пытается с рационалистическим презрением забыть о них, а включает их в себя, не давая им, однако, духовно взять верх над собой.

Усвоенные им уроки сводятся к тому, что всякое здоровье в высоком смысле этого слова должно сначала пройти школу глубокого познания болезни и смерти, точно так же, как познание греха является предварительным условием спасения души. «К жизни, — говорит в одном месте Ганс Касторп мадам Шоша, — к жизни есть два пути: один из них — путь обычный, прямой и честный. Другой — недобрый, он ведет через смерть, и это — путь гения». Это понимание болезни и смерти как необходимого этапа на пути к мудрости, здоровью и жизни делают «Волшебную гору» романом о посвящении в таинства (initiation story).

Этот термин я выдумал не сам. Критика подсказала мне его задним числом, и, собираясь говорить с вами о «Волшебной горе», я решил воспользоваться им. При этом я охотно прибегаю к критической помощи со стороны, ведь думать, будто автор лучше всех знает свое произведение и может дать к нему самый лучший комментарий — значит впасть в ошибку. Пока он создает его и живет в нем, все это, может быть, и правильно. Но произведение, над которым он перестал работать, которое отошло для него в прошлое, все больше отделяется от него и начинает жить самостоятельной жизнью, так что наконец приходит время, когда критики со стороны знают о нем больше и разбираются в нем лучше, чем сам автор, и нередко могут напомнить автору кое о чем, что он уже забыл или, быть может, даже никогда ясно не осознавал. Вообще человеку необходимо, чтобы время от времени кто-нибудь напоминал ему о нем самом. Человек отнюдь не

всегда является полным хозяином своего «я»; мы далеко не всегда держим под рукой все то, из чего это «я» складывается, — в этом заключается одна из слабостей нашего самосознания. Лишь в редкие мгновения душевной ясности, сосредоточенности и прозрения человек действительно знает, кто он такой, и скромность замечательных людей, которая часто кажется нам поразительной, во многом объясняется, пожалуй, именно тем, что они, как правило, мало знают о самих себе, редко думают о своем «я» и по праву чувствуют себя обыкновенными людьми.

Но как бы то ни было, есть известная прелесть в том, что критика разъясняет тебе твои собственные мысли, учит тебя понимать некогда написанные тобой произведения и вновь переносит тебя в их атмосферу; мало кто не испытал при этом чувство, которое можно было бы наиболее точно передать французской фразой: «Possible que j'ai eu tant d'esprit?»[102 - Неужели я в самом деле так умен? (фр.)]. Что касается лично меня, то, принося благодарность за подобные проявления теплых чувств к моей особе, я обычно пользуюсь следующей стандартной формулировкой: «Я весьма признателен Вам за то, что Вы так любезно напомнили мне обо мне самом». Именно в этих словах я, наверное, ответил и профессору Йельского университета Герману Дж. Вейганду, когда он прислал мне свою книгу о «Волшебной горе» — наиболее полную и фундаментальную критическую работу из всех, посвященных этому роману. Тем из вас, кто более пристально интересуется им, мне хотелось бы горячо порекомендовать этот действительно очень вдумчивый комментарий.

Недавно у меня оказалась в руках рукопись на английском языке, автором которой является один молодой ученый Гарвардского университета. Она озаглавлена: «The Quester Hero. Myth as Universal Symbol in the Works of Th. M.»[103 - «Герой-искатель. Миф как всеобъемлющий символ в произведениях Томаса Манна»(англ.)], и чтение этой работы очень хорошо помогло мне вспомнить и по-новому понять кое-что о самом себе. Ее автор ставит «Волшебную гору» и ее простодушного героя в рамки большой традиции — традиции не только немецкой, но и мировой литературы; он возводит ее к тому типу литературных произведений, который он называет «The Quester Legend»[104 - «Сказания об искателях»(англ.)] и который имеет свою долгую историю в литературе многих народов. Самой известной формой, в которую он вылился в Германии, является «Фауст» Гёте. Но за Фаустом, этим вечно Взыскующим, стоит целая группа произведений, носящих общее название «Сказаний о святом Граале». Их герой, будь то Говэн, Галахад или Парсифаль, это и есть the Quester — Взыскующий и Вопрошающий, герой, прошедший в своих скитаниях небо и ад, дерзнувший бросить им вызов и заключивший договор с тайными силами, с болезнью, с дьяволом, со смертью, с потусторонним, оккультным миром, с той сферой, которая названа в «Волшебной горе» «достойной любопытства», герой, отправившийся на поиски Грааля, то есть высшей цели, жаждущий знания, познания, приобщения к тайнам, ищущий философский камень, *augur potabile*[105 - Питьевое золото(лат.)], эликсир жизни.

К числу таких героев — искателей, заявляет автор, — и разве он не прав? — принадлежит также и Ганс Касторп. Взыскующего героя, в особенности ищущего Грааль Парсифаля, в начале его странствий часто называют «простаком», «великим простецом», «безобидным простаком». Это соответствует «простоте», простодушию и заурядности, которые постоянно приписываются герою моего романа, как будто бы какое-то смутное ощущение преемственности заставляло меня настойчиво подчеркивать это его свойство. А Гётевский Вильгельм Мейстер, — разве он не такой же «безобидный простак», постоянно остающийся, несмотря на свою почти полную тождественность с личностью автора, объектом его иронии? Теперь мы видим, что великий роман Гёте, входящий в высокую родословную «Волшебной горы», тоже стоит в одном ряду с «легендами об искателях», продолжая их традиции. Да и что такое немецкий «роман воспитания», к жанру которого относятся и «Вильгельм Мейстер» и «Волшебная гора», не является ли он

в сущности сублимированным и облагороженным мыслью вариантом романа приключений? Прежде чем достичь священной горы, искатель Грааля должен пройти ряд страшных и таинственных испытаний в лежащей на его пути часовне, которая называется «Atre perilleux»[106 - «Очаг опасностей» (фр.)]. По всей вероятности, эти необычайные испытания были первоначально ритуалами приобщения к тайнам, доступным лишь избранникам, условием познания этих тайн, — ведь идея мудрости и познания всегда связана с потусторонним миром, со смертью и мраком. В «Волшебной горе» много говорится о «перевоспитании» в духе алхимиков и герметиков, о «преодолении вещественности»; и здесь, сам того не зная, как один из ищущих Грааль «безобидных простаков», я опять таки втайне руководствовался традицией: ведь это — те самые слова, которые так часто употребляются, когда речь идет о связанных с Граалем таинствах. Не случайно и то, что в «Волшебной горе» такое большое место занимает масонство и его обряды: ведь масонство происходит по прямой линии от ритуалов посвящения в таинства. Одним словом, Волшебная гора — это видоизмененный храм Приобщения, арена опасной борьбы за право проникнуть в тайну бытия, и Ганс Касторп, совершающий «путешествие в целях образования», оказывается таким образом обладателем славного генеалогического древа, потомком мистических героев — рыцарей; он — типичный новообращенный, который с любопытством подлинного неопита добровольно, быть может, даже с излишней готовностью, спешит в объятия болезни и смерти, ибо первое же соприкосновение с ними сулит ему ясновидение, прозрение, чудесный взлет его «я», — разумеется, если он не побоится пойти на связанный с этим большой риск.

Мне положительно нравится этот дельный и остроумный комментарий, к помощи которого я прибегаю, чтобы истолковать вам (а кстати, и самому себе) мой роман, — это запоздалое, по — современному усложненное, сознательно задуманное и в то же время бессознательно возникшее звено в длинной цепи традиции. Ганс Касторп — искатель Грааля! Уж, наверное, это не пришло вам в голову, когда вы читали его историю, а если это приходило в голову мне самому, то это было нечто меньшее, чем осознанное намерение, и нечто большее, чем безотчетное ощущение. Может быть, вы захотите прочесть книгу еще раз, — под этим углом зре — ния. Тогда вы найдете разгадку того, что такое Грааль: мудрость, приобщение к тайнам, та наивысшая цель, к которой стремится не только простодушный герой, но и сама книга. В частности, вы найдете эту разгадку в главе под названием «Снег», где заблудившийся ца гибельных горных кручах Ганс Касторп грезит о Человеке. Грааль наш герой, правда, так и не нашел, но незадолго до того, как разразившаяся в Европе катастрофа увлекает его с достигнутых им высот в свою пучину, Грааль все же предстает перед ним в грезах, которые он видит в своем глубоком, похожем на смерть сне; Грааль — это идея Человека, первое предчувствие новой, грядущей человечности, прошедшей через горнило глубочайшего познания болезни и смерти. Грааль — это тайна, но и человечность — это тоже тайна. Ведь и сам человек — это загадка, и в основе человечности всегда лежит преклонение перед этой загадкой.

Достоевским — но в меру

Предисловие к американскому однотомнику избранных романов и повестей Достоевского

Предложение «Дайэл пресс» написать предисловие к сборнику романов и повестей Достоевского, к шести небольшим вещам, входящим в настоящий том, сразу же показалось мне весьма привлекательным. В издательской умеренности, определившей

характер этой книги, есть нечто успокоительное, нечто ободряющее для комментатора, который почувствовал бы испуг, чтобы не сказать — ужас, перед задачей сделать всю необъятную вселенную Достоевского предметом своего изучения и рассмотрения; быть может, он вообще никогда в жизни не принес бы великому русскому писателю своей критической дани, не получи он нынешней возможности сделать это, так сказать, в облегченной форме, на ограниченном пространстве, с определенной целью и с тем самоограничением, которое столь благотельно данной целью преуказано.

Вот что поистине удивительно: за свою писательскую жизнь я посвятил обстоятельные исследования Толстому, а также Гёте — по несколько статей каждому из них. Но о двух других факторах моего духовного воспитания — о Фридрихе Ницше и Федоре Достоевском, которым я обязан не меньше, чем Гёте и Толстому, которые столь же глубоко потрясли меня в молодости и чье воздействие на меня не переставало расти и углубляться в зрелые годы, я не написал ничего связного. Статью о Ницше то и дело требовали от меня друзья, и, казалось бы, написать ее мне совершенно необходимо, но она так и осталась непоплатенным долгом. А «глубокий, преступный и святой лик Достоевского» (так я однажды выразился) лишь порою возникает в моих сочинениях, чтобы тотчас же вновь исчезнуть. Откуда у меня это стремление избежать, обойти молчанием подобные темы, тогда как величие тех двух мастеров, горящее вечным светом на небосводе литературы, внушило мне если и слабое, то во всяком случае отрадное для меня красноречие? Впрочем, оно и понятно. Мне было легко с воодушевлением и ласковой иронией воздавать должное божественным, осененным благодатью детям природы, которые были одарены возвышенным простодушием и несокрушимым здоровьем: автобиографическому аристократизму Гёте, создателю своей собственной величавой культуры, и эпической медвежьей силе, титанической первозданной свежести «великого писателя русской земли» Толстого с его исполински нелепыми и всегда неудачными попытками нравственного одухотворения свойственной ему языческой силы плоти. Но я испытываю робость, глубокую мистическую робость, повелевающую мне молчать перед религиозным величием отверженных, перед гением как болезнью и болезнью как гением, перед теми, кто отягощен проклятием и одержимостью, в чьей душе святой неотторжим от преступника...

Демоническое следует воспевать в стихах, а не рассуждать о нем — так по крайней мере мне кажется. Оно должно выступать из глубин произведения, по возможности облеченное в юмористическую форму; посвящать ему критические этюды представляется мне, мягко выражаясь, нескромным. Я говорю все это, быть может, и даже скорее всего, из желания оправдать свою собственную леность и трусость. Несравненно легче и проще писать о божественно — языческом здоровье, чем о святой болезни. Можно потешаться над осененными благодатью детьми природы, в особенности над их простодушием, но нельзя шутить над детьми духа, над великими грешниками и страстотерпцами, над святыми безумцами. Невозможно подтрунивать над Ницше и Достоевским, как я это делал в романе — по отношению к баловню жизни и эгоисту Гёте, и в одной из своих статей — по отношению к грандиозной нелепости толстовского учения. Из чего следует, что мое благоговение перед сынами ада, великими богоискателями и безумцами, в основе своей глубже и лишь потому сдержаннее, чем перед сынами света. Поэтому то я и доволен, что меня побудили извне к некоторым высказываниям, которые, впрочем, относятся к разряду весьма ограниченных и умеренных.

«О бледном преступнике»... — когда я перечитываю это название главы из «Заратустры», гениального произведения, созданного, как известно, под влиянием патологического вдохновения, передо мною всякий раз встает страдальческое и страшное лицо Федора Достоевского, знакомое нам по нескольким хорошим портретам. Более того, его образ, я полагаю, витал и перед умственным взором самого одержимого из Сильс — Марии,

которого мучили неизлечимые головные боли. Ибо сочинения Достоевского играли в его жизни исключительную роль; он часто ссылается на них — и в письмах, и в книгах (между тем, насколько мне известно, Толстого он не упомянул ни единым словом); он именуется Достоевского глубочайшим психологом мировой литературы и, из своеобразного смиренного воодушевления, своим «великим учителем», хотя на деле в его отношении к восточному брату по духу едва ли можно обнаружить черты ученичества. Да, скорее всего, они были братьями по духу, несмотря на различие происхождения и традиций, сотоварищами по судьбе, поднявшей их над средним уровнем до трагически — гротескного, — немецкий профессор, чей люциферовский гений (стимулируемый болезнью) созрел на почве классического образования, филологической учености, идеалистической философии и музыкального романтизма, и византийский Христос, на пути которого с самого начала не стояли некоторые гуманистические препятствия, обусловившие развитие первого, и который мог быть воспринят как «великий учитель» просто потому, что не был немцем (ибо самым горячим стремлением Ницше было преодолеть свое немецчество), и потому, что освобождал от бюргерской морали и укреплял волю к психологическому разрыву с традицией, к преступлению границ познания.

Мне кажется совершенно невозможным говорить о гении Достоевского, не произнося слова «преступление». Известный русский критик Мережковский неоднократно употребляет его в разных своих работах о создателе «Карамазовых», придавая ему двойной смысл; этим словом он то характеризует самого Достоевского и «преступную пытливость его познания», то объект этого познания, человеческое сердце, чьи сокровеннейшие и преступнейшие движения Достоевский выставляет напоказ. «Читая его, — говорит Мережковский, — пугаешься порой его всезнания, этого проникновения в чужую совесть. Мы находим у него наши собственные сокровенные помыслы, в которых мы никогда бы не признались не только другу, но и самим себе». Однако объективность как бы клинического изучения чужой души и проникновения в нее у Достоевского — лишь некая видимость; на самом же деле его творчество — скорее психологическая лирика в самом широком смысле этого слова, исповедь и леденящее кровь признание, беспощадное раскрытие преступных глубин собственной совести — таков источник огромной нравственной убедительности, страшной религиозной мощи его науки о душе. Достаточно привлечь для сопоставления Пруста и те психологические *nouveautés* [107 - Новшества(фр.)], сюрпризы и побрякушки, которыми изобилуют его книги, чтобы понять разницу в направленности, нравственном смысле творчества этих писателей. Психологические находки, новшества и смелые ходы француза не более чем пустяшная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского — человека, который побывал в аду. Мог ли Пруст написать Раскольникова, «Преступление и наказание», этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний бы ему, пожалуй, хватило, но вот сознания, совести... Что касается Гете, который во всех своих произведениях, начиная с «Вертера» и кончая «Избирательным сродством», также показывает себя глубоким психологом, то он откровенно и прямо заявлял, что ему никогда не приходилось слышать о таком преступлении, на которое он не чувствовал бы себя способным. Это слова человека, воспитанного в духе пиетистски — углубленного изучения своей совести; однако в них преобладает элемент эллинской душевной чистоты. Верно, что эти хладнокровные — ные слова — вызов бюргерской добродетели, но в них больше хладнокровия и гордыни, чем христианского самоуничтожения, в них больше дерзости, чем глубины, — в религиозном смысле. По существу, Толстой, несмотря на все его христианские порывы, ничем не отличается от Гёте. Мне нечего скрывать от людей, говорил Толстой, пусть все они знают, что я делаю. Сравните с этим признание героя «Записок из подполья», когда он говорит о своих тайных пороках... «Я уж и тогда, — заявляет он, — носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня как-нибудь не увидели, не встретили, не узнали». В его жизни, для которой невозможна была полная откровенность, которую он не мог до конца раскрыть миру,

царит тайна ада.

Нет сомнений, что подсознание и даже сознание этого художника — титана было постоянно отягощено тяжким чувством вины, преступности, и чувство это отнюдь не было только ипохондрией. Оно было связано с его болезнью, «святой», мистической *kat'echochen*[108 - Преимущественно(греч.)], а именно — эпилепсией. С юных лет страдал он этим недугом: после того, как в 1849 году, двадцати восьми лет от роду, он был без достаточных оснований обвинен в участии в политическом заговоре и испытал потрясение смертного приговора (он уже стоял на эшафоте и смотрел смерти в глаза, когда в последнюю минуту пришло помилование, заменившее смертную казнь четырьмя годами сибирской каторги) — итак, после этого события его болезнь роковым образом усилилась; по его мнению, она должна была, исчерпав его физические и духовные силы, окончиться смертью или безумием. Припадки случались обычно раз в месяц, но бывали и чаще, иногда даже по два раза в неделю. Он много раз описывал их, либо от собственного имени, либо перенося свою болезнь на те персонажи своих романов, психология которых привлекала особенно пристальное его внимание — на страшного Смердякова, на героя «Идиота» — князя Мышкина, на исступленного нигилиста Кириллова из «Бесов». По его описаниям, падучей свойственны два характерных состояния: божественное чувство восторга, внутреннего просветления, гармонии, высочайшего блаженства и следующий за ним приступ конвульсий, который начинается страшным, невообразимым, ни на что не похожим воплем; вслед за приступом наступает состояние ужасающей депрессии, глубокого оупения, полнейшей душевной пустоты. Для природы эпилепсии эта реакция кажется мне еще характернее, чем предшествующее приступу состояние восторженности. Достоевский утверждает, что это бесконечно сильное и сладостное чувство: «...не знаю, — говорил он, — длится ли это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но, верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него!». А следующее за припадком похмелье, по признанию великого эпилептика, выражалось у него в том, что он «чувствовал себя преступником», ему казалось, будто над ним тяготеет неведомая вина, тяжкое злодейство.

Не знаю, что думают о «святой болезни» невропатологи, но она, мне кажется, уходит корнями в сексуальную сферу и представляет собой проявление сексуальной динамики в виде взрыва, преобразованную, трансформированную форму полового акта, мистическое извращение. Повторяю, в этом смысле даже более убедительным доказательством мне кажется наступающее после припадка состояние раскаяния и опустошенности, чем предшествующие ему мгновения блаженства, ради которых можно отдать всю жизнь. Нет сомнения, что, как бы болезнь ни угрожала духовным силам Достоевского, его гений теснейшим образом связан с нею и ею окрашен, что его психологическое ясновидение, его знание душевного мира преступника, того, что апокалипсис называет «сатанинскими глубинами», и прежде всего его способность создать ощущение некоей таинственной вины, которая как бы является фоном существования его порою чудовищных персонажей, — что все это непосредственным образом связано с его недугом. В прошлом Свидригайлова («Преступление и наказание») есть «уголовное дело, с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь». Более или менее пытливому воображению предоставляется разгадать, о чем идет речь, — по всей видимости, о каком-нибудь преступлении на половой почве, быть может, о растлении ребенка; ибо ведь как раз это и есть тайна, или часть тайны, холодного и высокомерно — презрительного Ставрогина из «Бесов», сверхчеловека, на которого молятся, простираясь во прахе, более слабые натуры, и который, быть может, принадлежит к наиболее жутким и влекущим образам мировой литературы. Известен фрагмент из этого романа, опубликованный позднее, — «Исповедь Ставрогина», где последний рассказывает, между прочим, о растлении маленькой девочки. Очевидно, это гнусное преступление постоянно занимало нравственную мысль писателя. Утверждают, что однажды Достоевский в разговоре со

своим знаменитым собратом по перу Тургеневым, которого он ненавидел и презирал за его западнические симпатии, признался в собственном грехе подобного рода; разумеется, это была ложь, которой он хотел испугать и смутить ясного духом, гуманного и глубоко чуждого всяким «сатанинским глубинам» Тургенева. Как то раз в Петербурге — ему было лет сорок с небольшим, и он был автором книги, над которой плакал сам царь, — Достоевский в одном знакомом доме, в присутствии детей, совсем юных девочек, рассказывал сцену из задуманного им еще в молодости романа, где некий помещик, богатый, почтенный и тонко образованный человек, внезапно вспоминает, как двадцать лет назад, после разгульной ночи, да к тому же подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку.

— Федор Михайлович! — воскликнула хозяйка дома, всплеснув руками. — Помилосердствуйте. Ведь дети тут!

Да, он, наверно, был поразительным человеком для современников, этот Федор Михайлович.

Ницше страдал не падучей болезнью, хотя автора «Заратустры» и «Антихриста» нетрудно представить себе эпилептиком. Он разделял участь многих художников, и в особенности музыкантов (ведь его в известной степени можно считать таковым): он погиб от прогрессивного паралича, болезни, сексуальное происхождение которой не подлежит никакому сомнению, — наука давно установила в ней последствие сифилиса. Если изучать духовное развитие Ницше с естественно — научной, медицинской, точки зрения (которая, впрочем, очень ограничивает перспективу), то здесь можно увидеть процесс паралитического растормаживания и перерождения различных функций, иначе говоря — процесс подъема от уровня нормальной одаренности в холодную сферу кошмарного гротеска, смертоносного познания и нравственного одиночества, к тем высотам страшного проникновения в сущность вещей, когда человек преступает дозволенные границы; нежной и доброй натуре Ницше было в высшей степени свойственно сострадание к людям, для такого «преступления» он вовсе не был создан от природы, а разве что, подобно Гамлету, призван — обстоятельствами.

«Преступление» — я повторяю это слово, чтобы охарактеризовать психологическую родственность Достоевского и Ницше. Недаром последнего с такой силой влекло к Достоевскому, которого он называл «великим учителем». Обоим свойственна экзатичность, познание истины, рождающееся из внезапного полубезумного озарения, и к тому же религиозный, иначе говоря — сатанинский морализм, который у Ницше назывался антиморализмом. Правда, Фридриху Ницше было неведомо мистическое сознание вины, которое, как мы видели выше, было свойственно великому эпилептику. Однако то, что его собственное мироощущение помогало ему понять психологию преступника, видно по одному из его афоризмов — в настоящий момент я затрудняюсь его отыскать, но отчетливо помню его смысл: Ницше утверждает, что всякий духовный отход и отчуждение от бюргерски общепризнанного, всякая самостоятельность мысли и отрицание традиций родственно мироощущению преступника и позволяет проникнуть в его духовный мир. С моей точки зрения, можно пойти дальше и сказать, что это относится вообще ко всякой творческой оригинальности, ко всякому художественному творчеству во всеобъемлющем смысле этого слова. Французский художник и скульптор Дега сказал однажды, что художник должен приниматься за свое произведение с тем же чувством, с каким преступник совершает злодеяние.

«Художника рожают исключительные обстоятельства, — говорил сам Ницше, — они глубоко родственны болезненным явлениям и связаны с ними; так что, видимо, невозможно быть художником и не быть больным». Немецкий мыслитель, вероятно, не знал характера своей болезни, но отлично знал, чем он ей обязан, и всюду — как в

письмах, так и в сочинениях — превозносил значение болезни для познания. Паралич — вероятно, сопутствующая ему гиперемия пораженных долей мозга — вызывает в больном волны пьянящего чувства блаженства и силы, субъективное ощущение подъема жизненных сил и реальный, хотя и, говоря медицинским языком, патологический подъем творческих способностей. Прежде чем низвергнуть свою жертву в ночь безумия и убить ее, он дает ей обманчивое — обманчивое с точки зрения здоровья и нормы — ощущение мощи и небывалой легкости прозрения, блаженной вдохновенности, которая наполняет человека благоговейным трепетом перед самим собой, сообщает ему уверенность в том, что такое чудо бывает лишь раз в тысячелетие, и тогда он ощущает себя рупором божества, сосудом благодати, чуть ли не богом. Описания таких приступов блаженства и высочайшей вдохновенности, после которых наступает полоса душевной пустоты и творческого бессилия, мы находим в письмах Гуго Вольфа. Но самое замечательное изображение паралитической озаренности, блестящий образец стилистического совершенства содержится в книге Ницше «Ессе homo», в третьем разделе главы о Заратустре. «Есть ли у кого-нибудь сейчас, в конце девятнадцатого века, — спрашивает он, — ясное представление о том, что поэты более мощных столетий называли вдохновением? Если нет, я вам разъясню». Мы видим, что он воспринимает свое переживание как некий атавизм, как некую демоническую одержимость, — это, по его мнению, характерно для иных, более «могучих», более близких к богу эпох человечества и не соответствует физическим возможностям нашего слабого, рассудочного века. При этом он «правдиво» описывает (но что такое в данном случае «правда» — личное переживание или свидетельство медицины?) губительное состояние восторженности, которое издевательским образом предшествует паралитическому коллапсу.

Вероятно, его теория «вечного круговорота», которой он придавал столь всеобъемлющее значение, порождена эйфорией, едва ли на нее распространялся постоянный интеллектуальный контроль, да и к тому же она, видимо, не плод его собственного творчества, а некая литературная реминисценция. Мережковский указывал, что идея «сверхчеловека» уже встречается у Достоевского, в речах упомянутого выше эпилептика Кириллова из «Бесов». «Тогда новая жизнь, тогда новый человек, — говорит у Достоевского этот провидец — нигилист, — все новое... Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения бога, и от уничтожения бога до перемены земли и человека физически», то есть до появления человекобога, сверхчеловека. Однако, как мне кажется, здесь осталось неотмеченным то, что у Достоевского встречается и идея вечного круговорота, а именно в «Карамазовых», в разговоре Ивана с чертом. «Да ведь ты думаешь все про нашу теперешнюю землю! Да ведь теперешняя земля, может, сама-то миллиард раз повторялась, ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, я же бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая...» Достоевский — устами черта — называет «скучищей неприличнейшей» то, что Ницше утверждает дионисийским благословением, восклицая: «Ибо люблю тебя, о вечность». Но мысль у него — та же, и если в случае со сверхчеловеком я предполагаю конгениальность братьев по духу, то «вечный круговорот» я склонен рассматривать как результат чтения, как неосознанное, эйфорически окрашенное воспоминание о Достоевском.

Впрочем, здесь я, возможно, допускаю ошибку в хронологии — предоставляю историкам литературы изучить этот факт. Для меня существен, во — первых, известный параллелизм мысли обоих великих больных, и, во — вторых, феномен болезни как величия или величия как болезни; ведь болезнь можно рассматривать с двух различных точек зрения — и как упадок жизненных сил, и как их подъем. Перед болезнью как величием, величием как болезнью узкомедицинская точка зрения оказывается

мещански ограниченной и несостоятельной, по меньшей мере односторонне — натуралистической; у этого вопроса есть духовный и культурный аспект, который связан с самой жизнью и ее интенсификацией, с ее ростом, а здесь профессиональный биолог и медик мало что понимают. Мы со всей решительностью заявляем: зреет или, быть может, обретает второе рождение гуманистическая концепция, согласно которой понятие жизни и здоровья должно быть отобрано у естественных наук и рассмотрено с большей свободой, с большим благоговением и, во всяком случае, с большей истинностью, чем это делает биология, претендующая на некую монополию в данной области. Ибо человек — существо не только биологическое.

Болезнь!.. Да ведь дело прежде всего в том, кто болен, кто безумен, кто поражен эпилепсией или разбит параличом — средний дурак, у которого болезнь лишена духовного и культурного аспекта, или человек масштаба Ницше, Достоевского. Во всех случаях болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. Известно, что без болезни жизнь вовеки не обходилась, и, я полагаю, нет более глупого изречения, чем: «Больное может породить лишь больное». Жизнь — не жеманная барышня, и, пожалуй, можно сказать, что творческая, стимулирующая гениальность, болезнь, которая преодолевает препятствия, как отважный всадник, бесстрашно скачущий с утеса на утес, — такая болезнь бесконечно дороже для жизни, чем здоровье, которое лениво тащится по прямой дороге, как усталый пешеход. Жизнь — не разборчивая невеста, и ей глубоко чуждо какое-либо нравственное различие между здоровьем и болезнью. Она овладевает плодом болезни, поглощает его, переваривает, и, едва она усвоит этот плод, как раз он-то и становится здоровьем. Целая орда, целое поколение восприимчивых и несокрушимо здоровых юнцов набрасывается на создание больного гения, того, чья болезнь переросла в гениальность, восхищается им, восхваляет его, уносит с собой, делает достоянием культуры, которая жива не единым домашним хлебом здоровья. И все они будут клясться именем великого безумца, они, которые теперь благодаря его безумию уже избавлены от необходимости быть безумными. Они, цветущие здоровьем, будут питаться его безумием, и в них он будет здоровым. Другими словами: иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного «преступления», и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения, роста его чувств и познаний, короче говоря — во имя высшего его здоровья. Отсюда тот ореол святости, столь явно озаряющий жизнь этих людей и столь глубоко определяющий их собственное самосознание. Однако здесь же источник и свойственной самим жертвам уверенности в своей силе, предчувствия победы, чувства необычайной интенсивности жизни, возрастающего благодаря всякому страданию, чувства торжества, которое можно считать иллюзией лишь с плоско — медицинской точки зрения; это единство болезни и силы противоречит общепринятому представлению о единстве болезни и слабости, и его парадоксальность способствует тому, что мы взираем на жизнь этих людей с религиозным трепетом. Они заставляют нас пересмотреть наши представления о «болезни» и «здоровье», о соотношении болезни и жизни; они учат нас необходимости осторожно подходить к понятию «болезнь», в которой мы всегда готовы видеть биологически отрицательную величину. Именно об этом говорится в одной из посмертно опубликованных записей Ницше для «Воли к власти». «Здоровье и болезненность, — говорит он, — будем осторожны. Масштабом остается расцвет тела, полет духа, его мужественность и веселье, — но, разумеется, и то, какую меру болезненного он может взять на себя и преодолеть (выделено Ницше). Болезнь, которая погубила бы более деликатных людей, является лишь стимулирующим средством для великого здоровья».

И Ницше ощущал в себе то великое здоровье, для которого болезнь является стимулом. Но если в его случае соотношение болезни и силы складывается так, что высшее ощущение силы, равно как и творческое выражение этой силы, оказывается плодом болезни (такова ведь сущность паралича), то, изучая эпилептика Достоевского, мы почти

вынуждены видеть в болезни плод избыточной силы, некий взрыв, крайнюю форму титанического здоровья и убедиться в том, что наивысшая жизненность может иметь черты бледной немочи.

Ничто так не спутывает наши биологические представления, как жизнь этого человека: он — клубок нервов, его бьет дрожь и каждый миг охватывают судороги, он так чувствителен, словно с него сняли кожу, и самое прикосновение воздуха причиняет ему боль (ссылаюсь на «Записки из подполья»). Тем не менее он дожил до шестидесяти лет (1821–1881) и за четыре десятилетия литературного труда создал поэтический мир невиданной новизны и смелости, населенный бесчисленными персонажами, мир, в котором бушуют грандиозные страсти и который не только велик «преступными» порывами мысли и сердца, раздвигающими границы наших знаний о человеке, но и клокочет вызывающим озорством, фантастическим комизмом и «веселостью духа». Ибо, помимо прочего, этот распятый страстотерпец был и удивительным юмористом.

Если бы Достоевский ничего не написал, кроме предлагаемых здесь читателю шести произведений, то и тогда имя его, без сомнения, заняло бы значительное место в истории мировой повествовательной прозы. Но они едва составляют десятую часть того, что он создал, а его друзья, знавшие сокровенную историю его творений, уверяют нас, что Федор Михайлович не написал и десятой части тех романов, которые он носил в себе, так сказать, завершенными и о которых рассказывал подробно и воодушевленно. На разработку этих бесчисленных набросков у него просто не хватило времени. А нас еще хотят уверить, будто болезнь — это угасание жизненных сил.

Эпические памятники, возведенные Достоевским, — «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» (впрочем, это не эпические произведения, а грандиозные драмы, построенные по законам сцены, — драмы, в которых действие, раскрывающее самые темные глубины человеческой души и нередко развертывающееся в течение всего лишь нескольких дней, развивается в сверхреалистических и лихорадочных диалогах) — эти произведения созданы им не только под бичом болезни, но и в безжалостных тисках долгов и унижительной нужды в деньгах, вынуждавших его писать с противоестественной быстротой; однажды, спеша окончить работу к определенному сроку, он за двое суток написал три с половиной печатных листа, то есть пятьдесят шесть страниц. Он бежал от своих кредиторов за границу, в Баден — Баден и Висбаден, где пытался найти спасение от нищеты в игре — и нередко она довершала его разорение. Потом он писал слезные прошения, в которых сам усваивал жалкий слог какого-нибудь Мармеладова, одного из самых блестящих созданий его художественного воображения. Страсть к азартным играм — его вторая болезнь, связанная, быть может, с первой; он поистине одержим ею. Мы обязаны ей изумительным романом «Игрок», действие которого развертывается на немецком курорте с неправдоподобным и безвкусным названием Рулетенбург, — здесь он с невиданной доселе правдивостью раскрывает психологию страсти, одержимость бесом, имя которому — случай.

Этот шедевр создан в 1867 году, то есть между «Преступлением и наказанием», завершенным в 1866 году, и «Идиотом», написанным в 1868–1869 годах, и при всем своем совершенстве был для автора всего лишь отдыхом. Это самое позднее из публикуемых нами произведений, ибо остальные относятся к периоду 1846–1864 годов. Самая ранняя вещь — «Двойник», патологический гротеск, появившийся в том же году, когда вышел первый роман Достоевского «Бедные люди» (1846). После глубокого впечатления, произведенного историей Макара Девушкина, «Двойник» вызвал в России разочарование — и не вовсе безосновательно, ибо, хотя в этой повести и есть гениальные места, Достоевский все же заблуждался, полагая, что поднялся здесь выше Гоголя, безусловно оказавшего большое влияние на автора «Двойника». Он не превзошел и

«Вильяма Вильсона» Эдгара По, ибо последний придал исконно романтическому сюжету большую нравственную глубину и сумел полнее преобразовать патологию в поэзию.

В наше издание вошли вещи, созданные Достоевским во время творческого «розыгрыша» или подготовки к большим произведениям, но что это за вещи! К периоду, предшествующему суду и ссылке в Омск, относится опубликованный в 1848 году рассказ «Вечный муж», в котором выведен вызывающий щемящую жалость шут, прирожденный рогоносец, чьи озлобленность и душевные страдания являются источником самых фантастических переживаний. Затем наступает перерыв — страшные годы каторги, которые позднее, в Петербурге, нашли воплощение в книге «Записки из Мертвого дома» (1861), потрясшие до слез всю Россию и даже самого царя. Но настоящее возрождение литературной деятельности Достоевского относится к 1859 году, когда он, еще находясь в Сибири, написал повесть «Село Степанчиково и его обитатели», ставшую знаменитой благодаря несравненному образу деспота и лицемера Фомы Опискина, комического персонажа, стоящего в одном ряду с созданиями Шекспира и Мольера. Следует, пожалуй, сказать, что «Дядюшкин сон», непосредственно следующий за этой великолепной повестью, является шагом назад. Он кажется мне слишком растянутой шуткой, внушительные размеры которой не соответствуют незначительности содержания, а заключительная часть — история чахоточного молодого учителя — полна невыносимой сентиментальности, идущей от Диккенса, так сильно повлиявшего на раннего Достоевского. Бесспорной удачей «Дядюшкина сна» является образ красавицы Зинаиды Афанасьевны, гордой русской девушки, к которой автор питает явную и весьма заразительную любовь, — тот самый автор, чье христианское участие обычно в большей степени отдано человеческому горю, греху, пороку, безднам сладострастия и преступления, чем благородству тела и души.

Свидетельством этого участия и страшного жизненного опыта, внушающим ужас и благоговение, являются «Записки из подполья», созданные в 1864 году. Эта вещь, занимающая центральное место в нашем сборнике, наиболее близка по содержанию большим, типичным для Достоевского произведениям; общепризнано, что «Записки» знаменуют переломный момент в творчестве писателя, прорыв к познанию самого себя. Давно уже стали достоянием нравственной культуры человечества страдание и издевка, содержащиеся в этом романе, его беспредельная откровенность, беспощадно престапующая все нормы, установленные для романа и вообще для литературы, и нам трудно представить себе, какую мрачную сенсацию, какой бурный протест «идеалистического» эстетства и какое страстное восхищение фанатических ревнителей истины вызвала при своем появлении эта книга. Я говорил о беспощадности, — Достоевский, или говорящий от первого лица герой, вернее негерой, антигерой «Записок», обеспечивает себе право на эту беспощадность, прибегая к условному приему, будто он пишет вообще не для публчки, не для печати, вообще не для читателя, но исключительно для себя самого и совершенно тайно. Вот ход его мысли: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно»; «таким образом накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть. По крайней мере я сам только недавно решился припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством...»

Бесконечно компрометирующие героя записи этих его «прежних приключений» и составляют содержание «романа», в котором небывалым доселе образом отталкивающее переплетается с привлекательным. Автор или тот, кого Достоевский выставляет автором, как бы ставит опыт. Он хочет выяснить, «можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?». Он вспоминает

Гейне, утверждавшего, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам о себе наверно налжет, как Руссо, который из чистого тщеславия сам на себя налгал. Автор согласен с этим; но различие между Руссо и им самим, говорит он, заключается в том, что Руссо исповедовался перед публикой, он же пишет для одного себя и раз навсегда объявляет, что если он и пишет, как бы обращаясь к читателю, то единственно только для показа, потому что так ему легче писать. «Тут форма, одна пустая форма».

Но ведь это неправда — Достоевский писал для общества, для печати и для возможно большего круга читателей, хотя бы уже потому, что ему крайне необходимо было получить за свою работу деньги. Искусственная и почти шутовская предпосылка полной уединенности автора, якобы далекого от всяких литературных помыслов, полезна как оправдание всеобъемлющего цинизма душевного самораскрытия. А вымысел внутри вымысла, эта якобы «фиктивная» апелляция к читателю, постоянное обращение к каким-то «господам», с которыми спорит рассказчик, — все это тоже очень полезно, ибо вносит в повествование элемент полемики, диалектики, драматичности — то, чем Достоевский отлично владеет и что придает занимательность — в высшем смысле этого понятия — самому серьезному, злобному, потайному.

Признаюсь, первая часть «Записок из подполья» мне еще больше по душе, чем вторая, — потрясающая и постыдная история с проституткой Лизой. Верно, что первая часть — не действие, а рассуждения, и, в частности, рассуждения, весьма напоминающие болтливый надрыв некоторых религиозных персонажей из больших романов Достоевского. Верно и то, что эти рассуждения в высшей степени сомнительны и могут иметь опаснейшие последствия, сбивая с толку простосердечных людей, ибо они основаны на скептическом отношении ко всякой вере и в неистовом вероотступничестве направлены против цивилизации и демократии, против апостолов человечества и поборников социальной справедливости, ведь последние полагают, будто человек стремится к счастью и выгоде, тогда как он по крайней мере столь же сильно жаждет муки, этого единственного источника познания, отнюдь не мечтает о хрустальном дворце, муравейнике социального совершенства, и никогда не откажется от разрушения и хаоса. Все это отдает реакционным злобствованием, все это может отпугнуть людей доброй воли, которые в наши дни видят смысл развития в преодолении пропасти, разверзшейся между духовным идеалом, воплощающим надежды человечества, и действительностью, безнадежно отсталой в общественном и экономическом отношении. Что и говорить, смысл развития именно в этом и состоит, и все же еретические рассуждения Достоевского истинны: это темная сторона жизни, на которую не падают лучи солнца, это истина, которой не смеет пренебрегать никто, кому дорога истина вообще, вся истина, истина о человеке. Мучительные парадоксы, которые «герой» Достоевского бросает в лицо своим противникам — позитивистам, кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания.

Как предлагаемое читателю издание Достоевского относится ко всей совокупности его творений и как написанные им произведения относятся к тому, что он мог бы и хотел написать, не будь он ограничен пределами человеческой жизни, — так и то, что я сказал здесь о русском титане, относится к тому, что можно о нем сказать. Достоевский — но в меру, Достоевский — с мудрым ограничением: таков был девиз. Когда я рассказал одному из друзей о моем намерении написать предисловие к этому сборнику, он сказал с улыбкой:

— Бербгитесь. Вы. напишете о нем книгу.

Я уберегся.

История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа

Ибо хотя каждое поэтическое произведение в пору своего выхода в свет должно быть и ценно и действительно само по себе, отчего я всегда недолго любил всякие предисловия, послесловия и извинения перед критикой, все же такие труды, отступая в прошлое, утрачивают свою действенность, утрачивают тем заметнее, чем действеннее были они в свое время, и можно даже сказать, что их ценят тем меньше, чем больше способствовали они расширению отечественной культуры; так меркнет мать перед своими красивыми дочерьми. Вот почему и полезно придать историческую ценность подобным произведениям, поведать о том, как они создавались, доброжелательным знатокам.

Гёте, «Поэзия и правда»

I

Как явствует из моих записей за 1945 год, 22 декабря меня посетил корреспондент лос-анджелесского журнала «Тайм мэгэзин» (от Даунтауна до нашей дачи на автомобиле можно добраться за час), чтобы призвать меня к ответу за одно пророчество, сделанное мною пятнадцать лет назад и в срок не исполнившееся. В самом конце «Очерка моей жизни», который я тогда написал и который был переведен на английский язык, я, забавляясь своей верой в некие симметрические соотношения и числовые соответствия в моей жизни, высказал довольно твердую уверенность, что в 1945 году, семидесяти лет от роду, то есть в том же возрасте, что и моя мать, я навеки покину сей бранный мир. Год, о коем шла речь, заявил корреспондент, почти что истек, а я так и не сдержал своего слова. Как же я оправдаюсь перед читающей публикой в том, что еще живу?

Ответные мои речи пришлись не по вкусу моей жене, тем более что ее беспокойная душа давно уже пребывала в страхе за мое здоровье. Она пыталась прервать меня, возразить, опровергнуть объяснения, в которые я пустился перед каким-то репортером, хотя ее доселе от них избавлял. Исполнение пророчеств, отвечал я, — дело мудреное; подчас они сбываются не буквально, а на какой-то символический лад, но тут рсть уже доля пусть неточного, пусть даже сомнительного, а все-таки явного исполнения. Надо учитывать возможность всяческих замен. Спору нет, моего педантизма не хватило настолько, чтобы умереть. Однако, как воочию видит мой посетитель, в назначенный мною год моя жизнь — в аспекте биологическом — все-таки пришла к такому упадку, какого никогда еще прежде не ведала. Хотя я и надеюсь снова собраться с силами, теперешнее мое состояние вполне удовлетворяет меня как доказательство моего ясновидения, и я буду весьма признателен гостю, если он и его достопочтенный журнал тоже на этом и помирятся.

Всего через три месяца после этой беседы наступил момент, когда биологический спад, на который я позволил себе сослаться, достиг предельной своей глубины, и серьезный, потребовавший хирургического вмешательства кризис на несколько месяцев нарушил привычный быт, подвергнув мою природу запоздалому испытанию, в такой его форме более чем неожиданному. Если я обо всем этом упоминаю, то лишь потому, что усматриваю здесь любопытное противоречие между силами биологическими и духовными силами. Периоды телесного благополучия и отменного здоровья, периоды физической бодрости и крепости далеко не всегда благодатны и в творческом отношении. Лучшие главы «Лотты в Веймаре» были написаны мною как раз в те полгода,

когда я претерпевал неопишуемые муки инфекционного ишиаса, непостижимые для человека, не перенесшего их; это была самая отчаянная боль, какую мне когда-либо случалось испытывать, боль, от которой нет избавления ни днем ни ночью, сколько бы ты ни старался принять удобную позу. Такой позы вообще не существует. После страшных ночей — не дай бог, чтобы они повторились, — завтрак обычно несколько успокаивал воспаленный нерв, и тогда, кое-как, по преимуществу боком, примостившись к письменному столу, я вступал с Ним, со «светочем высот чудесных», в unio mystica[109 - Мистический союз (лат.)]. Но ведь ишиас — это болезнь, в общем-то не так уж и глубоко вторгающаяся в жизнь и при всей своей мучительности не очень серьезная. А вот время, о котором сейчас идет речь и которое я имел в виду, пророчествуя насчет своей смерти, действительно было порой медленно прогрессирующего упадка моих жизненных сил, их явного биологического «истощения». Однако именно с этой порой связано создание произведения, которое сразу же по выходе в свет обнаружило свою недюжинную лучевую мощь.

Было бы чистым доктринерством объяснять и обуславливать физическим спадом творческий акт, вобравший в себя материал целой жизни и отчасти произвольно, отчасти же ценою сознательного усилия синтезировавший в некоем сгустке целую жизнь, а потому так или иначе обнаруживающий свою заряженность жизнью. Очень легко поменять местами причины и следствия, поставив мое заболевание в вину работе, которая, как никакая другая, меня извела и потребовала от меня напряжения сокровеннейших сил. Доброжелательным наблюдателям моей жизни дело представлялось именно в таком свете, и если мой вид вызывал у них опасения, они замечали ничтоже сумняся: «Это все из-за книги». И разве не признавал я их правоты? Есть такое мудрое изречение: тот, кто отдает жизнь, ее обретает. Это изречение обладает в сфере искусства и поэзии не меньшими правами гражданства, чем в сфере религиозной. Жертвоприношение жизни никогда не совершалось из недостатка в жизненной силе, и это отнюдь не свидетельство недостатка в таковой, если человек в семьдесят лет — странная вещь! — пишет свою «самую сумасшедшую» книгу. Не свидетельствовала о таком недостатке и легкость, с которой я, отмеченный шрамом, протягивающимся от груди к спине, на радость врачам, оправился от операции, чтобы все-таки завершить это...

Попытаюсь, однако, с помощью скупых записей в тогдашнем моем дневнике восстановить для себя и для своих друзей историю «Фаустуса» в той нерасторжимой связи с натиском и сумятицей внешних событий, которая выпала ей в удел.

II

В ноябре 1942 года, из-за поездки в Восточные Штаты, задержалась работа над завершением «Иосифа — кормильца», уже весьма близким в предшествующие недели, когда гремела битва за окутанный дымом и пламенем Сталинград. Эта поездка, в которой меня сопровождала рукопись лекции о почти что законченной тетралогии, вела в Нью — Йорк через Чикаго и Вашингтон, была богата встречами, сборищами и деятельностью и, помимо всего прочего, дала мне возможность снова увидеть Принстон и близких людей той полосы моей жизни — Франка Эйделотта, Эйнштейна, Христиана Гауса, Хэлен Лау — Портер, Ганса Растеде из Лоуренсвилль Скул и его окружение, Эриха фон Калера, Германа Броха и многих других; Дни в Чикаго прошли под знаком войны в Африке, волнующих сообщений о вступлении немецких войск в неоккупированную зону Франции, о протесте Петена, о десанте гитлеровских полков в Тунисе, об оккупации итальянцами Корсики, о вторичном взятии Тобрука. Мы читали о лихорадочных оборонительных мероприятиях, которые немцы осуществляли повсюду, где только могли

опасаться вторжения, о признаках, предвещавших переход французского флота на сторону союзников. Мне было странно и непривычно видеть Вашингтон на военном положении. Снова, как некогда, будучи гостем Юджина Мейера и его красавицы жены в их роскошной вилле на Крезнт — Плейс, я удивленно глядел на непомерно военизированные окрестности памятника Линкольну — на бараки, конторы, мосты, на непрерывно прибывающие, битком набитые армейскими грузами поезда. Стояла угнетающая жара запоздалого «Indian summer»[110 - Бабье лето(англ.)]. На одном из званых обедов в доме моих гостеприимных хозяев, где в числе приглашенных были бразильский и чешский послы со своими женами, зашел разговор об американском сотрудничестве с Дарланом, о проблеме «expediency»[111 - Целесообразности(англ.)]. Мнения разделились. Я не скрывал своего отвращения к этой затее. После обеда мы слушали по радио речь Уилки, который как раз тогда вернулся из «one‑world tour»[112 - Поездки по союзным странам(англ.)]. Известия о важной победе у Соломоновых островов несколько подняли общее настроение.

Подготовка к лекции в Library of Congress[113 - Библиотеке конгресса(англ.)] снова свела меня, к моему удовольствию, с Арчибалдом Мак — Лишем, тогда еще директором Государственной библиотеки, и его женой, и я почел особой для себя честью то обстоятельство, что вице — президент Уоллес, представленный аудитории Мак — Лишем, произнес вступительное слово перед моей речью. Что касается самой лекции, то она, не лишенная печати злободневных событий и благодаря репродукторам услышанная также и во втором, до отказа заполненном зале, после столь выигрышной подготовки была встречена публикой более чем дружественно. Вечер закончился многолюдным приемом в доме Мейеров, во время коего я держался преимущественно общества близких мне людей, официальных лиц рузвельтовского режима, Уоллеса и Френсиса Бидла, Attorney Genera[114 - Министра юстиции(англ.)], чья милая супруга сказала мне много лестных слов о моей лекции; Бидл, с которым я дотоле вел переписку относительно ограничений, наложенных на «enemy aliens»[115 - Подданных враждебных стран(англ.)], особенно на немецких эмигрантов, сообщил мне о своем намерении отменить эти репрессии в ближайшем будущем. От него же я узнал, что Рузвельт, чье отношение к режиму Виши вызывало сомнения и тревогу не у меня одного, все‑таки требует освобождения антифашистов и евреев, содержащихся под арестом в Северной Африке.

Я был благодарен нашей хозяйке, давнишней моей доброжелательнице, столь деятельной на литературном, политическом и общественном поприще Агнесе Мейер, за то, что она устроила мне свидание со швейцарским посланником доктором Бругманом и его женой, сестрою Генри Уоллеса. Беседа с этим умным и отзывчивым представителем страны, под защитой которой мы находились в течение пяти лет, была для меня и приятной и важной. Предметом нашего разговора явилась, естественно, темная судьба Германии, безысходность ее положения — ведь возможность капитуляции была, казалось, совершенно исключена.

Еще значительнее была для меня личная встреча с Максимом Литвиновым, которого наши хозяева пригласили на ленч вместе с его очаровательной женой — англичанкой. Эта очень живая, общительная и словоохотливая дама сразу же захватила инициативу в застольной беседе. Но затем мне представился случай выразить послу свое восхищение его довоенной политической позицией, его деятельностью, его речами в Лиге наций, его настоятельным утверждением, что мир неделим. Он всегда был единственным, кто называл вещи своими именами, кто — увя, тщетно — говорил правду. Литвинов поблагодарил меня несколько грустно. По — моему, на душе у него было тоскливо и горько — что, вероятно, объяснялось не только ужасными испытаниями, жертвами и муками, на которые обрекла его страну эта война. У меня создалось впечатление, что ему всячески затрудняют его миссию посредника между Востоком и Западом, более того, что ему уже недолго осталось пребывать в должности посла в Вашингтоне.

В часы, свободные от светских обязанностей, я пытался продолжить работу над текущей главой «Иосифа — кормильца», одной из последних, главой о благословении сыновей. Но таинственнознаменательным представляется мне выбор книг, которые я во время этой поездки читал в поездах, а также по вечерам и в минуты отдыха и которые, вопреки обычно соблюдаемой мною гигиене чтения, никак не соприкасались ни с моей тогдашней работой, ни с тем, что стояла на очереди. Это были мемуары Игоря Стравинского [116 - Мемуары Игоря Стравинского — автобиография композитора Игоря Федоровича Стравинского (1882–1971), изданная под заглавием «Хроника моей жизни» (1935). Рассуждения Стравинского об «абсолютной» природе музыки, несомненно, оказали влияние на соответствующие эпизоды в романе «Доктор Фаустус». Обращает на себя внимание и то, что герой романа, Адриан Leverkюн, в своем «произведении» «Gesta Romanorum» использует такой же состав инструментов, как Стравинский в «Истории солдата»], каковые я изучал «с карандашом в руке», то есть подчеркивая некоторые места, чтобы снова к ним возвратиться; и затем это были две книги, издавна мне знакомые: «Катастрофа Ницше» Подахы и воспоминания о Ницше Лу Андреас — Саломе, просматривая которые я тоже делал пометки карандашом. «Зловещая, недозволенная мистика, подчас вызывающая сострадание. Несчастный!» — вот запись в дневнике, относящаяся к этому чтению. Музыка, стало быть, и Ницше. Я, пожалуй, не сумел бы объяснить, почему мои мысли и интересы получили в ту пору подобное направление.

Однажды к нам в нью — йоркскую гостиницу явился представитель издательства Армии Робинсон с подкупающе заманчивым планом книги под заголовком «The Ten Commandments», которую предполагалось выпустить не только на английском, но и на четырех — пяти других языках. Идея книги была морально — полемическая. Десять всемирно известных писателей должны были в драматических новеллах высказаться по поводу преступного пренебрежения к нравственному закону, к каждой из десяти заповедей в отдельности, а от меня требовалось, чтобы я, за гонорар в 1000 долларов, написал предисловие к этому сборнику в виде небольшого эссе. К подобным, исходящим извне предложениям работы в поездках бываешь куда восприимчивее, чем дома. Я согласился и два дня спустя, в конторе адвоката, где встретил готовую, как и я, к сотрудничеству Сигрид Унсет, почти не глядя подписал изобиловавший ловушками и крючками договор, чем навеки и закрепил права предпринимателя на труд, которого еще не существовало в природе, о развитии которого у меня не было ни малейшего представления и к которому мне пришлось отнестись гораздо серьезнее, чем того требовал данный повод. Если «покупать кота в мешке» легкомысленно, то еще менее целесообразно его в мешке продавать.

Потрясающее событие — потопление французского флота вблизи Тулона французскими командирами и матросами — сов — пало для нас с днями, заполненными театром, концертами, приемами, встречами с друзьями, а сверх того еще всякого рода импровизированной, случайной работой. На страницах тетради, начатой еще в Швейцарии, обычно довольно спокойных, появляется теперь множество имен — тут и Вальтеры, и Верфели, и Макс Рейнгардт [118 - Вальтеры, и Верфели, и Макс Рейнгардт... — Дирижер,], и актер Кальвейс, и Мартин Гумперт, и издатель Ландсгоф, и Фриц фон Унру с женой, и милая, старая Анетта Кольб, и Эрих фон Калер, и наша британская приятельница из Принстона Молли Шенстон, и американские коллеги младшего поколения — Гленуэй Уэсткот, Чарльз Найдер, Кристофер Лезер и, кроме того, наши дети. «Thanksgiving Day» [119 - День Благодарения (англ.), праздник в память первых колонистов Массачусетса.] мы провели вместе с гостями из Южной Америки на даче у Альфреда Кнопфа в Уайтплейне. В кругу лиц, говоривших по — немецки, читались куски еще не готовых книг. Калер познакомил нас с очень интересными отрывками из своей интеллектуальной истории человечества, которая должна была выйти под названием «Man the Measure» [120 - «Человек — мера [всех вещей]» (англ.)]; сам я снова выступил с

благодарной главой «возвещения» из «Иосифа — кормильца» и, прочитав сцену с чашей и сцену узнавания, снискал ту одобрительную поддержку, каковая, собственно, и является наградой и целью при таком устном исполнении более или менее «надежных» мест занимающего тебя труда. То, что ты усердно ковал долгими утренними часами, изливается на слушателей в какие-то стремительные минуты; иллюзия импровизации, свободно несущегося потока еще более усиливает впечатление от прочитанного, и, сумев удивить аудиторию, ты, в свою очередь, тешишься иллюзией, будто все обстоит как нельзя лучше.

III

Через Сан — Франциско, где мы навестили детей, нашего младшего сына — музыканта и его милую жену — швейцарку, и где меня опять привели в восторг небесно — лазоревые глаза маленького Фридо, моего любимого внука, этого обворожительного ребенка, к середине декабря мы вернулись домой, и я тотчас же возобновил работу над главой о благословении, по окончании которой оставалось изобразить только смерть и погребение Иакова, «великое шествие» из Египта в Ханаан. Не прошло и нескольких дней нового, 1943 года, как я уже дописывал последние строчки четвертого романа об Иосифе, а стало быть, и всей тетралогии. Памятный, но уж конечно не легкий для меня день — четвертое января. Большой эпический труд, прошедший вместе со мной через все эти годы изгнания и придававший цельность моему бытию, был доведен до конца, закончен, и с плеч моих спало бремя, а это не такое уж приятное состояние для человека, который с юных своих дней, дней «Будденброков», жил с постоянным бременем на плечах и по — другому, кажется, не умеет и жить.

Антонио Боргезе с женой, с нашей Элизабет, были тогда у нас, и в тот же вечер, в семейном кругу, я прочитал две заключительные главы. Впечатление сложилось благоприятное. Пили шампанское. Бруно Франк, узнав об этом знаменательном событии, по — дружески взволнованно поздравил меня по телефону. Почему я последующие дни прожил «страдаю, тоскую и мучаюсь, в усталости и тревоге», ведомо одному лишь Господу Богу, на осведомленность которого, даже когда дело касается его самого, нам так часто приходится ссылаться. Быть может, на мое настроение повлияли разбушевавшийся фен и известие о том, что нацисты, с идиотской жестокостью, несмотря на вмешательство Швеции, решили выслать в Польшу восьмидесятитрехлетнюю вдову Макса Либермана. Ата предпочла принять яд... Русские войска продвигались тогда к Ростову, очищение Кавказа от немцев близилось к концу, и в сильной, уверенной речи перед новым Конгрессом Рузвельт заявил о предстоящем вторжении в Европу.

Я придумывал названия глав четвертого тома, занимался разбивкой текста на семь частей или «книг» и попутно читал такие вещи, как статью Гёте «Израиль в пустыне», «Моисея» Фрейда, книгу «Пустыня и земля обетованная» некоего Ауэрбаха и, кстати сказать, Пятикнижие. Я давно уже задавался вопросом, не лучше ли было бы мне написать для вышеупомянутой книги знаменитостей не просто предисловие в виде эссе, а этакую органную прелюдию, как выразился позднее Верфель, — рассказ о провозглашении заповедей, этакую синайскую новеллу, очень органичную для меня как отзвук эпоса, от которого я еще не остыл. На подготовительные заметки для этой работы понадобилось всего лишь несколько дней. Однажды утром, в один присест, я разделался со срочной радиопередачей по случаю десятилетия нацистского владычества и на следующее утро принялся писать повесть о Моисее, каковую успел довести до XI главы к 11 февраля, когда исполнилось десять лет с того дня, — это была годовщина нашей свадьбы, — в который мы с легкой поклажей покинули Мюнхен, не подозревая, что больше туда не вернемся. В неполных два месяца, то есть в довольно короткий для меня

срок, я почти без исправлений написал эту историю, выдержанную, в отличие от «Иосифа» с его мнимонаучной обстоятельностью, в быстром темпе. В ходе работы, или еще раньше, я озаглавил ее «Закон», имея в виду не столько десять ветхозаветных заповедей, сколько нравственный закон вообще, человеческую цивилизацию как таковую. Я отнесся к данной теме со всей серьезностью, как ни шутивла моя обработка библейской легенды и каким бы вольтерьянским сарказмом — опять же; так в противоположность Иосифу — ни было окрашено это повествование. Вероятно, под неосознанным влиянием гейневского образа Моисея я придал своему герою черты не то чтобы Моисея Микеланджело, а самого Микеланджело, изобразив его взыскательным художником, тяжело и несмотря на огорчительные поражения трудящимся над неподатливым человеческим материалом. Проклятие, посланное в конце на головы негодяев, которым в наши дни дана была власть осквернить его детище, скрижали гуманности, шло от самого моего сердца и, по крайней мере под конец, не оставляет никакого сомнения в воинственной сущности этой в общем; то легковесной импровизации. Только на следующее утро после окончания повести о Моисее я упаковал и убрал мифологическо — востоковедческие материалы к «Иосифу» — картины, выписки, черновики. Книжки же, которые я читал для этой работы, остались на своих полках, образуя небольшую библиотеку. Стол и выдвижные ящики были пусты. И всего один день спустя, точнее говоря, 15 марта, в моих вечерних записях — сводках, почти без связи с остальными заметками, впервые появляется шифр «Доктор Фауст». «Просмотрены старые бумаги в поисках материала для “Доктора Фауста”». Какие бумаги? Мне и самому невдомек. Однако эта запись, повторяющаяся и на следующий день, связана с упоминанием о письмах в Лос — Анджелес, профессору Арльту из University of California и в Вашингтон, Мак — Лишу, содержавших просьбу предоставить мне во временное пользование книгу народных преданий о Фаусте и... письма Гуго Вольфа [122 - Трагическая судьба австрийского композитора Г. Вольфа (1860–1903), страдавшего на почве менингиального сифилиса приступами безумия, чередовавшимися с периодами невероятно напряженной творческой деятельности, сыграла важную роль в формировании образа героя романа «Доктор Фаустус» — композитора Леверкюна.]. Такое сочетание показывает, что, при всей своей туманности, идея, меня занимавшая, давно уже приобрела известную четкость. Речь явно шла о том, что зараженность является сатанински губительным стимулом к творчеству; особенности этого творчества тогда еще не определились, но многотрудность его уже не вызывала сомнений. «Утро за старыми записными книжками» — сказано в заметке от 27-го числа. «Отыскал три строчки 1901 года с планом “Доктора Фауста”. Прикосновение к временам “Тонио Крёгера”, к мюнхенской поре, к так и не осуществленным планам романов “Возлюбленные” и “Майя”. “Встает былая дружба и любовь”. Стыд и волнение при встрече с этими горестями юности...»

Сорок два года минуло с того дня, когда я взял на заметку для возможной работы какую-то мысль о договоре художника с чертом, и отыскание, обнаружение старой записи вызывает у меня такую взволнованность, чтобы не сказать взбудораженность, благодаря которой мне становится совершенно ясно, что это скудное и расплывчатое тематическое ядро уже изначально обладало тем зарядом жизненной энергии и той атмосферой биографической повести, каковые заранее, задолго до моего собственного решения, предопределили перерастание новеллы в роман. Именно эта взволнованность тогда и расширила обычно столь лаконичные записи в моем дневнике до пространственных разговоров с самим собой. «Только теперь я начинаю понимать, что значит остаться без “Иосифа”, без задачи, которая все это десятилетие стояла рядом со мной, передо мной. Удобно было продолжать привычную работу. Хватит ли еще сил на новые замыслы? Не исчерпана ли тематика? А если не исчерпана — будет ли еще охота?.. Пасмурно, дождь, холодно. С головной болью делал наброски и заметки для новеллы. Был в Лос — Анджелесе, на концерте, в ложе Штейнберга с его дамами. Горовиц играл фортепьянный концерт си — бемоль мажор Брамса, оркестр — увертюру к “Дон Жуану” и “Патетическую”

Чайковского. “На все вкусы”, как говорили прежде. Но это шедевр его грусти, высшее, чего он мог достигнуть, и всегда в этом есть что-то прекрасное и трогательное, когда видишь, что талант, кто знает благодаря какому стечению обстоятельств, оказался на вершине своих возможностей. Вспоминаю, как много лет назад в Цюрихе Стравинский признался мне в своем преклонении перед Чайковским. (Я его об этом спросил...) У дирижера в артистической уборной... С удовольствием читал истории из “Gesta Romanorum”, затем “Ницше и женщины” Бранна и прекрасную книгу Стивенсона “Dr. Jekyll and Mr. Hyde”, думая о фаустовском материале, который, однако, никак не вырисовывается. Хотя патологию можно перенести в сказочный план, привязать к мифам, все равно она как-то пугает, трудности кажутся непреодолимыми, а тут еще подозрение, будто я потому страшусь этого предприятия, что всегда считал его своим последним».

Я перечитываю это и вижу, что так оно и было. Так оно и было, если говорить о возрасте этой почти неподдающейся определению идеи, об ее корнях, уходящих глубоко в мою жизнь, так оно и было, если вспомнить, что, оглядывая план своей будущей жизни, который всегда был рабочим планом, я издавна относил эту идею в самый конец. То, что я собирался сделать когда-нибудь на закате дней, я про себя называл своим «Парсифалем». И сколь бы это ни казалось странным — смолоду ставить себе в программу произведение позднего возраста, — дело обстояло именно так; отсюда, наверно, и специфическое, сказавшееся в некоторых моих критических опытах пристрастие к разбору старческих произведений, таких, как сам «Парсифаль», как вторая часть «Фауста», как последние пьесы Ибсена, как зрелая проза Штифтера или Фонтане.

Вопрос заключался в том, пришла ли уже пора браться за эту задачу, намеченную хоть и заблаговременно, но очень нечетко. Тут явно действовал какой-то запретительный инстинкт, углубленный догадкой, что «материал» взят весьма скользкий, что только ценой крови сердца, и немалой крови, удастся придать ему необходимую форму, — инстинкт усугубленный, наконец, смутным предчувствием каких-то бескомпромиссно радикальных требований, вытекающих из самого материала. Этот инстинкт можно было бы свести к формуле: «Сначала лучше еще что-нибудь другое!» Другим возможным занятием, предоставлявшим мне значительную отсрочку, была дальнейшая работа над «Признаниями авантюриста Феликса Круля», романом, отрывок которого я отложил в сторону еще перед первой мировой войной.

«К.» (это моя жена) говорит о продолжении “Круля”, коего не раз требовали друзья. Не то чтобы я был совсем далек от такой мысли, но мне казалось, что замысел, возникший во времена, когда проблема “художник и бюргер” доминировала, ныне уже устарел и перевыполнен “Иосифом”. Однако вчера вечером, читая и слушая музыку, со странным волнением подумывал о возврате к “Авантюристу” — главным образом с точки зрения цельности жизни. Тут есть своя прелесть — через тридцать два года снова начать с того места, где остановился перед “Смертью в Венеции”, ради которой я и прервал “Круля”. Вся основная и побочная работа, проделанная с тех пор, вклинилась бы в предприятие, затеянное в тридцать шесть лет, этакой вставкой, потребовавшей целого человеческого века... Выгодно строить на старом фундаменте».

Все это только и означает: «Сначала лучше еще что-нибудь другое!» И все-таки мне не давал покоя какой-то зуд, зуд любопытства к новому, неизведанно — опасному. В последующие дни я опять отвлекался. Нужно было выполнить некоторые неотложные работы, написать радиопередачу для Германии и — в порядке участия в русско — американском обмене посланиями — открытое письмо Алексею Толстому. Меня тогда глубоко потрясла скоропостижная смерть Генриха Циммера, мужа Христианы Гофмансталь, одареннейшего индолога, чей труд об индийских мифах дал мне материал для «Обмененных голов». Меня занимали и

заставляли определить свою позицию поступавшие из НьюЙорка сообщения о кампании, которую вели Сфорца, Маритен и другие против Куденхоува с его клубом капиталистов и реакционной пан — Европой. Я с пристальным вниманием следил за войной в Северной Африке, где Монтгомери удалось остановить Роммеля. Тем временем, однако, пришли выписанные мною книги — народные предания о Фаусте и целое собрание писем Гуго Вольфа из Library of Congress, и, вопреки всем рассуждениям о «выгодах» возобновления «Круля», все записи в дневнике от конца марта и начала апреля свидетельствуют о подготовке к фаустовской теме.

«Выписки из книги о Фаусте. Вечером читал ее же. Вторая бомбардировка Берлина за последние двое суток... Выдержки из писем Вольфа. Мысли, мечты, заметки. Вечером — письма Вольфа к Гроз. Неспособность к здоровой оценке, дурацкий юмор, восхищение его скверными оперными либретто, глупости о Достоевском. Эвфорические симптомы безумия, которое затем, как и у Ницше, выразилось в мании величия, но ничего великого в себе не таило. Печальные иллюзии насчет опер. Ничего путного... Снова письма. Какую форму могло бы это принять? Строй повествования неясен. Даже время и место... наброски к фаустовской теме. После обеда — “История музыки” Пауля Беккера, подаренная им в 1927 году “для чтения в вагоне”. Вечером — снова, и усиленно... Мощные и систематические бомбардировки гитлеровского континента. Продвижение русских в Крыму. Признаки скорого вторжения в Европу... Ужинали у Бруно и Лизель Франков в Беверли — Хиллз. Он читал свою великолепно сделанную новеллу о нацистах — к четвертой заповеди. Я поделился своими фаустовскими планами...»

Как же так, неужели я мог уже этим делиться со старыми друзьями при полной неясности формы, фабулы, строя повествования, даже места и времени? Какие же слова я для этого выбрал? Во всяком случае, если не считать совещаний с женой, которая предпочла мою новую работу старой, я проговорился тогда впервые. Надо сказать, что чувствовал я себя скверно. Несмотря на ясную, теплую погоду, меня допекал катар верхних дыхательных путей, и я пребывал «в подавленном настроении и пессимистической неуверенности в своем творческом будущем. А ведь еще недавно я делал такие вещи, как “Фамарь”, “Возвешение” и вторая половина “Моисея”!.. Читал о Ницше. Потрясен письмом Роде о нем. Ночью — гофманский “Кот Мурр”. Читал труд Беккера о гайдновском артистизме, о ясности в смысле “по ту сторону шутливости и строгости”, в смысле преодоления реальности».

И все-таки в одни из тех дней мне довелось разобрать папки с материалами к «Авантюристу». Результат был поразительный. То было «осознание внутреннего родства между фаустовской темой и этой (родства, основанного на мотиве одиночества, там трагично — мистическом, здесь юмористически — плутовском); однако фаустовская тема, хотя и не поддающаяся оформлению, кажется, подходит мне ныне больше, она современнее, насущнее»... Чаша весов опустилась. За драмой об Иосифе не суждено было последовать «сначала еще» плутовскому роману. Это уж надо было ждать от Господа Бога, чтобы даже в радикально — строгий и грозный лад, овеванный каким-то мотивом жертвенности и оказавшийся для меня более увлекательным и призывным, вкралась известная доля шутливого артистизма, пародии, иронии, тонкой забавности! Из заметок следующей недели явствует уже только одно: полное погружение в новую работу, когда, предаваясь воспоминаниям, накапливаешь материал и необходимые аксессуары, чтобы сделать осязаемой маячащую перед тобою тень.

«О немецком городском уложении в лютеровских местах. Вдобавок медицинские и богословские сведения. Нащупывание, попытки и появляющееся чувство овладения материалом. Прогулка с К. по горной дороге. Целые дни за письмами Лютера. Взятся за “Ульриха фон Гуттена” Д. Штрауса. Буду штудировать книги по музыке. Внимательнейше изучил труд Беккера. Покамест еще непечатый край — заселение книги персонажами,

наполнение яркими окружающими фигурами. В “Волшебной горе” с этой целью использован персонал санатория, в “Иосифе” — Библия, образы которой надлежало реалистически истолковать. В “Круле” мир мог быть некоей фантазмагорией. До известной степени он вправе быть ею и здесь, но то и дело нужна добротная реальность, а тут — то и не хватает опоры, наглядности... Придется как — то пустить в ход воспоминания, картины, интуицию. Но прежде надо придумать и установить окружение...»

В Нью — Йорк, профессору Тиллиху из Union Theological Seminary[125 - Американской богословской семинарии(англ.)] было послано письмо с просьбой обрисовать процесс изучения богословия. Одновременно — знаменательное совпадение! — было получено письмо Бермана Фишера, сообщавшее, что шведы предлагают мне написать книгу о Германии, о ее прошлом и будущем. «Ах, если бы можно было все дела переделать. Но запросы эпохи, те, что она выражает устами людей, — ты их, в сущности, выполняешь; только по — иному, чем того требуют...» Однако к этим же дням относится письмо из Office of War Information[126 - Военно — информационное управление(англ.)] с благодарностью за «статью о будущем Германии, очень сочувственно принятую в Швеции». Я уже не помню, какая именно статья имелась в виду.

«Извлек для себя жалобы Фауста в насмешку “духа” (задумано как симфония). Заметки, выписки, обдумывание, временные расчеты, письма Лютера. Дюреровские картины. “Г. Вольф” Эрнеста Ньюмэна, по — английски. Мысли о соотношении сюжета с немецкими делами, с немецким одиночеством в мире. Здесь кладезь символики... Читал “Молот ведьм”. Мелочи мюнхенской жизни в дни молодости. Фигура Руди Швердтфегера, скрипача цапфенштесерского оркестра (!)... Перечень персонажей и имена действующих лиц романа. “Pascal and the Mediaeval Definition of God”[127 - «Паскаль и средневековое определение бога»(англ.)] Ницше...»

В кругу таких размышлений и занятий я прожил до мая 43-го года, когда в эти кропотливые попытки и поиски, уже завладевшие всем моим существом и вобравшие в себя все мое прошлое, вторглись самые нежные, самые задушевные впечатления и чувства.

К нам на продолжительный срок приехали погостить наши дети из Сан — Франциско, «с обоими мальчуганами, на вид крепкими и здоровыми. Как всегда, восхищаюсь прекрасными глазками Фридо (старшего). Перед обедом ходил с ним гулять. Он ел вместе с нами... Отрадно слушать лепет этого малыша». Вторник, 4-го числа. «Днем прогулка с маленьким Фридолином. По окончании чего бы то ни было он говорит “буде”. Это для Непомука Шнейдевейна. Вечером читал “Malleus maleficarum”[128 - «Молот ведьм»(лат.)]... Фридо очень привязан ко мне... Ленч в его обществе после прогулки в “Мирамаре”, малыш вел себя очень хорошо...» Как раз в те дни было написано письмо Бруно Вальтеру, в Нью — Йорк, письмо, «затрагивавшее и данный предмет» (то есть набросок романа) и заодно полное всяких историй и анекдотов, рожденных общением с этим очаровательным ребенком. Ответ Вальтера свидетельствовал об его одобрительном интересе к проекту «музыкального романа», на редкость, как он выразился, соответствующего моему призванию, и заключал в себе предложение, которое я — сам не знаю, из каких чувств, — назвал «дельным советом», — отвести Фридо определенную роль в романе. Ему, Вальтеру, этот эпизод виделся как некое «allegretto moderate»[129 - Умеренно быстро(итал.)]. Дорогой мой друг и превосходный музыкант не подозревал, каким холодом бесчеловечности все веет от этой книги конца, он не знал, что история этого ангелочка приобретет у меня совершенно иное звучание, чем *allegretto moderate*.

Тем временем, свидетельствуя о сложности моего замысла, собралась уже изрядная кипа заметок: около двухсот листов ин — октаво, на которых, в пестром беспорядке, с

отбивками в виде черточек, громоздился реквизит разнообразнейших сведений: лингвистических, географических, общественно — политических, богословских, медицинских, биологических, исторических, музыкальных. Однако подбор и накапливание целенаправленного материала все еще продолжались, и я не без удовольствия отмечаю, что даже при такой увлеченности и сосредоточенности у меня все‑таки сохранялась восприимчивость к впечатлениям посторонним, не причастным к волшебному кругу работы. Вот, например: «В “Нейшен” блестящая статья Генри Джеймса о Диккенсе, написанная в 1864 году, в двадцать два года. Поразительно! Разве в Германии такое бывает? Критическая культура Запада неизмеримо выше... Засиделся за книгой Нибура “Nature and Destiny of Man”[130 - «Природа и судьба человека»(англ.)]... До глубокой ночи дочитывал великолепный “Горный хрусталь” Штифтера». Зато в другом месте: «Coalminer strike[131 - Забастовка шахтеров(англ.)], тяжелый кризис. Правительство контролирует рудники. Солдаты для защиты штрейкбрехеров, а таковых раз — два, и обчелся... Читал любопытные вещи о бесславном поражении немцев в Африке. Ничего похожего на “до последней капли крови”, на нацистский фанатизм. Вечером — с Бр. Франком о здешней новой волне забастовок и о виновности администрации. Тревога за американский home front[132 - Внутренний фронт(англ.)]... Мощнейшая бомбардировка Дортмунда более чем тысячей самолетов. Вся Европа лихорадочно ждет вторжения. Подготовительные меры французской подпольной организации. Объявление всеобщей забастовки. Приказ оккупационным войскам в Норвегии “стоять насмерть” — чего никогда не случается... В Африке взято в плен 200 000. Победа объясняется превосходством в количестве и качестве оружия... Ожидание вторжения в Италию. Признаки наступления на Сардинию и Сицилию... Вечером “Love’s Labour’s Lost”[133 - «Бесплодные усилия любви»(англ.)].

Шекспирова пьеса относится к “делу”. Она входит в тот самый круг, вне которого ревет и клокочет мир. За ужином гости — Верфели и Франки. Беседа о Ницше, о сострадании, которое он внушает — и к нему самому, и к неизлечимым вообще. Предполагаю встретиться с Шёнбергом[134 - Шёнберг, Арнольд (1879–1951) — австрийский композитор, создатель двенадцатитоновой (додекафонической) системы. Его взгляды на музыку и теоретические работы нашли отражение в высказываниях Адриана Левекюна, героя романа «Доктор Фаустус» и Стравинским... Обдумывание временных и возрастных соотношений в романе, дат и имен... О Рименшнейдере и его времени. Приспособление материала к своим задачам. Фольбаховское инструментоведение. Заметки для уточнения музыкальной манеры Левекюна. Имя для него — Ансельм, Андреас или Адриан. Наброски о фашистских временах. Встреча с Шёнбергами у Верфелей. Много выпытал у него о музыке и композиторском житье — бытье, очень кстати, что он сам настаивает на дальнейшем общении наших семей. У нас ужинали Нейманы. Пока жены готовили трапезу (мы обходимся без прислуги), я развивал перед Н. план романа, очень его поразивший и заинтересовавший».

Этого я никогда не забуду. Он жадно ловил каждое мое слово, лишь изредка прерывая меня междометиями, и участливое внимание этого верного друга, которого я всегда уважал, еще раз подтверждало всю справедливость тех приятных и зловещих посулов, что исходили от замысла, поведенного ему моим торопливым рассказом. Сделка с чертом как бегство от тяжелого кризиса культуры, страстная жажда гордого духа, стоящего перед опасностью бесплодия, развязать свои силы любой ценой и сопоставление губительной эйфории, ведущей в конечном счете к коллапсу, с фашистским одурманиванием народа — вот что, по — видимому, произвело наиболее сильное впечатление на Неймана. Мне передали, что и на обратном пути он все еще обсуждал с женой доверенные ему планы.

23 мая 1943 года, в воскресное утро, через два с лишним месяца после обнаружения старой записной книжки, в тот же день, когда принимается за работу мой рассказчик,

Серенус Цейтблом, я начал писать «Доктора Фаустуса».

IV

В какой именно момент я решил поставить между собой и героем посредника — «друга», то есть не рассказывать жизнь Адриана Леверюона самолично, а заставить другое лицо ее рассказать и, следовательно, написать не роман, а биографию со всеми присущими данному жанру особенностями — это по моим тогдашним заметкам не удается определить. Конечно, известную роль тут сыграли воспоминания о пародийной биографии Феликса Круля, но, кроме того, существовала досадная необходимость в таком приеме, ибо он позволял ввести хоть какую-то светлую струю в эту мрачную материю, чтобы она не так ужасала и меня и читателя. Развязать демонизм типично недемоническими средствами, поручить его изображение гуманно — чистой, простой душе, душе, одержимой любовью и страхом, — идея сама по себе смешная, хоть она и снимала с меня часть бремени, давая мне возможность как-то опосредствовать свою взволнованность всем тем непосредственным, личным, знакомым, что лежало в основе моего жуткого замысла, и пародийно передать собственную взволнованность в смятении и трепете этой робкой души.

Но главным моим выигрышем при введении фигуры рассказчика была возможность выдержать повествование в двойном временном плане, полифонически вплетая события, которые потрясают пишущего в самый момент работы, в те события, о которых он пишет, так что дрожание его руки получает двойное и вместе с тем однозначное объяснение в грохоте отдаленных взрывов и во внутреннем содрогании.

Профессор Цейтблом начинает писать в тот же день, когда я и в самом деле нанес на бумагу первые строки, и это вообще характерно для данной книги: в ней есть и самобытная действительность, и то, что является, с одной стороны, художественным приемом, артистическим стремлением к полному и мистифицирующему правдоподобию выдуманной биографии и выдуманного творчества Леверкюна, но с другой стороны — неведомой мне дотоле и все еще смущающей меня фантастической механикой, беспощадной при монтажке фактических, исторических, личных и даже литературных деталей; как в «панорамах», которые показывали во времена моего детства, здесь трудно различить переход осязаемо — реального в иллюзорную перспективу рисунка. Такая техника монтажа, непрестанно поражающая и даже путающая меня самого, входит в самый замысел, в самую «идею» книги, она связана с той редкой душевной свободой и широтой, что вызвала к жизни этот роман, связана с его хоть и сказовой, а все-таки неподдельной прямоотой, связана, наконец, с тем смыслом тайной исповеди, который в него вложен и из-за которого я вообще не думал о его опубликовании, покуда писал.

Включение в роман живых, вполне конкретных людей, отчего они становятся столь же реальны или нереальны, как прочие персонажи книги, — это еще весьма бледный пример монтажа по такому принципу. Сошлюсь на то, что в трагедию Леверкюна вплетена трагедия Ницше, чье имя сознательно ни разу не упомянуто в романе, ибо он-то и заменен моим вдохновенно — больным музыкантом, а следовательно, не должен вообще существовать в природе; сошлюсь на точное воспроизведение случая с Ницше в кельнском публичном доме и симптомов заболевания Ницше, на цитаты черта из «Ессе homo», на диетическое меню, цитируемое — читатель вряд ли это заметит — по письмам Ницше из Ниццы, или на столь же неприметную цитату о последнем визите Дейсена, приехавшего с букетом цветов к Ницше, который уже пребывал во мраке безумия. В цитате как таковой, несмотря на ее механическую природу, есть что-то

музыкальное, а кроме того, цитата — это действительность, превращенная в вымысел, и вымысел, впитавший в себя действительность, то есть некое причудливое и волнующее смешение различных сфер. Нечего и говорить, что цитатой является воспроизведение в качестве мадам де Тольна приятельницы — невидимки Чайковского госпожи фон Мек. Цитатой является также история со сватовством, когда к любимой неосторожно (в романе, впрочем, отнюдь не «неосторожно») посылают друга, чтобы тот передал ей предложение руки и сердца. Коль скоро в романе так много «Ницше», так много, что «Фаустуса» даже назвали романом о Ницше, то и в треугольнике Адриан — Мари Годо — Руди Швердтфегер тоже легко усмотреть цитату, воспроизводящую посредничество Ре, через которого Ницше сделал предложение Лу Андреас, и Гуго фон Зенгера, который передал его предложение фрейлейн Трампедах, будучи с нею почти что помолвлен. Если, однако, судить с точки зрения самого Леверюона, то это скорее уж реминисценция шекспировская — цитата из сонетов, с каковыми Адриан никогда не расстается и «сюжет» каковых, то есть соотношение: поэт — возлюбленная — друг, а стало быть, мотив предательского сватовства, повторяется во многих драмах Шекспира. Они названы поименно в том месте, где говорится о книгах, лежащих на столе моего музыканта: это «Как вам угодно», «Много шума из ничего» и «Два веронца», и во время беседы с Цейтбломом, который, как и читатель, ни о чем не догадывается, Адриан, мрачно потешаясь, оперирует прямыми цитатами из этих пьес. Слова «Ты мог бы оказать мне большую услугу» — это ссылка, ссылка на «Много шума из ничего», где Клавдио признается принцу в своей любви к Геро. Позднее Адриан произносит горькую фразу из «Двух веронцев»: «Ибо таковы нынешние друзья» — и почти дословно приводит стихи:

Кому же верить, если на тебя
Твоя, твоя же правая рука
Могла подняться?

Точно так же в сцене в Пфейферинге, одной из любимейших моих сцен, Адриан убеждает Руди выполнить свою роковую просьбу словами из «Как вам угодно»:

Юнец, ты будешь принят благосклонней,
Чем умудренный возрастом посол.

И затем, притворно сетуя на свою глупость в разговоре с Цейтбломом, он прибегает к образу незадачливого мальчишки (опять «Много шума из ничего»), «который нашел птичье гнездо и на радостях показал его товарищу, а тот возьми да укради чужое добро». А Серенус, не сознавая, что продолжает цитату, отвечает: «Нельзя же считать, что доверчивость — это грех и позор. Грех и позор, конечно, на совести вора». Цейтблomu еще повезло, что он не говорит дословно: «Грех на укравшем».

В своей интересной книге о Шекспире Франк Гаррис, кажется, первый подметил, что имеющийся в сонетах мотив сватовства трижды встречается в Шекспировых драмах. Этот мотив вмонтирован в «Фаустуса»: его, в силу особого своего отношения к «свату» Швердтфегеру, пускает в ход Адриан — сознательно, с каким-то даже угрюмым озорством, подражая не то мифу, не то шаблону, и с ужаснейшей целью. То, что он проделывает с Руди, — это заранее обдуманное убийство в угоду черту, и Цейтблом это знает...

Нужно ли, говоря о таком монтаже за счет действительности, упомянуть и вызвавшее столько нападок соотношение с Адрианом Леверкюном двенадцатитоновой или двенадцатирядовой концепции Шёнберга? Пожалуй, я обязан это сделать, и книга, по желанию Шёнберга, будет впредь выходить с припиской [136 - Первое издание «Доктора Фаустуса» (1947) вышло без каких-либо примечаний автора относительно описываемых в романе приемов современной техники композиции. Это вызвало протест со стороны А.

Шёнберга и вынудило Т. Манна поместить во всех последующих изданиях книги специальное разъяснение о том, что «многими своими подробностями музыкальнотеоретические разделы этой книги обязаны учению Шёнберга о гармонии».], разъясняющей всем, кто не в курсе дела, право на духовную собственность. Мне это не совсем по душе — и даже не потому, что подобное пояснение чуть — чуть нарушит сферическую замкнутость созданного в романе мира, а по той причине, что в сфере моей книги, этого мира дьявольской сделки и черной магии, идея двенадцатитоновой техники приобретает такой оттенок, такой колорит, которого у нее — не правда ли? — вообще нет и который в известной мере делает ее поистине моим достоянием, то есть достоянием моей книги. Идея Шёнберга и мой особый ее поворот настолько несхожи, что, помимо всяких соображений стилистического единства, мне было бы просто обидно назвать его имя в тексте.

V

В то воскресное утро, когда я начал писать, весь ход, все события книги были мне, по — видимому, обзримо ясны, хотя это отнюдь не явствует из сохранившихся заметок, да и вообще никакого письменного наброска у меня не имелось; по — видимому, я уяснил себе материал настолько, что мог сразу же включить в работу весь комплекс мотивов романа, дав в первых же строчках глубокую общую перспективу и приняв личину биографа, увлеченного своим предметом, то и дело тревожно забегающего вперед и теряющегося в материале. Однако его волнение было моим волнением, я пародировал собственную увлеченность, чувствуя, сколь благотворна эта игра, эта сказовая манера, эта косвенность моей ответственности при той решительной воле к непосредственному излиянию, что не щадит ни действительности, ни сокровеннейшей тайны. Как нужны были иллюзия и маска перед лицом задачи, вся серьезность которой на этот раз впервые открылась мне уже в самом начале. Если прежние мои работы — во всяком случае, большинство их — и приобретали монументальный характер, то получилось это сверх ожидания, без преднамерения: «Будценброки», «Волшебная гора», романы об Иосифе, да и «Лотта в Веймаре» выросли из очень скромных повествовательных замыслов; в сущности, только «Будценброки» и были задуманы как роман, и вдобавок как маленький роман. На титульном листе рукописи «Лотты в Веймаре» так и значится: «Маленький роман». На этот раз, в отношении труда моей старости, дело впервые обстояло иначе. В этот единственный раз я знал, чего я хотел и какую задачу перед собою поставил: я задал себе урок, который был ни больше ни меньше чем роман моей эпохи в виде истории мучительной и греховной жизни художника. При всей своей любопытной новизне такая работа меня страшила. Желать, чтобы произведение стало всеобъемлющим, заранее планировать его как всеобъемлющее — в этом, думается, не было ничего полезного ни для произведения, ни для состояния автора. Побольше шутовщины, ужимок биографа, стало быть, глумления над самим собой, чтобы не впасть в патетику — всего этого можно больше! И супруга моего гуманиста — повествователя была названа Еленой Эльгафен.[137 - Olhafen» буквально «Нефтяная гавань». Между тем для рассказчика в «Докторе Фаустусе», филолога-классика, имя Елена всегда имело особую прелесть, как воплощение поэзии и красоты, что сыграло не последнюю роль в выборе спутницы жизни]

На следующий же день после того, как я начал, мне снова пришлось взяться за другую, злободневную работу: нужно было подготовить очередную немецкую радиопередачу, в тот месяц посвященную памяти сожженных фашистами книг. В конце мая рукопись составляла всего две страницы. Но хотя в середине июня я ездил читать лекции в Сан — Франциско и на эту поездку, потребовавшую определенной литературной подготовки, ушло больше дней, чем мне хотелось бы, в тот месяц, завершающий месяц шестьдесят восьмого года моей жизни, накопилось уже четыре главы «Фаустуса», а 28-го числа, как

свидетельствует дневник, состоялась первая устная публикация части романа: «Ужинали с Франками. Затем, в кабинете, читал вслух из “Доктора Фаустуса” первые три главы. Был очень возбужден, и слушателям явно передалось волнение, которым проникнута книга».

Меня занимает Штраусова биография Гуттена. От профессора Тиллиха пришел ответ с информацией об изучении богословия. Я читал комментарии Лютера к апокалипсису и мемуары Берлиоза в английском переводе. На вечере у Фейхтвангеров мы встретили, кроме мисс Додд, дочери бывшего посла в гитлеровской Германии, актера Гомулку и среди прочих Франца Верфеля, который в тот раз впервые рассказал мне о своей новой затее — фантастическом романе — утопии «Звезда нерожденных», и о великих трудностях, с нею связанных. Я преисполнился братских чувств. Вот и товарищ — еще один, задавшийся сумасшедшей, наверно, так и недостижимой целью...

Несколько дней спустя мне в руки попала книга Эрнста Крженека «Music Here and Now» [138 - «Современная американская музыка» (англ.)], оказавшаяся превосходным пособием. «Долго читал “Music” Крженека», — эта запись многократно встречается в дневнике. Одновременно в каком-то журнале я случайно напал на любопытнейшие сведения о духовной музыке у Pennsylvania Seventh-day baptists [139 - Пенсильванских адвентистов седьмого дня (англ.)], иными словами, на чудесную фигуру Иоганна — Конрада Бейселя, каковую тотчас же и решил вставить в лекции заики Кречмара, открывающие юному Адриану (а заодно и читателю) царство музыки. Образ Бейселя, этого забавного «законодателя» и учителя, проходит затем через весь роман.

Удивительно много хлопот доставила мне музыкальная техника, овладеть которой я безусловно обязан был хотя бы настолько, чтобы специалисты (а нет специальности, оберегаемой более ревниво) не стали надо мной издеваться. Ведь я всегда жил в соседстве с музыкой, она была для меня неиссякающим источником творческого волнения, она научила меня искусству, я пользовался ее приемами как повествователь и пытался описывать ее создания как критик, так что даже один из авторитетов в этой области, Эрнст Тох, однажды по поводу моего «музицирования» высказал мысль об «уничтожении границы между музыкой как особым цехом и музыкой как универсальной стихией». Вся беда заключалась в том, что одной универсальностью на этот раз нельзя было довольствоваться, ибо тут она уже граничила бы с дилетантской профанацией. Требовалось именно цеховое. Если пишешь роман о художнике, нет ничего более пошлого, чем только декларировать, только восхвалять искусство, гений, произведение, только витийствовать насчет их эмоционального воздействия. Здесь нужна была реальность, нужна была конкретность — это было мне яснее ясного. «Мне придется изучать музыку», — заявил я своему брату, рассказывая ему о новом замысле. А между тем в дневнике есть такое признание: «Изучение музыкальной техники пугает меня и вызывает у меня скуку». Это не значит, что у меня не хватало усердия и прилежания, чтобы путем чтения и исследований войти в специфику музыкального творчества так же, как я, например, вошел в мир ориентализма, первобытной религии и мифов, когда нес свою службу «Иосифу». Я мог бы составить небольшой, дюжины в две, каталог музыковедческих книг, английских и немецких, прочитанных мною «с карандашом в руке», то есть так обстоятельно и пылливо, как читают только в творческих целях, ради определенного произведения. Но такой контакт с материалом не означал еще настоящего изучения музыки, он еще не гарантировал, что я не обнаружу своего невежества в конкретных вопросах и, следовательно, воспроизвести творения выдающегося композитора так, чтобы читателю казалось, будто он их действительно слышит, чтобы он в них поверил (а на меньшем я не хотел помириться), у меня еще не было возможности. Я чувствовал, что мне нужна помощь извне, нужен какой-то советчик, какойто руководитель, с одной стороны, компетентный в музыке, а с другой стороны, посвященный в задачи моей эпопеи и способный со знанием дела дополнять

мое воображение своим; я с тем большей готовностью принял бы такую помощь, что музыка, поскольку роман трактует о ней (ибо, кроме того, он еще, надо сказать, подходит к ней чисто практически — но это уже особая статья), была здесь только передним планом, только частным случаем, только парадигмой более общего, только средством, чтобы показать положение искусства как такового, культуры, больше того — человека и человеческого гения в нашу глубоко критическую эпоху. Роман о музыке? Да. Но он был задуман как роман о культуре и о целой эпохе, и я готов был, ничтоже сумняся, принять любую помощь в реальной конкретизации этого переднего плана и средства.

Помощник, советчик, участливый руководитель нашелся — и притом как нельзя более подходящий и по своим недюжинным специальным знаниям, и по своим духовным достоинствам. «Книга Бале “Вдохновение в музыкальном творчестве”, — записано в дневнике в начале июля 43-го года. — Ценно. Прислана доктором Адорно». Сейчас я затрудняюсь сказать, что было в этой книге такого уж ценного для моей работы. Но имя заботливого ее владельца (который, следовательно, знал о моем начинании) снова попадает в моих записях недели через две — в дни взятия Палермо и большого русского наступления, когда я писал VII главу «Фаустуса». «Статья Адорно “К философии современной музыки”... Читал статью Адорно... Внимательно читал рукопись Адорно... Вечером снова читал эту музыкальную статью, которая дает мне обильную информацию, одновременно показывая мне всю трудность моей затеи... Закончил статью Адорно. Мгновенные озарения, проясняющие позиции Адриана. Трудности должны сначала встать во весь рост, а потом уже их можно преодолевать. Отчаянное положение искусства — это как раз то, что мне нужно. Не терять из виду главной мысли — благоприобретенного вдохновения, при котором, охмелев, воспаряешь над трудностями...»

Здесь в самом деле было нечто «ценное». Я нашел артистически — социологическую критику ситуации, очень прогрессивную, тонкую и глубокую, поразительно близкую идее моего произведения, «опусу», в котором я жил и которому служил. Я сказал себе: «Это тот, кого я ищу».

Теодор Визенгруд — Адорно родился в 1903 году во Франкфурте — на — Майне. Его отец был немецкий еврей, его мать, певица сама, — дочь французского офицера корсиканского (а первоначально — генуэзского) происхождения и немецкой певицы. Он — двоюродный брат того самого Вальтера Беньямина, затравленного нацистами, который оставил на редкость остроумную и глубокую книгу о «Немецкой трагедии», по сути целую историю и философию аллегии. Адорно — он носит девичью фамилию матери — человек такого же прихотливого, трагически — мудрого и изысканного ума. Выросший в атмосфере теоретических (в том числе политических) и художественных интересов, он изучал философию и музыку и в 1931 году получил звание приватдоцента Франкфуртского университета, где преподавал философию и откуда его изгнали нацисты. С 1941 года он живет почти рядом с нами, в Лос — Анджелесе.

Этот замечательный человек всю свою жизнь отказывался отдать профессиональное предпочтение либо философии, либо музыке. Он достаточно ясно сознавал, что в обеих этих областях преследует, в сущности, одни и те же цели. Диалектический склад ума и склонность к социально — исторической философии сочетаются у него со страстной любовью к музыке, а это в наши дни не такое уж уникальное сочетание, ибо оно обосновано самой проблематикой нашего времени. Музыку, композицию и фортепьяно Адорно изучал сначала у франкфуртских педагогов, затем у Альбана Берга и Эдуарда Штейермана в Вене. С 1928-го по 1931 год он редактировал венский «Анбрух», отстаивая радикальную новейшую музыку.

Но почему же этот «радикализм», представляющийся профанам каким-то

музыкальным санкюлотством, отлично уживается с тонким чувством традиции, с явно историческим подходом к предмету, с взыскательнейшим утверждением умелости, строгости и добротности в работе — как я всегда замечал, наблюдая за музыкантами этого типа? Если музыканты этого типа за что-то и нападают на Вагнера, то не столько за его романтизм, за его невоздержность, за его «бюргерство» или демагогичность, сколько за то, что он часто попросту «плохо писал»... Не берусь судить об Адорно как о композиторе. Но его знание наследия, его владение всей сокровищницей музыки поистине беспримерно. Одна американская певица, сотрудничающая с ним, сказала мне: «Это невероятный человек. Нет ни одной ноты на свете, которой бы он не знал».

Та рукопись, что он мне тогда прислал, сразу же насторожившая меня своей «подходящостью» — она поразительно соответствовала сфере моего романа — была посвящена в основном Шёнбергу, его школе и его двенадцатитоновой технике. Не оставляя никаких сомнений в проникновенном понимании автором всей значительности Шёнберга, эта статья вместе с тем подвергает глубокой и дальновидной критике его систему: в предельно лаконичном, даже лапидарном стиле, напоминающем Ницше и еще больше — Карла Крауса, она объясняет ту фатальную неизбежность, с которой объективно необходимое прояснение музыки в силу столь же объективных причин, действующих как бы без ведома композитора, снова возвращает музыку к ее темным мифологическим истокам. Можно ли было найти лучшее соответствие моему миру «магического квадрата»? Я открыл в себе, или, вернее, заново ощутил давно уже изведенную готовность присвоить все, что воспринимается как свое собственное, все, что имеет отношение ко мне, то есть к «делу». Описание серийной музыки и критика ее в том виде, как они даны в диалоге XXII главы «Фаустуса», основаны целиком на анализах Адорно; на них же основаны и некоторые замечания о музыкальном языке Бетховена, встречающиеся уже в начале книги в разглагольствовании Кречмара, замечания, стало быть, о том призрачном отношении между гением и нормой, которое закрепляет смерть. Эти мысли, встретившиеся в рукописи Адорно, также показались мне «странно» знакомыми, и по поводу душевного спокойствия, с каким я варьировал их устами своего заики, можно сказать только следующее: при продолжительной духовной деятельности очень часто случается так, что соображения, некогда высказанные тобой, возвращаются к тебе же, но уже в ином, новейшем чекане и в другой связи, напоминая тебе тебя самого и твоё достояние. Мысли о смерти и форме, о личном и объективном вполне могли представиться автору некоей венецианской новеллы, написанной тридцать пять лет назад, воспоминаниями о себе самом. Они могли занять известное место в философской статье младшего собрата и при этом играть действительную роль в моей картине эпохи и человеческих душ. Для художника мысль как таковая никогда не является самодовлеющей ценностью и собственностью. Ему важна только ее действительность в интеллектуальном механизме произведения.

Кончался сентябрь 43-го года, и я работал уже над IX главой, хотя и не был доволен восьмой, лекциями Кречмара в тогдашнем их виде; однажды после ужина у нас я прочитал Адорно эту восьмую главу. «За ужином — о частностях философии музыки. Затем чтение главы о лекциях. Верность моего понимания музыки засвидетельствована самым лестным образом. Отдельные мелкие замечания, иные из них легко, иные — трудно принять. В общем, принесло успокоение...» Надолго его не хватило, этого успокоения. Ближайшие же дни опять ушли на поправку, чистку, расширение главы о лекциях, а в начале октября (я тем временем снова принялся за IX главу) мы провели вечер в доме Адорно. Атмосфера была невеселая. Франц Верфель перенес первый тяжелый сердечный припадок, от которого все еще не мог оправиться. Я прочитал три страницы о фортепьяно, незадолго до того вставленные в мою непомерно разросшуюся главу, а наш хозяин поделился с нами своими изысканиями и мыслями о Бетховене, пустив в ход некую цитату из «Рюбецаля» Музеуса. Затем разговор зашел о гуманности как очищении всего земного, о связи между Бетховеном и Гёте, о гуманизме как

романтическом протесте против общества и установившихся норм (Руссо) и как бунте (прозаическая сцена в «Фаусте» Гёте). Потом Адорно сыграл мне полностью сонату опус 111, что было для меня весьма поучительно. Я стоял у рояля и слушал его с величайшим вниманием. На следующее утро я поднялся очень рано и три дня посвятил переделке и отделке лекции о сонате, чем значительно обогатил и улучшил эту главу, да, пожалуй, и всю книгу. Среди поэтических словесных эквивалентов, которыми передана тема ариетты в ее первоначальной и более полной, окончательной форме, я, чтобы скрытно выразить свою благодарность Адорно, выгравировал фамилию его отца — «Визенгрунд».

Через несколько месяцев, уже в начале 1944 года, когда у нас по какому-то поводу собрались гости, я прочитал Адорно и Максу Горкгеймеру, его другу и коллеге по Institute for Social Research, первые три главы романа и затем эпизод с опусом 111. На обоих это произвело необычайно глубокое впечатление, чему, как мне показалось, особенно способствовал контраст между чисто немецкой фактурой и интонацией книги, с одной стороны, и совсем иным личным моим отношением к нашей беснующейся родине — с другой. Адорно, задетый за живое как музыкант и вдобавок растроганный памятным подарком, которым я отблагодарил его за его поучительную игру, подошел ко мне и сказал:

— Я мог бы слушать всю ночь напролет!

С тех пор я не выпускал его из поля зрения, отлично зная, что его, именно его помощь понадобится мне в ходе моей долгой работы.

VI

24 июля 43-го года исполнилось шестьдесят лет моей жене; в этот день мы вспоминали печальную пору нашего изгнания, Санари — сюр — Мер, где было отпраздновано ее пятидесятилетие, Рене Шикеле, теперь уже усопшего друга, который тогда был с нами, и все пережитое за эти годы. В числе прочих пришла поздравительная телеграмма от нашей Эрики, военного корреспондента в Каире. Как раз в то время мы узнали о падении Муссолини; пост премьер-министра и верховного главнокомандующего занял Бадольо, и, несмотря на официальные заверения, что «Италия сдержит свое слово и будет продолжать войну», следовало ожидать дальнейших перемен в руководстве. Militia [141 - Ополчение(англ.)] перешла уже в подчинение армии, на всем полуострове стихийно возникали митинги в знак радости и стремления к миру, и газеты заметно изменили тон. «Siamo liberi!» [142 - Да будем свободны!(итал.)] Это провозгласила «Коррьере делла сера».

Я сосредоточенно читал шиндлеровскую биографию Бетховена, мещанскую по своему духу, но занимательную, как анекдот, и по существу поучительную книгу. Глава о Кречмаре была на полном ходу, однако записи тех дней говорят об усталости и подавленности, о намерении временно оставить роман, продвижение которого я форсировал, и заняться вашингтонской лекцией, назначенной мною на осень, — в надежде, что с окончанием этой работы у меня снова появится вкус к «дьявольской книге». «После семнадцати страниц первый бурный прилив ослаб. Кажется, нужна передышка, но и ни на что другое я сейчас не гожусь». Тем не менее одна небольшая, отвечавшая моим товарищеским чувствам работа была выполнена очень быстро. Эмиграция готовилась к празднованию шестидесятилетия Альфреда Деблина, и для альбома рукописных поздравлений, заботы о котором взял на себя Бертольд Фиртель, я исписал прекрасный, ин — фолио, лист пергамента свидетельствами искреннего уважения к могучему таланту автора «Валленштейна» и «Берлин, Александерплатц», влачившего в Америке униженно неприглядное существование. Я присутствовал и на самом чествовании, в Плэй — хаузе, на Монтана — авеню, сопровождавшемся обильной

программой декламационных и музыкальных номеров. Выступал и мой брат Генрих, а закончился вечер изящной и приятной речью самого виновника торжества. «Затем — на bowPe[143 - Пир;здесь— банкет(англ.)]», — записано в дневнике. «Разговор с Деблином и Эрнстом Тохом о музыке последнего. Удивляет его восхищение “Палестриной” Пфитцнера. Слишком, мол, превозносят атональность. Она несущественна. Вечно — романтическое начало музыки...»

Я занялся наметками к лекции и ее организацией, Речь идет о докладе, опубликованном позднее в «Атлантик Мансли» под заголовком «What is German»[144 - «Сущность Германии» (англ.)]. Я диктовал его жене и собственноручно вставлял дополнения, а закончив диктовку, опять, после двухнедельного перерыва, сел править и продолжать роман. Чтение старых его глав таким восприимчивым слушателям, как Бруно и Лизель Франки, должно было как#8209;то поднять тонус. «Встревоженность — вот оно, надлежащее, органичное для этой книги состояние». Тревогу, однако, внушали также и внешние обстоятельства, скрытые политические токи войны, к которым, как всегда, перешла беседа от личных проблем. «Говорил с друзьями о плохом отношении к России, о недостатке единства, о недоверии из#8209;за отсутствия настоящего второго фронта, об отозвании Литвинова и Майского. Такое впечатление, что дело идет уже не столько об этой войне, сколько о подготовке следующей...» Это написано в августе 1943 года...

Магнетизм интереса, заполняющего душу, могуч и таинствен. Непроизвольно, без всяких усилий с твоей стороны, он дает направление всем твоим разговорам, неминуемо вовлекая их в свою сферу. Все без исключения светские встречи, нарушавшие в ту пору размеренность моей жизни, проходили как нарочно под знаком музыки. «Ужинали у Шёнбергов в Брентвуде. Превосходный кофе по — венски. С Ш. много говорили о музыке...» «Суаре у Верфелей со Стравинским, о Шёнберге...» «Buffet dinner[145 - Здесь — легкий ужин (англ.)] у Шёнберга по случаю его шестидесятидевятiletия. Много гостей. Соседи за столом — Густав Арльт, Клемперер, госпожа Геймс Рейнгардт. Довольно долго в обществе Клемперера и Шёнберга. Слишком много говорил...» Как раз в то время Шёнберг прислал мне свое «Учение о гармонии» и вдобавок либретто своей оратории «Веровочная лестница», где религиозная поэтичность, по моему, не нашла себе четкой формы. Тем сильнее меня привлек его неповторимый учебник, педагогическая манера которого — это псевдоконсерватизм, редкостное смешение традиционности с новаторством. На ту же пору, кстати, пришлось и общение с Артуром Рубинштейном и его семьей. Наблюдать жизнь этого виртуоза и баловня судьбы мне всегда просто отрадно. Талант, повсюду вызывающий восторг и поклонение и шутя справляющийся с любыми трудностями, процветающий дом, несокруши — мое здоровье, деньги без счета, умение находить духовно — чувственную радость в своих коллекциях, картинах и драгоценных книгах — все это, вместе взятое, делает его одним из самых счастливых людей, каких мне когда#8209;либо случалось видеть. Он владеет шестью языками — если не больше. Благодаря космополитической пестроте своих речей, усыпанных смешными, очень образными имитациями, он блистает в салоне так же, как блистает на подмостках всех стран благодаря своему необычному мастерству. Он не отрицает своего благополучия и, конечно, знает себе цену. Однако я записал характерный случай, когда естественный обоюдный респект к «иной сфере» вылился в некий диалог между ним и мной. Однажды, после того как он, его жена, Стравинский и еще несколько человек провели вечер у нас в гостях, я сказал ему на прощание: «Dear Mr. Rubinstein[146 - Дорогой мистер Рубинштейн(англ.)], я почел за честь видеть вас у себя». Он громко рассмеялся. «You did? Now that will be one of my fun#8209;stories!»

Работа над главой о четырех лекциях заняла почти весь сентябрь — месяц взятия Сорренто, Капри, Искьи, изгнания немцев из Сардинии и их отступления в России к Днепру, месяц подготовки к Московской конференции. Все мы размышляли о будущем Германии, которое Россия и Запад представляли себе явно по — разному. Однако

привычка во что бы то ни стало отрешаться от натиска событий в утренние часы, уделяя таковые только одной заботе, давала мне возможность сосредоточиться. «С подъемом пишу VIII главу. Снова хочется работать над этим странным и крайне личным романом... Лекции Кречмара нужно выполнить так, чтобы они ни в коем случае не нарушали композиции... Усердно писал главу (Бетховен). Под вечер снова за своим романом (тяжко)...» Литературным событием тех дней было публичное чтение Бруно Франка, вызвавшее большое внимание в немецкой колонии и давшее мне пищу для раздумий. «Талантлив и красив, как всегда, к тому же отлично читал. Но вот что любопытно: он пользуется гуманистическим повествовательным стилем Цейтблома вполне серьезно, как своим собственным. А я, если говорить о стиле, признаю, собственно, только пародию. В этом я близок Джойсу...» Меня по –прежнему занимают мемуары Гектора Берлиоза. «Его насмешки над Палестриной. Его презрение к итальянской музыкальности, впрочем к французской тоже. Итальянцам не хватает вкуса к инструментальной музыке (Верди). Усматривает у них также отсутствие вкуса к гармонии. Всего –навсего “sing‑birds”[148 - Птицы певчие (англ.)]. Асам своим безапелляционно – наивным хвастовством поразительно напоминает Бенвенуто Челлини».

Перегруженная глава о лекциях была вчерне закончена в двадцатых числах сентября, когда стояла ужасная жара, и я приступил к девятой, где продолжается музыкальное образование Адриана и где особенно радостным было для меня его описание увертюры «Леонора» № 3. Вспоминается вечер в обществе Леонгарда Франка, который трудился тогда над своей «Матильдой», трогательным романом о женщине, и читал нам отрывки из этой работы. К моему удивлению, он признался за ужином, что очень взволнован всем тем, что ему довелось услышать из «Доктора Фаустуса». Он убежден, сказал он, что ни одну мою книгу не будет любить больше, чем эту. Она всколыхнула всю его душу. Я прекрасно понимал, в чем тут дело. Социалист по своим политическим взглядам и сторонник России, он вместе с тем проникся новым отношением к Германии и к неизбежности ее единства, неким своеобразным и, ввиду упорства, с каким покамест еще сражались гитлеровские войска, преждевременным патриотизмом, постепенно охватывавшим тогда немецкую эмиграцию и вскоре получившим весьма поэтическое выражение в «Немецкой новелле» Франка. Его эмоциональный интерес к «Фаустусу» был мне приятен, но одновременно встревожил меня и был воспринят как предостережение от опасности: не помочь бы своим романом созданию нового немецкого мифа, польстив немцам их «демонизмом». Похвала коллеги послужила мне призывом к интеллектуальной осторожности, к сколь можно более полному растворению очень немецкой по колориту тематики, тематики кризиса, в общих для всей эпохи и для всей Европы проблемах. И все же я не удержался и вставил слово «немецкий» в подзаголовок! В период, о котором я повествую, этот подзаголовок не принял еще окончательной формы и звучал довольно несуразно. «Странная жизнь Адриана Леверюона, рассказанная его другом». Год спустя вялый эпитет «странная» был заменен словами «немецкого композитора».

В злободневных делах, отрывавших меня от исполнения главной моей обязанности, никогда не было недостатка: то очередная радиопередача для Германии, то лекция для еврейской женской организации «Хадасса», то речь на собрании общества «Writers in Exile»[149 - «Писатели в изгнании»(англ.)], состоявшемся вначале октября в Education Building Вествудского campus'a и привлечшем многолюдную аудиторию. Председательствовала англичанка. Выступали Фейхтвангер, француз по фамилии Перигор, грек Минотис, профессор Арльт и я. Мне снова пришлось убедиться, что для человека моего склада во всякой публичности, во всяком выходе на люди есть что‑то фантастическое, причудливое и шутовское, так что этот элемент в позднейшем поэтическом показе отнюдь не присочинен, а взят из подлинных ощущений. Супруга грека Минотиса лежала дома с воспалением брюшины. Муж ее был очень бледен и носил траур, словно она уже умерла. (Не знаю, умерла ли она вообще.) Таково

было главное впечатление, вынесенное мною из этого собрания.

Но одну из самых решающих пауз в истории становления «Фаустуса» вызвала изобиловавшая промежуточными остановками поездка на восток и в Канаду, поездка, которую я давно уже обязался совершить и которая, начавшись 9 октября, приостановила мою работу на целых два месяца. Я не разлучался со своей пока еще тонкой рукописью, она сопровождала меня в том же портфеле, где хранились материалы лекций, и этот портфель я не доверял никаким «porter'am». Уже в Чикаго, проездом, я получил через моего зятя, физика Петера Прингсхейма, знаменательный подарок от одного из его университетских коллег. Это был ни больше ни меньше как прибор для получения тех самых «осмотических порослей», какие, любомудрствуя, разводит отец Леверкюна в начале романа. Неделю за неделей я возил с собой этот примечательный дар — в Вашингтон, Нью — Йорк, Бостон и Монреаль, и когда однажды вечером, в нашей нью — йоркской гостинице, после званого обеда у Вуазена, я прочитал первые главы «Фаустуса» небольшой группе близких людей, состоявшей из милой Анетты Кольт, Мартина Гумперта, Фрица Ландсгофа и нашей Эрики, мы с шутливым страхом отважились на этот псевдобиологический эксперимент и действительно увидели, как в слизистой влаге всходят цветные ростки, меланхоличность которых столь глубокомысленно воспринималась Ионатаном Леверкюном и вызывала у Адриана смех.

В Вашингтоне мы жили, как всегда; У наших старейших американских друзей и доброжелателей, Юджина и Агнесы Мейер, в их прекрасном доме на Кресент — Плейс, представлявшем собой центр общественной жизни города. Там нас и застало известие о переходе Италии на сторону союзников, о том, что она объявила войну Германии. Опять, после вступительного слова Мак — Лиша, я выступал в Library of Congress, а два дня спустя — в нью — йоркском Хантер — колледже, где был рад снова увидеться с Гаэтано Сальвемини, который представил меня публике в самых лестных выражениях. Зал был битком набит. Сотням желающих не досталось билетов, и безмолвное внимание тех, кто слушал мою почти полуторачасовую лекцию, меня, как всегда, несколько подавляло. Спрашиваешь себя: «Что гонит сюда этих людей? Разве я Карузо? Чего они ожидают? И оправдываются ли хоть сколько-нибудь их ожидания?» По — видимому, оправдываются. Но, конечно, сплошь да рядом случаются невероятнейшие промахи и недоразумения, ибо, для того чтобы поправить свои дела, агенты подчас продают тебя в таких местах, где тебе нечего делать и где ты играешь самую нелепую роль. Так было в Манчестере, небольшом промышленном городе, когда там устроили что-то вроде провинциальной сходки, впрочем с благой целью — собрать деньги для помощи нуждающимся в разоренных войною странах. Все это происходило при открытых дверях, люди непрестанно входили и выходили, гремел духовой оркестр, зажигательные речи сдабривались плоскими шутками, и завершить эту пеструю программу должен был мой доклад, совершенно здесь неуместный. Я наспех сократил его так, чтобы его можно было прочесть за полчаса, а затем, в процессе чтения, — сократил до двадцати минут, но и в таком виде он оказался слишком длинным, а главное, каждое его слово было некстати. Во время моей речи люди толпой валили из зала, «to catch their buses and trains»[152 - Чтобы поспеть на поезд или автобус(англ.)]. В заключение chairman[153 - Председатель(англ.)] заверил меня, что все было очень забавно, и я с ним согласился. Однако устроительница сборища, маленькая, строгая матрона, все время озабоченно на меня поглядывавшая, держалась иного мнения и так расстроилась, что нам пришлось ее всячески уверять, будто мы очень довольны своим участием в этом мероприятии. Но она все-таки позвонила нам в гостиницу, чтобы спросить, не может ли она поднять наше настроение бутылкой молока.

Побывав в Монреале (Канада), мы возвратились в Нью — Йорк, где меня ждали разнообразные дела. В студии Би — Би — Си, в этот раз, следовательно, на месте, нужно было выступить в немецкой радиопередаче, в Columbia University[154 - Колумбийском

университете(англ.)] — прочесть lecture[155 - Лекцию(англ.)], а кроме того, надо было подготовить речь по случаю семидесятилетия Альвина Джонсона. Умер Макс Рейнгардт. Из-за сильной простуды я не мог участвовать в нью-йоркской панихиде — тем более что в немецких эмигрантских кругах, при поддержке американцев германского происхождения, в частности Нибура, возникло тогда движение под названием «Free Germany»[156 - «Свободная Германия»(англ.)], притязавшее на мое — номинально даже руководящее — участие в нем. Речь шла о зарубежной подготовке демократического управления Германией после неминуемого краха гитлеризма. В инициативную группу входили богословы, писатели, политические деятели социалистического и католического толка. Меня усиленно просили возглавить ее. «Idealists»[157 - Идеалисты(англ.)], — писал тогда Феликс Лангер в своей книге “Stepping stones to peace”, — dream of Thomas Mann as the president of the second German Republic, a post which he himself would probably most decidedly refuse». Он не ошибся. Я был очень далек от намерения вернуться в чуждую мне теперь Германию, послевоенное положение которой я представлял себе весьма приблизительно, чтобы, вопреки своей природе и своему призванию, играть там какую-то политическую роль. Однако я был согласен с застрельщиками этого движения, что подобной корпорации, претендующей на участие в разговоре о будущем Германии, необходимо признание со стороны американского правительства, обеспечивающее ей такую же поддержку, какой пользовалась группа Паулюса в России или чешское эмигрантское правительство в Англии, и я заранее выразил свое сомнение в том, что государственный департамент пойдет навстречу какой-либо организации, хотя бы отдаленно напоминающей немецкое Government in exile[159 - Эмигрантское правительство(англ.)]. За океан(англ.)]. Тем не менее я добровольно заявил о своей готовности поехать в Вашингтон, чтобы выяснить именно этот существенный вопрос. Так, я и сделал, и беседа с помощником государственного секретаря Берлем подтвердила мой неблагоприятный прогноз. Со смешанным чувством — ибо при всем моем уважении к усилиям моих земляков этот результат был лично для меня облегчением — я сообщил им при следующей встрече о неудаче моей поездки.

В театре мы смотрели Поля Робсона в роли Отелло — очень хорошо и убедительно в начале, в объяснении перед сенатом, слабее — в дальнейшем, когда «хаос возвращается». Его Дездемона вообще никуда не годилась, Яго был молод, умен, но лишен каких бы то ни было задатков для аллегорически — смешного воплощения абсолютного зла. Смотрели мы и современные пьесы в обществе нашей приятельницы Каролины Ньютон. Я снова отметил совершенную естественность американского театра. Тут нельзя говорить о «натурализме» как о стиле. Напротив, речь идет о полном отсутствии стилизации, об упоении подлинностью, скорее даже о безудержности, чем об искусстве. На этом фоне любой европейский актер, даже и второразрядный, вызывает интерес, выпадая из ансамбля таким чужеродным телом. Нельзя не упомянуть и о великолепном «утреннике» (во второй половине дня) бушевского квартета в Таун-Холле, где был идеально сыгран опус 132 Бетховена, превосходное произведение, которое в годы «Фаустуса» мне как нарочно довелось слушать несколько раз, наверно раз пять.

В начале декабря мы отправились на Средний Запад, сперва в Цинциннати, где я, во исполнение своего обязательства, должен был выступить в тамошнем университете, затем, терпя всякие неудобства военного времени, в Сент-Луис и Канзас-Сити, где в доме ректора Деккера к нам нагрянул наш старший сын Клаус, ставший американским солдатом и собиравшийся отбыть «overseas», то есть на европейский театр военных действий, опередив своего брата Голо, который находился еще в стадии «basic training». Эрика была с нами, она тоже решила возвратиться в Европу, чтобы возобновить свою деятельность военного корреспондента. В последний раз повидались мы с этими любимыми детьми перед разлукой на длительный, как можно было предположить, срок.

И вот наконец, после множества приключений, хлопот и дел, мы поехали напрямик домой. Все это время, где бы я ни был, я, можно сказать, ни на минуту не переставал думать о романе. Мартин Гумперт, врач, снабдил меня медицинскими трудами о сифилисе центральной нервной системы, которые я просматривал в дороге и которые снова напоминали мне о возрасте моего замысла, такого давнего, так долго ожидавшегося своего часа, «исполнения срока». Мне вспомнилось, что уже в 1905 году, то есть через четыре года после той первой заметки в записной книжке, я спрашивал такие книги в Мюнхене, у книготорговца Шюлера на Максимилианштрассе, чем явно встревожил этого доброго человека. По его испуганно вскинувшимся бровям было видно, что он заподозрил у меня слишком личный интерес к подобной литературе.

Да и вообще весь круг моего чтения в поездах и гостиничных номерах определялся косвенной или непосредственной «пригодностью». Ничто другое меня и не трогало, не захватывало, за исключением, пожалуй, — если это можно назвать исключением, — газетных отчетов о текущих событиях, занимавших Цейтблома так же, как и меня: например, о московской встрече Хэлла, Идена и Молотова и ответных, вынужденных, стало быть, военно — политических совещаниях у маршала Кейтеля. Я возил с собой томик шванков XVI века — ведь повесть моя одним боком всегда уходила в эту эпоху, так что в иных местах требовался соответствующий колорит в языке, и в свободные часы я занимался в дороге выписыванием древненемецких слов и речений. Читал я также драму Марло о Фаусте и одну немецкую книгу о деятельности Рименшнейдера во время Крестьянской войны. Тому, кто заинтересован в значительности собственного повествования, полезно находиться в контакте с высокой эпикой, как бы набираясь у нее сил. Поэтому я читал Иеремию Готгельфа, «Черным пауком» которого восхищаюсь, пожалуй, больше, чем каким бы то ни было другим произведением мировой литературы, читал его «Ули — работника», столь часто приближающегося к гомеровской манере, и сравнительно бледный эпилог этой книги — «Улиарендатора». Музыка, разумеется, тоже нельзя было выпускать из виду. И воспоминания Берлиоза, и рукопись Адорно о Шёнберге пребывали со мной. Язвительная почтительность Адорно, трагически умная беспощадность его критики — это как раз и было мне нужно; ибо отсюда мог быть извлечен и заимствован при изображении кризиса культуры вообще и музыки в частности главный мотив моего романа: близость бесплодия, органическая, предрасполагающая к сделке с дьяволом обреченность. Кроме того, что чтение давало пищу музыкальному конструктивизму, который я всегда вынашивал в себе как идеал формы и для которого на сей раз наличествовал особый эстетический стимул. Я чувствовал, что моя книга и сама станет тем, о чем она трактует, а именно — конструктивной музыкой.

С некоторым удивлением, но и не без растроганности, перечитываю я сейчас запись в дневнике, сделанную в поезде между Денвером и Лос — Анджелесом, в вагонной тряске: «Хорошо бы, чтоб этой зимой роман прояснился и оформился! Главу о лекциях надо сразу же очистить от ошибок. Тяжкий труд в искусстве, как битва, как кораблекрушение, как смертельный риск, приближает тебя к Богу, внушая тебе смиренное упование на благословение, помощь, милость, и вызывая у тебя религиозный трепет».

VII

Возвращение домой само по себе чудесное событие, а возвращение на это взморье — и подавно. Я был в восторге от яркого света и какого-то особенного аромата, от синего неба, солнца, от свежего дыхания океана, от нарядности и чистоты этого юга. Проехать путь от вокзала до дома (продолжительностью около часа), тот самый, едучи которым в противоположном направлении ты готовился к великому множеству встреч и дел, — в этом уже есть что-то неправдоподобное. Тебе «не верится». Любезные

соседи, присматривавшие за нашим добром и следившие за почтой, принесли нам огромный мешок корреспонденции, а в придачу — сливки, пирожные и цветы. Нейманы вернули нам пуделя, который временно квартировал у них и теперь, к своему смущению, запутался в хозяевах. Чтобы поскорее прийти в себя, нужно устать от просмотра и уничтожения накопившейся прессы, от разбора привезенных и найденных дома писем. Одно из них было от Берта Брехта, строгое, полное упреков за мое неверие в немецкую демократию. Как же я его проявил, это неверие? И справедлив ли такой упрек? Видимо, мне казалось, что нужно еще проделать ужасающую по объему работу, прежде чем вообще можно будет говорить о немецкой демократии. В самом деле, что дни Гитлера сочтены, знали все, кроме него одного, и хотя вся Европа, за исключением Италии, находилась еще под его властью, уже можно было строить планы, связанные с его концом. Но какие? Вскоре по приезде мне предстояло ответить на письмо агентства Оверсис Пресс, требовавшего для «Лондон Ивнинг Стандард» статьи по вопросу «What to do with Germany»[162 - «Что делать с Германией»(англ.)], и тогда я думал так: «Тяжкая, ответственная и притом праздная задача. Вполне вероятно, что непредвиденный ход событий избавит тебя от этой заботы. С какой революционизированной, цролетаризованной, нагой и босой, потрясенной, изверившейся массой придется иметь дело после этой войны! Не исключено провозглашение национального большевизма и присоединение к России. Для умеренной либерально — демократической республики эта страна потеряна...»

Я так и не написал этой статьи. Очередной моей задачей, выполненной с охотой и с благодарностью умершему, была подготовка к выступлению на вечере, посвященном памяти Макса Рейнгардта, состоявшемся 15 декабря в Wilshire Ebell Theatre[163 - Театре Эбель в Вильиере(англ.)]. Тогда, кажется, впервые оказались под одной крышей обе спутницы его жизни, Елена Тимиг и Эльза Гейме. Играли Корнгольд и Сигетти. Были показаны куски из фильма «Сон в летнюю ночь»[164 - «Сон Эльзы» — эпизод из оперы «Лоэнгрин»; Логе — персонаж из «Кольца нибелунга»; мотив «Валгаллы» — из тех же опер. Все названные сочинения принадлежат Рихарду Вагнеру. Тристановский аккорд — найденное Вагнером звуко сочетание, определившее в значительной степени последующее развитие гармонии у модернистов]. Выступали товарищи по искусству и ученики, в том числе один американский мальчуган лет одиннадцати или двенадцати из голливудской театральной студии Рейнгардта, комичным образом продемонстрировавший обычную неуклюжесть и straightforwardness[165 - Прямолинейность(англ.)] своих соотечественников в публичных речах. «I don't know how to speak about Max in such a solemn way. We simply were good friends...»[166 - Я не знаю, как торжественно говорить о Максе. Мы просто были добрыми друзьями...(англ.)] Остаток вечера мы провели с Франками в «Браун Дерби» за разговорами, которым ни личные дела, ни общая атмосфера отнюдь не придавали веселого направления. Состояние Франца Верфеля внушало большую тревогу. Да и перспективы войны в Европе снова казались темными и сомнительными. Только что стало известно о злосчастном происшествии в Бари. Уинстон Черчилль лежал в Египте со вторым воспалением легких.

Я опять начал переделывать VIII главу, изменил ее конец, в один прекрасный день пришел к заключению, что теперь она приобрела надлежащий вид, стал снова писать уже начатую IX, а затем все-таки еще и еще раз принимался править предыдущую, восьмую. С этим фатальным разделом моя эстетическая совесть никак не могла помириться. Много времени спустя я опять переписал заключительный разговор. В конце года девятая была доведена до середины. «Брался за IX и все зачеркнул. Сомнения в композиции. Изменить. Вспомнил тематические связи... Жестокая бомбардировка Берлина... Шёнберговское учение о гармонии... Начал писать немецкую передачу... Получил по почте неожиданный приказ сдать экзамен на подданство... Читал "Lessons in Citizenship"[167 - «Положения о гражданстве» (англ.)...]» 31 декабря: «Дружно желаем, чтобы в наступающем сумасшедшем году мы не потеряли своих сыновей. В первый же

день нового года нужно снова засесть за этот, может быть, и вообще неосуществимый роман. Пусть новый год сделает из него что-нибудь путное!»

В самые первые дни 1944 года пришло достопамятное письмо от Верфеля, продиктованное им во время болезни, а может быть, и в предчувствии смерти, — письмо о «Будденброках», которых он три дня перечитывал и которых торжественно назвал «бессмертным шедевром». Хотя это юношеское произведение давно уже, почти полвека, жило самостоятельной, обособленной от меня жизнью, так что я, пожалуй, уже и не считал его своим, меня глубоко тронуло послание Верфеля, полученное при таких особенных обстоятельствах. Ведь мое нынешнее литературное начинание было чем-то вроде позднейшего возвращения в родную старонемецкую и музыкальную сферу этого романа-первенца, и то, что он именно теперь покорило такого художника до мозга костей, как Верфель, не могло меня не заинтересовать и не взволновать. Однако мои рассуждения в связи с этим письмом были далеки от кичливости. «Я размышляю, — писал я, — не останется ли из всех моих книг единственно эта. Может быть, написав ее, я уже выполнил свою “миссию”, и мне просто суждено было более или менее достойно и интересно заполнить дальнейшую долгую жизнь. Не хочу неблагодарно хулить путь, пройденный после моего юношеского опыта через “Волшебную гору”, “Иосифа”, “Лотту”. Но тут могло случиться то же самое, что с “Волшебным стрелком”, после которого появилась еще всякая другая, даже лучшая и более высокая музыка и который все-таки один только остался жить в народе. Впрочем, “Оберон” и “Эврианта” покамест не сходят со сцены». Спустя несколько дней я побывал у Верфеля; вид у него был очень скверный, но он тотчас же стал устно варьировать восторженные обороты своего письма. Я стоял у изножья его кровати; рядом с нею высился кислородный прибор, и больной, впевив в меня глаза, говорил, что ему почти не верится, будто можно вот так, воочию, видеть перед собой автора «Будденброков»...

Как типичен был для него этот детский энтузиазм! Я всегда очень любил Франца Верфеля, восхищался им как лириком, часто вдохновеннейшим, и высоко ценил его неизменно интересную прозу, хотя ему порой не хватало художнической взыскательности. Правда, игра с чудом в «Бернадетте», в интеллектуальном плане не вполне чистая, вызывала у меня сомнения, но я никогда не злился на его наивный и высокоталантливый артистизм за мистические тенденции, получавшие у него все большее и большее развитие, за кокетничанье с Римом, за благочестивую слабость к ватиканской церковности даже в те злосчастные моменты, когда все это приобретало агрессивно — полемическую остроту. По сути он был оперным героем, да и походил на оперного певца (каковым он некогда хотел стать), но в то же время и на католического священника. Он стойко преодолел соблазн крещения, находя, что в эпоху, когда евреи страдают, ему не к лицу отречься от своего иудейства. Когда он «с грехом пополам оправился» от второго сердечного приступа, чтобы в почти неизменном одиночестве в Санта — Барбаре закончить свой утопический роман, это странное и в какой-то мере посмертное произведение, мне довелось познакомиться с отдельными частями возникающего «Фаустуса» и порадоваться его живому участию. Поужинав с Альмой Малер у Романова, мы направились к нему домой, где он уже успел разделить трапезу со своим частным врачом. Он слушал мои первые три главы, лежа на кушетке, и я никогда не забуду, как поразил, или, лучше сказать, какой вещью тревогой наполнил его Адрианов смех, в котором он, видимо, сразу же почуял что-то неладное, что-то религиозно — демоническое и о котором то и дело спрашивал. «Этот смех! — говорил он. — Что бы он значил? О, я догадываюсь... Увидим». С пророческой чуткостью он уловил здесь один из тех малых мотивов книги, с которыми мне всегда работалось особенно радостно, таких, например, как эротический мотив синих и черных глаз, мотив материнства, как параллелизм пейзажей или — хотя он уже становится значительным и существенным — всепроникающий и многоветвленный мотив «холода», родственный мотиву смеха.

Уже в этом последнем незримо наличествует скрытый герой моей книги — черт, как наличествует он и в «опытах» папаши Леверкюна, так что задача моя заключалась в том, чтобы постепенно придать его образу, смутно маячащему перед читателем с самого начала, какие-то более определенные очертания, какую-то более реальную форму, что и происходит в главах, посвященных богословскому факультету: сперва благодаря карикатуре на Лютера — профессору Кумпфу, который заодно комически открывает старонемецкую языковую сферу романа, — позднее собственно, только цитируют Кумпфа, — а затем благодаря подозрительной лекции доцента Шлепфуса. К этому разделу книги я продвинулся в середине февраля и, хотя статья к юбилею дирижерской деятельности Бруно Вальтера была не единст — венным перерывом в моей основной работе, закончил в начале марта новеллу о ведьме и XIII главу. Мои комментарии: «Мало радости от романа, начинающего, кажется, расплываться. Несомненно, это оригинальная затея, но боюсь, что у меня не хватит сил. Ошибочная тенденция — придать ему формы и размеры “Волшебной горы” — объясняется главным образом усталостью и косностью...» Опасение, что книга разбухнет, постоянно звучит во всех сопутствующих ей заметках и самооценках. Англичанин Коннели однажды довольно остроумно сказал, что нельзя быть ни слишком «тщеславным», чтобы сделать какое-либо дело плохо, ни слишком «трусливым», чтобы в этом признаться. Так вот, у меня хватает мужества признаться, что меня ужасала опасность погубить великое дело и что я часто приходил в отчаяние от впечатления, что я его действительно погубил. В конечном счете именно это «тщеславие» преодолело усталость и косность и сделало из романа то цельное и строгое сочинение, каковым он является. При встречах с Адорно в гостях я старался, беседуя с ним, тверже овладеть музыкальной проблематикой романа, но уже всегда с учетом идеи «прорыва», весьма нуждавшейся в прояснении. Мой участливый советчик принес мне очень «подходящую» книгу об Альбране Берге, который родился в том же (1885–м) году, что и Адриан, и с которым я, кстати сказать, некогда состоял в переписке. Об этом я совсем забыл, потому, наверно, что в то время плохо представлял себе, с кем имел дело. Альма Малер напомнила мне, что после выхода «Историй Иакова» Берг прислал мне очень теплое письмо и что я с благодарностью ответил ему. Я бы дорого заплатил за то, чтобы располагать сейчас этим письмом. Оно, как и многое другое, пропало в скитаниях.

В работу над XIV главой, главой студенческих разговоров, для которых я, между прочим, использовал уцелевший среди старых бумаг документ, юношескую газету вандерфогельского или подобного направления, вторглось знаменательное литературное событие, занимавшее меня много дней кряду и в самом личном аспекте. Из Швейцарии пришли оба тома «Игры в бисер» Германа Гессе. После многолетней работы мой друг в далекой Монтаньоле закончил томительно — прекрасный труд своей старости, известный мне дотопе лишь по большому вступлению, опубликованному в «Нейе рундшау». Я не раз говорил, что эта проза близка мне, «как плоти часть моей». Увидев теперь все полотно целиком, я почти ужаснулся его сходству с тем, что так поглощало меня самого. Та же идея вымышленной биографии — с присущими этой форме элементами пародии. Та же связь с музыкой. И здесь критика культуры и эпохи, хотя и с преобладанием мечтательного культур — философского утопизма, дающего критический выход страданию и констатирующего всю трагичность нашего положения. Сходства оставалось достаточно, просто обескураживающе много, и, записав в дневнике: «Всегда неприятно, когда тебе напоминают, что ты не один на свете», — я без прикрас передал эту сторону моих ощущений. Моя запись не что иное, как измененная формулировка вопроса из Гётевского «Дивана»: «Что за жизнь, коль есть другие?» — кстати, весьма созвучная некоторым сентенциям Саула Фительберга о нежелании художников что-либо знать, друг о друге, сентенциям, каковых я, однако, к себе отнюдь не относил. Признаю за собой откровенное презрение к посредственности, понятия не имеющей о мастерстве, а следовательно, ведущей легкую, глупую жизнь, и утверждаю, что пишут слишком многие.

Но если речь идет о людях сходных запросов, то я вправе назвать себя добрым товарищем, который не склонен трусливо закрывать глаза на все хорошее и великое в своем соседстве и который слишком любит восхищение, слишком верит в него, чтобы самому восхищаться только умершими. Пожалуй, у меня еще не бывало лучшего повода для теплых, почтительно — товарищеских чувств, для восхищения зрелым мастерством, сумевшим, разумеется, не без глубокого, подспуднотяжкого напряжения, но с юмором и изяществом, выдержать это позднее наитие в рамках осуществимой игры. Желание сравнить, сопоставить свою работу с признанной тобою чужой отлично уживается с такими чувствами. «Вечером — за романом Гессе. “Магистр Томас с берегов Траве” — “Иозеф Кнехт”. Прекрасно видно их различие в подходе к игре в бисер... В целом связь потрясающая. У меня, правда, все острее, резче, трепетнее, драматичнее (потому что диалектичнее), современнее и непосредственнее. У него — мягче, мечтательнее, запутаннее, романтичнее и замысловатее (в высоком смысле). Все, что связано с музыкой, очень добропорядочно — антикварно. После Перселла нет уже ничего благородного. Страдания и радости любви совершенно исключены из этого “романа”, да и никак не вяжутся с ним. Конец, смерть Кнехта, слегка гомоэротичен. Очень широкий интеллектуальный горизонт, большое знание культуры. Вдобавок шутливость в стиле биографического исследования; комизм собственных имен...» Как раз об этой, юмористической стороне его книги я ему написал, и ему понравилось, что я ее подчеркнул.

Наша младшая дочь, жена Антонио Боргезе, вторично стала матерью, и мы провели две недели, закончившиеся уже в апреле, в Чикаго. В эти мглытые, снежные дни я пытался в нашей гостинице у озера продвинуть очередную главу и попутно готовил новую немецкую передачу — в тот раз о воздушных бомбардировках и о вопросе ответственности, ими поставленном. То было вскоре после выхода немецкого издания «Иосифа — кормильца», и Берман прислал мне целую кучу швейцарских рецензий на эту книгу, положительных и отрицательных. Столь интенсивное потребление публичных отзывов об уже пройденном тобою труде способно смутить тебя и разгорячить, но крайне бесплодно. Испытывая, разумеется, благодарность за всякое доброе и умное слово, что сплошь да рядом доводится прочесть о произведении, все достоинства и недостатки которого слишком хорошо известны тебе самому, ты стыдишься той жадности, с какой предаешься этому нездоровому наслаждению, и только сильнее становится потом потребность обрести жизнь в новых вещах. Я продолжал наблюдать мотив сватовства у Шекспира, прочел «Меру за меру», а затем «Saint‑Antoine»[168 - «[Искушение] святого Антония»(фр.)] Флобера, поражаясь сочетанию эрудиции и нигилизма в этом великолепном произведении, являющемся по сути только фантастическим каталогом всех человеческих глупостей. «Исчерпывающе показано безумие религиозного мира — а под конец лик Христа? Сомнительно». Беседа Ивана Карамазова с чертом тоже входила в круг моего тогдашнего чтения. Я читал эту сцену так же отчужденно — внимательно, как перечитывал «Salammbo», прежде чем приступил к «Иосифу».

Возвратись домой, мы узнали, что и Бруно Франк перенес за это время тяжелый сердечный приступ и пока еще не встал на ноги. Heart attack[170 - Сердечный приступ(англ.)], будь то коронарный тромбоз или angina pectoris[171 - Грудная жаба(лат.)], — наиболее распространенная в Америке болезнь и причина смерти, но особенно подвержены ей — да это и неудивительно — были, по — видимому, эмигранты. От сердечной астмы страдали одновременно также Шёнберг и Деблин, которого я навещал, когда он лежал в постели в саду, а Мартин Гумперт едва не пал жертвой опасного приступа. То один, то другой вынужден был перестать курить, чтобы остаться в живых. «Мои дела, пожалуй, еще хороши», — записано в дневнике. Между тем я и сам пребывал в довольно жалком состоянии. Под губительным действием ледяных чикагских ветров у меня начался катар, проявившийся в насморке, бронхите, воспалении лобных пазух, общем недомогании и потребовавший вмешательства врача. На пасху, не

выходя из спальни, я принимал лекарства от кашля и дезинфицировал носоглотку, зато сразу продвинул роман, закончил в середине апреля XIV главу и тотчас же принялся за следующую, каковую, сопровождая работу над ней чтением писем Лютера и гриммельсгаузенского «Симплициссимуса», сделал за десять дней. В ней даны переписка Адриана и Кречмара, причем в письме Адриана есть скрытое подражание вступлению к третьему действию «Мейстерзингеров», доставившее мне большое удовольствие.

Как раз тогда русские взяли Одессу, и «противник не сумел помешать нашим операциям по перегруппировке войск». Поэтому он устремился к Севастополю, черед которого теперь пришел. Почти ежедневно сообщали о массированных налетах на «Европейскую крепость», каковая была в основном сооружением немецкой пропаганды. От взрывов на побережье, где ожидалось вторжение, в Англии сотрясались дома. Генерал Перкинс заявил, что предстоящий десант свяжет немецкие войска на западе и облегчит русским их наступление, так что они первыми дойдут до Берлина. Впрочем, техническое осуществление высадки представить себе было трудно, и, по предположительным подсчетам, связанные с нею потери в живой силе исчислялись цифрой в полмиллиона.

Немцы вторглись в Венгрию, словно стоял 1939 год, и усугубили террор в Дании. При этом налицо были явные признаки их неверия в победу, и речи Геббельсов и герингов по случаю дня рождения Гитлера дребезжали как надтреснутая тарелка. Газета «Дас Шварце кор», всегда вызывавшая у меня особое отвращение, ибо она обладала известной литературной хваткой и бойкостью, напечатала издевательскую статью о возможной реставрации Веймарской республики, в результате чего возвратились бы Брюнинг, Гжешинский, Эйнштейн, Вейс и... я. Я поклялся себе, что меня там не увидят.

Эрика прочитала нам несколько отрывков из своих милых мемуаров, озаглавленных «Alien Homeland»[172 - «Чужое отечество»(англ.)], и восстановила в памяти множество подробностей 1933 года. Она полемизировала в «Ауфбау» и, по — моему, справедливо, с эмигрантским патриотизмом участников «Democratic Germany»[173 - «Демократической Германии»(англ.)], снова уже лелеявших мысль о «свободной» и великой Германии, протестовавших против территориальных уступок, более того, против вторичного отделения Австрии, и — это и есть причина моего отказа от сотрудничества с ними — вольно или невольно смыкавшихся с тем вездесущим и зловещим прогерманизмом, который, по сути, следовало бы назвать профашизмом. Очень показательно в этом отношении было письмо, полученное мною тогда от одного профессора литературы из штата Огайо — он осыпал меня упреками за то, что я виновен в войне. «Повредить сердцу, записал я, — способна и несуетная глупость».

Общение со Стравинским и его женой, настоящей belle Russe[174 - Русской красавицей(фр.)], то есть женщиной той специфически русской красоты, где человеческая приятность доходит до совершенства, приобрело желанную живость, и мне запомнилась одна беседа с ним у нас за ужином, когда он, заговорив об Андре Жиде и сбиваясь с немецкого на английский или французский, высказался об «Исповеди» как о продукте различных культур — греческоправославной, латинско — католической и протестантской. По его мнению, в Толстом преобладало немецкое и протестантское начало... Не помню уже, кто обратил мое внимание на вольтеровского «Магомета», которого я впервые читал тогда в переводе Гёте, — восхищаясь историческими масштабами типов и лиц в этом гениальном произведении. Кроме того, меня занимало курьезное сочинение, каким-то образом у меня оказавшееся — «Музыкальные письма одного доброго знакомого» (Лейпциг, 1852), — поучительно — комичная книга, документ бюргерского века чистой культуры, та самая каденция образованного филистера, о которой идет речь в книге Ницше. Тем не менее, несмотря на сногсшибательную подчас наивность этой книжонки, из нее можно было почерпнуть кое

— какие полезные сведения, например, о Мендельсоне...

Несмотря на то что бывало множество трудных часов, несмотря на «сознание, что пишешь не так», в работе над романом снова появилась теперь порывистость первого приступа. Не объяснялось ли это тем, что пришло «мое время года», май и июнь, пора моего рождения, когда у меня обычно наступает прилив сил? XVI глава, письмо Адриана из Лейпцига, «монтирующее» приключение с Ницше в кельнском публичном доме, и XVII, разбор этого письма озабоченным адресатом, последовали быстро одна за другой. Выпутавшись из клубка мотивов, связывавшего меня в экспозиции книги, и выйдя на простор фабулы, я мог рассказать горестную историю любви к ядовитому мотыльку, запечатлеть шифр heaees[175 - У немецких композиторов часто встречаются музыкальные произведения, написанные на тему, представляющую собой буквенный шифр (у немцев названия нот — буквенные). Например, у Листа fuga, написанная на тему BACH, т. е. «си-бемоль» — «ля» — «до» — «си». Здесь «h e a e s» (собственно — «си» — «ми» — «ля» — «ми» — «ми-бемоль» — шифр, раскрывающийся как «Hetaera Esmeralda» (так называют женщину, встреча с которой оказалась роковой для героя романа «Доктор Фаустус»)] и придать гротеску с врачами ту странную неопределенность, право на которую я давно уже обеспечил себе обилием прозрачных намеков. Шестого июня, в день моего шестидесятидевятiletия, утром, когда я еще не успел заглянуть в газеты, мне позвонила из Вашингтона Агнеса Мейер, чтобы присовокупить к своим поздравлениям известие о том, что в Нормандии началось вторжение во Францию. Она располагала благоприятной информацией, исходившей непосредственно из военного министерства. Я был очень взволнован и, оглядываясь на передряги последних одиннадцати лет, не мог не усмотреть вещего знака, одной из «согласованностей» моей жизни в том, что столь вожделенное, казавшееся даже невероятным событие совпало именно с этим днем, с моим днем. Естественно, что мысль об этом и тревога о дальнейшем ходе десантных операций не покидала меня в тот богатый приятными сюрпризами день. Высадка была предметом всех разговоров с гостями. Телефон ни на минуту не умолкал. И конечно же, неспроста я и в этот день, когда меня то и дело отрывали от письменного стола, почти выполнил, работая над романом, свой обычный дневной урок.

Вечером у нас были Франки и Верфели. «Тема беседы — мир моей книги». Далее: «В 11 часов слушали из Голливуда и Лондона подробные отчеты о вторжении».

Пятница, 23 июня 44-го года, была, как я записал, «знаменательным днем для этих заметок, которые я веду вот уже одиннадцать лет». Мы поднялись очень рано и сразу же после завтрака поехали в Лос — Анджелес, в Federal Building[176 - Федеральное управление(англ.)]. К нашему приходу зал был уже заполнен, и чиновники раздавали всякие указания. Появился «judge»[177 - Судья (англ.)] и, опустившись в стоявшее на возвышении кресло, произнес краткую речь, которая благодаря своей хорошей форме и приятному ходу мыслей тронула, несомненно, не меня одного. Все встали и коллективно принесли присягу, чтобы затем, в другом месте и поодиночке, подписать документы о подданстве. Так мы стали американскими «citizens»[178 - Гражданами(англ.)], и я с удовольствием думаю о том — но лучше выразить эту мысль коротко, — что стал американским гражданином еще при Рузвельте, в его Америке.

К лейпцигскому письму Адриана, этому tour de force[179 - Усилию, напряжению(фр.)] и одному из труднейших мест моей книги, я еще не раз возвращался, работая над позднейшими разделами, но не был доволен и новой правкой. «Как ни стараешься — все не то. Неужели я засушу и испорчу такой материал?» Бывали моменты — и подчас довольно растянутые моменты — мучительной усталости. Возможно, что виною тому было плохое здоровье и слишком низкое кровяное давление — одно из наименее благоприятных следствий калифорнийского климата. Я потерял аппетит, страдал диспепсией, ослабел и сверхкритически относился ко всему, что делал. Врач прописал

атропин, соляную кислоту, витаминные инъекции, единственная польза которых, как показывает мой опыт, — это сознание, что все‑таки что‑то предпринимаешь. Куда лучшее действие оказывали известия из Шербурга, такие сообщения, как, например, о капитуляции немецкого генерала и немецкого адмирала после их героических радиogramм фюреру. Эти господа получили приглашение на завтрак и предоставили своим солдатам умирать, приказав им стоять насмерть. Бои шли уже за Кан, по сути уже за Париж. На восточном фронте со дня на день ждали падения Минска, и после взятия этого пункта русские развернули чудовищной быстроты наступление, во время которого самые неприступные крепости (Львов, Брест — Литовск) пали, как спелые плоды. Шёнберг, да и другие мои знакомые были тогда твердо убеждены в существовании какого‑то тайного сговора, какой‑то сделки, и только так объясняли контраст между упорной обороной немцев в Италии и Франции и покорным их отступлением на востоке. Но неужели после всего, что произошло, можно было думать о соглашении между русскими и существовавшим в Германии режимом? Прежде я тоже считался с возможностью, что Германия увидит единственный для себя выход в том, чтобы броситься в объятия России. Однако теперь немцы едва ли уже были вольны это сделать, и весьма распространенные подозрения такого рода казались мне фантастическими. Кстати сказать, в то время как «роботы» производили опустошения в Англии, внутри «рейха» Геббельс требовал мира с англосаксами и поносил Россию, оперируя старым, испытанным, но на этот раз не оправдывавшим его надежд жупелом большевизма.

Мне тогда впервые попало в руки превосходное эссе Сент Бёва о Мольере, блестящий образец критического славословия, отмеченный печатью французской традиции и французской культуры. Здесь волнующе показано сомнительное положение этого поэта — актера в современном ему обществе, по — видимому весьма сходное с положением Шекспира. Людовик XIV посылал ему дичь от своего стола, а королевские офицеры не желали с ним знаться, и сам Буало сожалел о его «дурацкой страсти». При этом Сент — Бёв относит Мольера к числу тех пяти или шести гениев мира, которые, выступая где‑то посередине между примитивной и цивилизованной, гомеровской и александрийской эпохами, будучи еще наивны, но уже умны, побивают своей широтой, плодовитостью, легкостью даже самых великих людей и к которым он явно не причисляет, например, Гёте. Впрочем, пожалуй, и сам Гёте не относил себя к ним, иначе он всю свою жизнь не ставил бы так высоко над собой Шекспира. Но некоторые замечания французского критика о Гёте удивительно режут немцу слух, хотя им и нельзя отказать в меткости. Он говорит о собранности, самообладании, хладнокровии Мольера, о его светлой и ясной пламенности; но эта вошедшая в привычку холодность в самых трогательных партиях не имеет, по словам Сент — Бёва, ничего общего с умышленной и ледяной беспристрастностью, характерной для Гёте, этого Тале Ирана от искусства. «Такой критической изощренности под сенью поэзии тогда еще не встречалось...» Критик — и вдруг противник «критической изощренности»? На поверку перед нами, повидимому, просто историк, являющийся противником новизны. Что же касается «Талейрана» в Гёте, то Байрон тоже назвал его «старой лисой», и назвал так за «Избирательное сродство». В одной из швейцарских газет я прочитал о французском поэте Сент — Джон — Персе и записал его отзыв о «Карле XII» Вольтера: «Необыкновенная, но не великая вещь». Примечательное разграничение!.. Якоб Буркгардт сказал о Вольтере: «Рационализм становится у него поэтичным, даже магическим»... Хотел бы я увидеть немецкого писателя, с пера которого сошла бы такая фраза! Швейцария — это страна, где на немецком языке выражают отрадно ненемецкие мысли. Потому‑то я ее и люблю... Я стал успешно заниматься Кьеркегором, прежде чем — как это ни странно — решился прочитать его самого. Адорно предоставил в мое распоряжение свою весьма значительную работу о нем. Я изучал ее одновременно с блестящим эссе Брандеса. Из Кьеркегора я сделал такую выписку: «Юморист непременно сопоставляет понятие о Боге с чем‑то другим и выводит отсюда некое противоречие, но сам не имеет никакого,

проникнутого религиозной страстью (stricte sic dictus[180 - Условно выражаясь (лат.)]) отношения к Богу; ради такой подтасовки он превращается сам в шутника и глубокомысленного пустомелю, но сам не имеет никакого отношения к Богу». Его стиль, во всяком случае по — немецки, совсем нехорош. Но до чего же ново и глубоко это определение юмора! Сколько великолепного ума в этом наблюдении!.. Слушая по вечерам радио и граммофонные записи, я следил за музыкой с самым деловым вниманием. Волею обстоятельств концерты камерной музыки случались и у нас дома. У нас бывали голландский виолончелист Ванденбург, скрипачи Темянка и Поллак; иногда, с кем-либо из наших друзей, они играли гостям квартеты Гайдна, Моцарта, Бетховена (132!), Мендельсона, Брамса и Дворжака. Михаэль, наш младший сын, время от времени приезжавший к нам со своей семьей, вел однажды партию альты в подобном концерте. В тот раз Фридо впервые появился остриженный. «Рисовал для малыша», — многократно повторяется в дневнике. «Фридо в нервном возбуждении, долго был у меня».

Русские дошли до Варшавы, угрожали Мемелю. В Париже оккупационные власти с помощью коллаборационистов люто преследовали все более крепнущее Resistance[181 - Соппротивление (фр.)]. Просачивались страшные вести об усилении кровавого антисемитского террора в Европе; затем — сообщения о покушении генералов на Гитлера, о неудаче восстания, о массовом истреблении войсковых офицеров, о полной пацификации армии и о геббельсовской «тотальной войне» как способе всеобщей мобилизации... В то время мною было послано президенту Бенешу длинное письмо, объяснявшее, почему я отказался от чешского подданства и принял американское. Я получил самый любезный ответ. В романе на повестке дня был портрет Рюдигера Шильдкнапа, художественно удавшаяся партия, смелость которой в человеческом плане — ибо речь шла безусловно о портрете, но о портрете стилизованном, так что его жизненность более или менее отлична от жизненности прототипа — вообще не доходила тогда до моего сознания. К тому же Европа, Германия и все, что там жило — или уже не жило, — были отрезаны слишком глубоким и широким рубежом, ушли далекодалеко в прошлое, стали слишком нереальны, а вместе с ними, по его собственной воле, отдалился, потерялся и ушел в небытие тот друг, чей образ с здесь воскресил по видимости точными, на самом же деле весьма приблизительными штрихами. Мало того, я был слишком околдован идеей произведения, которое, будучи от начала до конца исповедью и самопожертвованием, не знает пощады и жалости и, притворившись замысловатейшим искусством, одновременно выходит за рамки искусства и является подлинной действительностью. Однако эта действительность опятьтаки зависит от композиции, подчинена ей в известных случаях больше, чем правде, а потому условна и иллюзорна. В одной очень добротной немецкой рецензии на мою книгу (Пауль Рилла, в «Драматургии Блеттер») было позднее сказано так: «Со всяким может случиться то, что случилось с автором этих заметок, который, к веселому своему изумлению, нашел в романе портрет своего друга, одного милого писателя и переводчика, верный до малейшей черточки, разительно точный в каждой детали...» Ну, а «тот, кого это касалось», должен был быть и действительно был совершенно иного мнения о «верности» моей картины. Восхищаясь им, удостоверяю, что он показал себя куда менее обиженным, чем я мог ожидать.

В один из вечеров, когда я читал вслух, Леонгард Франк спросил меня, был ли у меня какой-нибудь прототип для самого Адриана. Я ответил отрицательно и прибавил, что в том-то и состояла трудность, чтобы выдумать фигуру музыканта, способную занять правдоподобное место среди реальных деятелей современного музыкального мира. Леверкюн — это, так сказать, собирательный образ, «герой нашего времени», человек, несущий в себе всю боль эпохи. Но я пошел дальше и признался Франку, что ни одного своего вымышленного героя, ни Томаса Будденброка, ни Ганса Касторпа, ни Ашенбаха, ни Иосифа, ни Гёте из «Лотты в Веймаре» — исключая разве что Ганно

Будденброка — я не любил так, как любил Адриана. Я говорил сущую правду. Я буквально разделял те чувства, которые питал к нему добрый Серенус, я был тревожно влюблен в него, начиная с поры его надменного ученичества, я был до одури покорен его «холодом», его далекостью от жизни, отсутствием у него «души», этой посреднической инстанции, примиряющей ум и инстинкт, его «бесчеловечностью», его «искушенным сердцем», его убежденностью в том, что он проклят. Любопытно, что при этом он почти лишен у меня внешнего вида, зримости, телесности. Моим близким всегда хотелось, чтобы я его описал, чтобы я, если уж от рассказчика остаются только доброе сердце да дрожащая рука, дал увидеть по крайней мере героя рассказа, моего героя, наделил его психологической индивидуальностью, наглядно его показал. Как это было легко! И как в то же время таинственно — непозволительно, невозможно в каком-то еще не изведенном дотолем отношении! Невозможно по — иному, чем, скажем, автопортрет Цейтблома. Тут нельзя было нарушать некий запрет или, вернее, тут надлежало соблюдать величайшую сдержанность во внешней конкретизации, которая грозила сразу же принизить и опошлить духовный план с его символической и многозначительностью. Да, только так персонажами романа, коль скоро это определение предполагает известную картинность, красочность, могли быть лишь сравнительно далекие от центра действующие лица книги, все эти Шильдкнапы, Швердтфегеры, Родде, Шлагингауфены и т. д. и т. д. — но отнюдь не ее протагонисты, один и другой, обязанные скрыть слишком большую тайну — тайну их тождества...

Те летние недели, когда я писал главы, предшествующие переселению Адриана в Мюнхен, принесли нам одну очень важную для меня встречу: к нам приехал Эрнст Крженек с женой, и мне представился случай поблагодарить его за «Music Here and Now» а также — пока мы гуляли вдвоем под могучими египетскими пальмами Ошен — авеню и затем беседовали у нас дома — узнать от него много поучительного о судьбах музыки за последние сорок лет и ее теперешнем положении, об отношении к ее новым формам как со стороны публики, так и со стороны солистов и дирижеров различных типов. Эти личные впечатления дополнялись такими книгами, как «Music, a Science and Art»[182 - «Музыка, наука и искусство»(англ.)] Редфилда, «The Musical Scene»[183 - «Музыкальная эстрада»(англ.)] Вирджила Томсона, «The Book of Modern Composers»[184 - «Книга о современных композиторах»(англ.)] Ивена и особенно — «The Unconscious Beethoven»[185 - «Интуиция в творчестве Бетховена»(англ.)] Эрнеста Ньюмена. Очень внимательно читал я одну книгу, которая непосредственно к предмету не относилась, но благодаря умным рассуждениям автора помогла мне уяснить и ситуацию моего романа, и мою собственную позицию в его истории: речь идет о «James Joyce»[186 - «Джеймс Джойс»(англ.)] Гарри Левина. Так как прямое обращение к словесности этого ирландца мне недоступно, при знакомстве с данным явлением приходится довольствоваться критическим посредничеством, и такие труды, как упомянутая книга Левина и большой комментарий Кэмпбелла к «Finnigan's Wake»[187 - «Поминки по Финнигану»(англ.)], открыли мне кое — какие неожиданные связи и — при всей несхожести литературных дарований — даже известное родство. Я заранее считал, что в сравнении с эксцентричным новаторством Джойса мой труд покажется бледным, традиционным. Спору нет, традиционное построение, хотя бы оно уже и носило несколько пародийный характер, способствует большей доходчивости, служит залогом известной популярности. Но это скорее вопрос манеры, а не суть дела: «As his subject-matter reveals the decomposition of the middle class, — пишет Левин, — Joyce's technique passes beyond the limits of realistic fiction. Neither the "Portrait of the artist", nor "Finnigan's Wake" is a novel, strictly speaking, and "Ulysses" is a novel to end all novels»[188 - Так как произведения Джойса посвящены показу разложения средней буржуазии, то по манере письма они выходят за рамки обычной беллетристики. Ни «Портрет художника», ни «Поминки по Финнигану», строго говоря, нельзя назвать романами, а «Улисс» — это роман, после которого никакие романы уже невозможны(англ.)]. Это можно с таким же правом сказать о «Волшебной горе», об «Иосифе» и «Докторе Фаустусе», и вопрос Т. С. Эллы йота:

«Whether the novel had not outlived its function since Flaubert and James, and whether “Ulysses” should be considered an epic?»[189 - Не пережил ли роман самого себя со времен Флобера и Джеймса, и не следует ли считать «Улисса» эпической поэмой?(англ.)] в точности совпадает с моим собственным вопросом — не случилось ли так, что в области романа теперь примечательны только те произведения, которые по сути уже не являются романами? В книге Левина есть фразы, глубоко меня взволновавшие: «The best writing of our contemporaries is not an act of creation, but an act of evocation, peculiarly saturated with reminiscences». Или вот эта: «He has enormously increased the difficulties of being a novelist...»[191 - Он в огромной степени усложнил задачу романиста...(англ.)]

«Бьюсь над новой главой. Нужно оттянуть задуманный поворот, здесь это получилось бы слишком тяжело и грубо. Идея дать черта в трех масках, неизменно окутанного ледяным холодом... Последнее место переписал. “Meilleur”[192 - Лучше(фр.)]. Еще раз взялся за XXI, Заметки для диалога с чертом. Писал XXII (двенадцатитоновая техника). С удовольствием ощутил включение изученного и усвоенного в атмосферу и связи книги...» Дело двигалось, верил ли я в него или не верил. В конце августа (Париж был взят, немецкий гарнизон изгнан, Лаваль бежал, Петена увезли немцы) я пришел к заключению, что роман «наполовину написан», и согласился сделать перерыв — в частности, наверно, и потому, что на осень, согласно договору с агентством Колстон Леф, было назначено лекционное турне, требовавшее определенной литературной подготовки. Кстати сказать, путем переписки я несколько сократил эту поездку, боясь чрезмерно расходовать силы на дальние странствия. Занимаясь на первых порах мелкими, промежуточными работами, предисловием к стокгольмскому изданию «Сервантеса» Бруно Франка, статьей о Гриммельсгаузене для другого шведского издательства, я слушал куски из нового рассказа Леонгарда Франка, из его «Немецкой новеллы», которые он читал нам в часы своих вечерних визитов. Он, сколь ни странно подобное положение, не мог закончить свой роман «Матильда», не дождавшись развязки событий, конца войны, и весьма достойно заполнял вынужденный досуг отделкой этого меньшего по объему произведения. Несомненно, оно испытало какое-то влияние «Фаустуса», его настроения, его идей, впрочем принадлежавших Франку в такой же мере, как и мне самому. Меня пугало заглавие. Слово «немецкий», разумеется, обыгрывалось. Но если я перенес его в пояснительный подзаголовок, как сухое, уточняющее определение к «композитору», Франк козырял им в основном заглавии, более того — превращал его в заголовок. Он отверг высказанные мною соображения о вкусе и такте, хотя охотно принимал частные советы и замечания. Его тихое, слегка запинаящееся чтение я слушал с искренним уважением. Поэтически чрезвычайно удавшийся быт старинного немецкого городка (Ротенбурга — на — Таубере); подробности, относящиеся к ремеслам, в которых бывший механик и слесарь-подмастерье знал толк и которым опять-таки сумел придать специфически «немецкий» колорит; болезненно — психологическая подоплека, а именно разрыв между полом и любовью, и таинственный демонизм рассказа — все это необычайно меня привлекало, и я остался поклонником этого до сих пор еще недооцененного маленького шедевра.

Снова и снова музыка — жизнь и общество дарили ее мне непрерывно, с какой-то загадочной услужливостью, гораздо чаще, чем нынче, когда роман написан и музыка опять отошла на периферию моих интересов. У доктора Альберсгейма, с которым мы познакомились через Нейманов, музыканта и музыковеда, кстати сказать, консервативной ориентации, весьма далекого от более отвечавших моей задаче взглядов Адорно, устраивались восхитительные вечера, где с разнообразной программой выступали «stars in the making»[193 - Будущие звезды(англ.)], начинающие инструменталисты и певцы. Темянка жил довольно далеко, за «BowleM», у Даунтауна; меня не пугали никакие расстояния, даже если время года сулило туман на обратном пути. Исполнялись скрипичная соната Генделя с великолепным ларгетто; сюита Баха в восьми частях: квартет с гобоем, партию которого вела скрипка одного

присутствовавшего на вечере венгерского композитора. Мы ужинали с Чарльзом Лафтоном, жутковато — затейливым и глубоким актером, чудесно прочитавшим затем с европейским английским выговором отрывок из «Tempest»[194 - «Бури»(англ.)]. Ни Париж, ни Мюнхен 1900 года не могли бы похвастаться вечером, где царила бы более приятная атмосфера искусства, вдохновения и непринужденности.

Адорно дал мне тогда прочитать свою очень умную статью о Вагнере, которую половинчатость критики и так и не доходящая до полного отрицания строптивость роднят с моим собственным опытом — «Страдания и величие Рихарда Вагнера». Наверно, эта статья и заставила меня в тот вечер снова прослушать записи «Сна Эльзы» с магическим пианиссимо трубы, вступающей при словах «В сиянье лат серебристых — мне рыцарь вдруг предстал», и заключительную сцену из «Золота Рейна» со всеми ее красотами и прелестями: первым появлением идеи меча, дивным развитием мотива «Валгаллы», гениально яркими репликами Логге, этой фразой «Если не светит золото вам» и прежде всего с неопишуемым, сентиментально — томительным «Только в глубинах правда таится» из терцета дочерей Рейна. «Мир трезвучий “Кольца”, — признался я в дневнике, — по сути моя музыкальная родина». Впрочем, ниже прибавлено: «И всетаки я никогда вдоволь не наслушаюсь тристановского аккорда в фортепьянном изложении».

Однако музыка была теперь не столь актуальна для действия романа, работу над которым я очень скоро возобновил. Главой XXIII я вторгся в побочные светские перипетии, в мюнхенские воспоминания, и мне нужно было наладить знакомство Адриана с Пфейферингом и усадьбой Швейгештилей. По — видимо, с этой задачей было в какой-то степени связано то обстоятельство, что я выбрал для чтения письма Стендаля. Ум, мужественность, храбрость и тонкость автора «Le Rouge et le Noir»[195 - «Красного и черного» (фр.)], романа, создающего такое впечатление, будто до него вообще не было никаких романов, очень мне импонировали. Особенно запали мне в память переживания, вызванные у Стендаля встречей с неким молодым русским офицером, на которого он «не осмеливается взглянуть». Его охватила бы страсть, «если бы» (это «если бы» у него повторяется) он, Стендаль, был женщиной, а не мужчиной. Родовые муки страсти — их-то он как раз и наблюдает на собственном примере. Это — редкостное проникновение гомоэротизма в очень мужественный, но и очень открытый и очень пытливый, когда дело касается психологии, характер. Разумеется, я взял на заметку упомянутый случай, имея в виду свой дальний прицел — отношение Адриана к Ру — ди Швердтфегеру, то совращение одиночества непоколебимой доверчивостью, где гомосексуальность играет эту самую бесовскую роль.

Огромное удовольствие доставила мне книга Олдоса Хаксли «Time Must Have a Stop»[196 - «Время должно остановиться»(англ.)], несомненно представляющая собой смелый tour de force нынешнего романа. Я перечитывал «Ессе homo» Ницше, беккеровского «Бетховена», «Воспоминания о Ницше» Дейсена. Письма детей из-за океана вызывали у нас тревогу, но в то же время и гордость — тем, что благодаря своим детям, мы тоже участвуем в войне, остававшейся в наших глазах борьбой против врага человечества. Клаус, лишившийся в одном итальянском городке друга, которого, почти в буквальном смысле слова, оторвал от него снаряд, был болен малярией и лежал в госпитале Восьмой британской армии. Голо, с утра до ночи работавший в Лондоне на «American Broadcasting Station in Europe»[197 - «Американской радиовещательной станции в Европе»(англ.)], старательно преувеличивал, ad usum parentum[198 - Приспосабливая для родителей(лат.)], безобидность все еще летавших над Англией роботов. Эрика, находясь в Париже, наблюдала неисправимую косность французской буржуазии и ее правящей верхушки, косность, кстати сказать, только усугубляемую поведением освободителей.

Однако судьба Третьей империи была решена. Дело шло уже не о «Европейской

крепости», а о «крепости Германии». В сводках обоих фронтов стали появляться немецкие географические наименования. На востоке и на западе союзники вступили на немецкую землю. Остаток своей жизни нацистское государство расходовало на гнусные умерщвления. Генералу Роммелю, замешанному в спасательном заговоре офицеров, медленная расправа над которыми была для фюрера заснята на пленку, предложили на выбор самоубийство и почетные похороны или позорный судебный процесс по обвинению в государственной измене и смерть на виселице. Он принял яд и остался «самым выдающимся полководцем этой войны». Монтгомери всегда возил с собою его портрет и надеялся в один прекрасный день встретиться с ним лицом к лицу. Можно не сомневаться, что в Англии, где так любят спорт, Роммеля чествовали бы как упорного, смелого и ловкого противника, каковым он действительно был.

Неужели он никак не мог бежать через Ламанш? До чего же жаль было каждого, кто еще умирал за Гитлера!.. Когда Аахен обратился в щебень и пепел, началось самоустранение нацистских заправил.

Мы считали нужным отстоять «fourth term»[199 - Четвертый срок(англ.).] Рузвельта от посягательств республиканцев, и я обрадовался, когда местная организация партии пригласила меня на митинг в честь этого удивительного человека. Среди заметок вроде «долго и усердно трудился над своей главой» в конце октября встречается и такая: «Речь в защиту Рузвельта». «Gathering»[200 - Собрание(англ.).] состоялся 29-го числа в одном частном саду дачного поселка «Бель Эр». Собралось не более двухсот человек; несмотря на нарастающе сырой и промозглый вечер, они высидели несколько часов в расставленных на траве креслах, ибо «they had a good time»[201 - Они приятно проводили время(англ.).]. В таких случаях в Америке принято перемежать политические призывы и «money‑raising»[202 - Здесь —обогащение (англ.).], техника которых у иных ораторов развита просто невероятно, всякого рода аттракционами в стиле варьете, не имеющими ни малейшего отношения к предмету, но на свой лад способствующими вящему успеху мероприятия. В числе прочих выступали один мнимый «испанец», чрезвычайно ловкий иллюзионист, утверждавший, что научился своим фокусам у великого китайского мага по фамилии Розенталь, и одна молоденькая чревовещательница, великолепный мастер своего дела; держа на руках пучеглазую куклу, она до того забавно с ней разговаривала, что я все еще смеялся, когда шел к трибуне, чтобы произнести свою речь, при таких обстоятельствах, по — видимому, слишком серьезную. Однако она отнюдь не оказалась слишком серьезной, напротив, я попал в самую точку — но опять‑таки на свой лад. Затем снова последовали комические номера, и в общем все чудесно повеселились, так что ни у кого не осталось сомнений в повторном избрании Ф. Д. Р.

С каким странным чувством растроганности я читаю сейчас коротенькую запись следующего дня! Она связана с новым штудированием «Love's Labour's Lost» и содержит в себе один из зловещих афоризмов этой пьесы, а именно стихи:

Their form confounded makes most form in mirth,
When great things labouring perish in their birth[203 - Смешно смешенье форм, смешить — его удел, в зародыше губя плоды великих дел(англ., перевод А. Сыркина).].

Я прибавил: «Первый стих можно отнести к “Иосифу”, второй — к “Фаустусу”. Такая цитата и комментарий к ней напомнили бы мне, если бы я это забыл, какие тревоги и сомнения пришлось мне преодолеть ради моего романа, как близок я был к мысли, что замысел пойдет прахом. Эти заботы мучительно усиливались по мере того, как ухудшалось мое здоровье. Уже через два дня, в гостях (у Эдди Кнопфа, в обществе Эрнста Люби — ча, графа Остгейма с супругой — американкой, и Салки Фиртель) у меня была жестокая головная боль, а на завтра я лежал с гриппом, который распространился на желудок и

кишечник и в течение одной недели сократил мой вес на четырнадцать фунтов. Эту потерю мне никак не удавалось восполнить несколько месяцев.

IX

Точно в день выборов, 7 ноября, я встал с постели. Однако инфекция, как это обычно у меня бывает, оказалась очень живучей; сохранив свои очаги в организме, она вызвала скверные осложнения: сначала пренеприятное воспаление в гортани, затем резкие, связанные с «тройничным нервом» боли в лице, похожие на зубную боль и уготовившие мне много тяжелых дней и еще более тяжелых ночей. Смесь эмпирина с кодеином оказывала весьма слабое действие; перейдя на маленькие грелки из льняного семени, которые надо держать во рту, я в своем гневе на невралгию злоупотреблял ими настолько, что нажил жестокие ожоги слизистой оболочки.

Вдобавок ко всем этим обстоятельствам мне казалось целесообразным и своевременным изменить характер своей работы, заняться какой-нибудь выездной лекцией, и тут начались осторожные поиски темы, отвечающей требованиям времени и для меня подходящей. Я хотел, чтобы она была как можно ближе к насущным, злободневным событиям, как можно больше опиралась на них и из них исходила. Стало быть, что-то о Германии, о характере и судьбах этого народа; и, читая всевозможные труды по немецкой истории, о Реформации и Тридцатшгетней войне, в том числе «Историю Европы» Кроче, я стал делать наброски и заметки на этот сюжет, впрочем без подлинного намерения и желания продолжить такую работу. Если подобная перемена направления мыслей, произвольное переключение их на какойто новый курс всегда является тяжелой нагрузкой для моих нервов и делает меня полубольным, то при тогдашних обстоятельствах все это и подавно имело место; однако на сей раз моя внутренняя неподатливость отнюдь не объяснялась потребностью вернуться к главной задаче. «По — прежнему подавленность, усиленная ужасным сознанием, что погубил роман, который вначале так волновал меня своей новизной. Тягостные, бездеятельные дни». Ниже: «Ужинали у Верфелей с Франками, только что вернувшимися из Нью — Йорка. Франк скорее ослабел, чем поправился. Читал XXIII (мюнхенскую) главу с большим напряжением. Реакция меня поразила. Умные, трогательные замечания Верфеля о тематике и новаторской композиции книги, которая, по — моему, находится под угрозой...» Должно быть, это решило дело. Назавтра рабочие часы были еще отданы эскизам к лекции, но уже на второй день я решил отложить и поездку и лекцию на неопределенный срок и телеграфировать об этом агенту и Мак — Лишу, сославшись на плохое здоровье. «Важное решение. Хотя я давно уже о нем подумывал и оно принесло мне известное облегчение, я стыжусь его и чувствую себя, как школьник, сбежавший с уроков. Но если бы я бросил роман на произвол судьбы, разве это не походило бы на прогул еще больше? Беспокойство, внушаемое мне этим произведением, которое так или иначе нужно довести до конца, — это как раз лишнее основание не оставлять его ради работы над лекцией и поездки. Пока я пишу эти строки, К. отправляет телеграммы. Эмпирин, чтобы унять боль...»

Так или иначе. В дневнике снова: «Занимался “Фаустусом”. Языковые и сюжетные заготовки для дальнейшей работы. Вечером опять долго читал письма Ницше. Удивительно его отношение к Роде, неудержимо и все заметнее теряющее подобие какого-либо отношения. Односторонность и безнадежность его связи с Буркгардтом. Проницательность Брандеса. Несколько мальчишеский восторг Ницше, узнавшего, что “Гёте” значит “изливающий”, “производитель”, “жеребец”, “самец”!.. За две недели я написал проходную XXIV главу, действие которой протекает уже в Палестрине, и в один из вечеров этих двух недель прочитал супругам Адорно и приведенным ими с собой друзьям переписку между Адрианом и Кречмаром. Гегельянца Адорно эти письма

заинтересовали “диалектикой”. Но еще больше он похвалил вмонтированное мною описание музыки, хотя и не опознал — что весьма любопытно — мою модель (пролог к третьему акту “Мейстерзингеров”). Он ошибся в размерах и принял это за вымышленную, куда более длинную пьесу, чем меня, однако, отнюдь не огорчил. Для меня важнее всего было то, что я снова ввел его в музыкальную сферу книги и заручился его участием. С Шёнбергом, сколь высоко он его ни ценил, Адорно не состоял в личном контакте — потому, наверно, что учитель чувствовал какую-то долю критицизма в почтительности ученика. Зато в доме Шёнберга можно было встретить Ганса Эйслера, искрометные речи которого всегда меня веселили и забавляли — особенно когда дело касалось Вагнера и потешно — двойственного отношения Эйслера к этому великому демагогу. Когда Эйслер “выводил его на чистую воду” и, грозя пальцем, восклицал: “Ах ты старый мошенник!” — я прямо-таки умирал от смеха. Помню, как однажды вечером он и Шёнберг, кстати сказать, по моей просьбе, исследовали, сидя за фортепьяно, гармонию «Парсифаля» в поисках неразрешенных диссонансов. Строго говоря, обнаружен был только один: в партии Амфортаса, в последнем акте. Затем последовало объяснение архаических форм вариации, осведомиться о которых у меня были свои причины, и Шёнберг подарил мне карандашный автограф, состоявший из нот и цифр и наглядно показывавший эти формы».

Тогда у меня под рукой оказалась книга Кьеркегора «Либо — либо», и я читал ее с великим вниманием. «Сумасшедшая любовь к Моцарту “Дон Жуану”. Чувственность, открытая христианством наряду с духом. Музыка как демоническая сфера, “чувственная гениальность”... Чрезвычайно примечательна родственность моего романа кьеркегоровскому миру идей, совершенно неведомому мне доселе. Например, разговор на “Сионской горе” о христианском браке — да и многое другое — создает впечатление знакомства с Кьеркегором...» В середине декабря я принялся, «не зная, что из этого выйдет», писать XXV главу, главу с чертом, в начале которой Левверуон сидит в итальянском зале с книгой этого «христианина» в руках. «Писал разговор с чертом», — такими словами отчитывался я в дневнике более двух месяцев, захвативших и рождество, и добрую часть нового года, отчитывался, несмотря на превратности быта, войны; здоровья, а также на неизбежные отклонения в работе, из которых назову только ежемесячные радиопередачи для Германии (для записи их мне приходилось ездить в голливудский филиал «National Broadcasting Company»[204 - «Национальной радиовещательной компании»(англ.)]) и еще статью, в великом потрясении написанную мною для «Фри Уорлд», уже одним своим заголовком «The End»[205 - «Конец» (англ.)] тесно связанную с сокровеннейшей темой «Фаустуса» и благодаря «Ридерз Дайджест», а также множеству мощных радиостанций получившую широкое распространение в Америке.

Диалог Адриана с давно ожидаемым, с давно уже украдкой введенным в роман посетителем находился еще в начальной стадии, когда телефонный звонок моего брата Генриха известил нас о смерти многолетней спутницы его жизни. Повторная попытка несчастной женщины покончить с собой, приняв повышенную дозу снотворного, на этот раз удалась. Мы похоронили ее 20 декабря на кладбище в Санта — Монике, и большая толпа участников траурной церемонии выразила свое почтительное соболезнование моему овдовевшему брату. Остаток дня он провел у нас, и само собой разумеется, что после такой утраты мы сблизились с ним еще больше. Довольно регулярно привозя его к себе, мы часто проводили теперь вечера и в далеком Беверли — Хиллз, в его квартире, ибо он оставался ей верен; в таких случаях он читал нам отрывки из романа «Прием в свете», гениально — фантастического произведения, действие которого протекает везде и не протекает нигде. Она как раз выходила тогда из-под пера неутомимого труженика, эта причудливая галерея масок, эта социальная драма поколений, отмеченная всеми чертами высокой оригинальности. Московская «Интернациональная литература» должна была вскоре опубликовать большие куски из его мемуаров,

озаглавленных «Обзор века». Свое восхищение этой единственной в своем роде книгой, ее гордой скромностью, ее наивнейшим упрямством, ее новаторским стилем, сочетающим простоту с интеллектуальной гибкостью, я попытался выразить в «Рассказе о моем брате», написанном к семидесятипятилетию этого большого писателя для одной немецкой газеты, издававшейся в Мехико...

Дела житейские... Через десять дней после похорон — крестины: Тонио, второй сынок нашего младшего сына, и Доминика, вторая дочурка Элизабет Боргезе, нашей младшей дочери, были окрещены в Unitarian Church[206 - Церкви унитариев (англ.)] — без всякой религиозной претенциозности, очень просто и человечно. Это было самое приятное соприкосновение с церковью за всю мою жизнь. Разговоры в семейном кругу, с Боргезе, да и с такими друзьями, как Нейманы, то и дело возвращались к военному положению. Теперь, когда оглядываешься назад, нерешительность наших прогнозов, в то время еще достаточно оправданная, кажется весьма странной. Несмотря на отчаянное положение гитлеровской Германии, тогда нельзя было не считаться с возможностью, что война затянется на неопределенный срок, что тем временем произойдут какие-то перемены в правительстве, сопутствуемые убийствами фюреров, и что, стало быть, мир воцарится только после периода хаоса, ибо перемирие будет подписано уже другими людьми. Судя по настроению в Америке, с «моральным духом» американских войск дело обстояло далеко не благополучно. Здесь, внутри страны, налицо была ненависть к евреям, к русским, к англичанам — к кому угодно, только не к немцам, с которыми нужно было воевать. Единственным фактором, предотвращавшим распад коалиции, внутренне столь непрочной, являлась дипломатическая энергия Эйзенхауэра — этого верного исполнителя высшей и мудрой государственной воли; его операция по высадке войск в Нормандии была беспримерным техническим шедевром. Что же касается самого государственного деятеля, в четвертый раз возглавившего Белый дом, аристократа и друга народа, опытного руководителя масс, способного тягаться с европейскими диктаторами как их прирожденный антагонист, великого политика добрых дел, в глазах которого популярная война с Японией была лишь средством для разгрома фашизма, спасенного «Мюнхеном» в 1938 году, — то этот человек был обречен на смерть.

Год закончился под знаком насущнейших политических забот. Наступление Рундштедта, эта последняя, отчаянно — смелая и хорошо подготовленная попытка нацистской власти изменить свою судьбу, было на полном ходу — его успехи внушали ужас. «Отступление на более удобные позиции» давно уже фигурировало только в сводках противника. Теперь оно стало нашим уделом в Восточной Франции. Потеряны все предмостные укрепления на участке фронта шириною в пятьдесят миль, удар — жаны только окрестности Аахена и небольшая часть Саарской области, под угрозой Страсбург, даже Париж, повсюду в Европе паника перед лицом нового немецкого натиска — вот какова была тогда картина, и люди с ужасом думали о несчастных бельгийцах, снова оказавшихся под владычеством немцев. Но этот эпизод давно забыт. Он продолжался всего несколько дней, и, по примеру газет, мои ежедневные записи могли о нем умолчать. В те тяжелые дни я продолжал работать над начатой главой и во второй половине января, дома, в один прием прочитал вслух почти все, что успел написать из центрального диалога, около тридцати страниц. В числе моих слушателей была Эрика, тотчас же предложившая некоторые облегчающие сокращения. «Длинноты, — записано у меня в тетради, — представляют собой эстетическую опасность для этой довольно живой поначалу главы — как, впрочем, и для всей книги. При таких размерах сохраняется только очень добротная занимательность». Можно было рассчитывать, что в начале февраля удастся закончить чудовищный диалог. В ушах у меня звенели истерические причитания немецких дикторов о «священной освободительной войне против бездушной массы», когда я писал страницы о преисподней, самое, пожалуй, яркое место этой главы — кстати сказать, немислимое, если не пережить в душе все ужасы гестаповского застенка — место, которое я всегда читал вслух, демонстрируя ради утешительного самообмана

наиболее надежные куски книги, ее изюминки, — иными словами, то, что никак не позволило бы слушателям догадаться о моей тревожной неуверенности в полной удаче.

20 февраля, как значится в дневнике, я, к несомненному своему облегчению, закончил диалог с чертом. Он составил пятьдесят два листа рукописи. Только теперь, когда, судя по числу страниц, книга была действительно написана ровно наполовину, настала пора сделать перерыв, и на другой же день я стал разрабатывать вашингтонскую лекцию «Germany and the Germans»[207 - «Германия и немцы» (англ.)], вчерне уже подготовленную и отнявшую у меня следующие четыре недели. Тем временем «Третья империя» быстро разлагалась и распадалась. Мемель был взят, Бреславль и Познань — окружены. Беженцы пробирались к Берлину, но их гнали все дальше и дальше. Газета «Кельнише цейтунг», явно уже не контролируемая никакой цензурой, откровенно писала, что вся империя, от края до края, охвачена паникой и что силы народа, армии и фюрера истощены пятилетней войной. Сосредоточив пехоту и тяжелую артиллерию в тридцати милях от Берлина, русские снова обратились к немцам с призывом свергнуть и выдать фашистское правительство во избежание национальной катастрофы. Но кто мог его свергнуть, кто — выдать? Нацисты заранее позаботились о том, чтобы государственному организму нельзя было сохранить жизнь и чтобы от него постепенно отваливался кусок за куском. В начале февраля сообщалось, что после падения Берлина они намерены занять оборонительную линию в Австрийско — Баварских Альпах с главным опорным пунктом в Берхтесгадене — словом, уйти в Богемские леса. Но вскоре слухи об этом заглохли.

Ялтинский манифест «Big Three»[208 - Большой тройки(англ.)] не сулил никакого послабления Unconditional Surrender, но заверял, что никто не собирается истреблять немецкий народ. Гитлеровские войска отошли на восточный берег Рейна, взорвав все мосты, кроме одного, который загадочным образом уцелел. Считалось, что американцам трудно будет переправиться через реку, однако в начале марта они неожиданно переправились и, обеспечив себе подкрепление, взяли Бонн. В те дни я много читал Гейне, его фельетоны о немецкой философии и литературе, а также о фаустовской легенде. Работая над лекцией, я внутренне был близок к своей главной задаче и при случае читал вслух из недавно написанного. Светские мои встречи, например встреча со Шнабелем, Шёнбергом, Клемперером в доме молодого Рейнгардта, где после ужина началась долгая дискуссия о музыке, также способствовали сохранению «контакта». Готовясь к лекции и работая над разделом о немецких романтиках, я читал дневники Геббеля и нашел там замечательную фразу (записанную в Париже): «До сих пор история только завоевывала идею вечного права как таковую, в будущем ей придется эту идею практически применять...» В те дни я получил одно необыкновенно приятное письмо; его прислал мне некий американский солдат с Филиппин. «I envy you, your swift, sure maturity, your heritage of culture, your relentless self‑discipline. Such things are hardwon in European civilization. Here in America they are almost nonexistent»[210 - Я завидую Вам, Вашей живой, уверенной в себе силе, Вашей потомственной культуре, Вашей безжалостной самодисциплине. Все это дорогой ценой добыто в странах европейской цивилизации. Здесь же, в Америке, этого почти нет(англ.)]. Я порадовался не столько за себя, сколько за несчастную и униженную Европу. По — видимому, этот молодой янки отнюдь не был приверженцем «American Century»[211 - Американского века(англ.)]. Еще один американец тронул меня своими словами — наш старый друг и сосед, заслуженный профессор философии, dean[212 - Декан (англ.)] Генри Райбер, который под свежим впечатлением моей грустной статьи «The End», опубликованной в «Фри Уорлд», пожав мне руку, сказал: «Don't take the world too hard! Each evening we pray for you»[213 - Не принимайте всего слишком близко к сердцу! Каждый вечер мы молимся за Вас(англ.)]. Как это было непохоже на отношение патриотической эмиграции к моему восприятию и моему толкованию германской катастрофы! Не успел я закончить статью «Германия и немцы», эту интерпретацию немецкой трагедии, вернувшую мне, по выходе в свет, даже

на моей старой родине многих, уже отдалившихся было от меня друзей, как статья профессора фон Гентига в нью-йоркской социал-демократической «Народной газете» начала серию тех грубых нападок на мои чувства, на мою позицию, которые, будучи позднее подхвачены еще более неумелыми перьями и, к сожалению, поощрительно поддержаны Альфредом Деблином, нет — нет да возобновлялись в печати, уязвляя и угнетая меня гораздо сильнее, чем это мне следовало допускать.

В двадцатых числах марта я снова готовился продолжать «Фаустуса», составляя хронологическую таблицу и перечень событий и явлений духовной жизни с 1913 года до конца книги, просматривая записи в дневнике, относящиеся к началу Первой мировой войны. Я правил переписанное на машинке и «не был счастлив». После того как союзники переправились через Рейн и форсировали Одер, стремительный ход событий в Германии вызывал тягостную растерянность, но нисколько не окрылял. «Победоносная безнадежность» — эту запись в дневнике я толкую как неверие в способность победителей выиграть после войны мир. Единственной темой беседы с двумя навестившими меня в эти дни швейцарцами, консулом и журналистом, были американо-русские противоречия и предстоящее восстановление Германии. «Победа будет загублена еще более жестоко, чем в прошлый раз». В кругу друзей уже поговаривали о «почти предрешенной истребительной войне будущего».

«Занят романом. Пытаюсь как-то включиться в него и подхлестнуть себя. Но меня сковывают недовольство и скука. В том, что это произведение не удалось, кажется, уже можно не сомневаться. И все-таки я доведу его до конца». Я уже начал писать XXVI главу и, стало быть, ту часть книги, что подводит к войне 1914 года, когда однажды во второй половине дня — это было 12 апреля — поднял с земли, у ворот нашего дома, вечернюю газету, которую там обычно оставлял почтальон. Я взглянул на огромный headline [214 - Заголовок (англ.)], помедлил и молча протянул газету жене. Умер Рузвельт. Мы стояли в полной растерянности, с таким чувством, как будто все вокруг нас притаило дыхание. Зазвонил телефон. Я отказался от предложенного мне импровизированного выступления по радио. Мы составили телеграмму вдове усопшего и весь вечер не отходили от репродуктора, с волнением слушая соболезнования и траурные сообщения из всех стран мира. В последующие дни мы способны были читать и слушать только о нем, о подробностях его кончины, о церемонии похорон в Гайд-парке. Вся земля была тогда потрясена сознанием роковой утраты. У всех нас звучали в ушах слова уважаемой Элеоноры Рузвельт: «Я больше скорблю о нашем народе и о человечестве, чем о нас самих». И все-таки было очевидно, что внутри страны к скорби порой примешивалось чувство удовлетворения, проскальзывавшее даже в официальных траурных декларациях. Вздох облегчения, который всегда доводится слышать после смерти великого человека, поднявшего нацию выше ее прежнего уровня, что для нации довольно обременительно, — этот вздох более чем внятно раздавался и теперь. Известно, что кое-кто в честь такого известия пускал в потолок пробки от шампанского... В уверениях, что все останется по-старому, не было недостатка. Дата открытия конференции союзников в Сан-Франциско, куда собирался поехать покойный, осталась та же. Война продолжалась. Выступая перед конгрессом, преемник Рузвельта говорил о своей верности принципу «Unconditional Surrender» и курсу на установление прочного мира. Не предполагалось никаких изменений в военной сфере. Тем больше, наверно, должно было произойти изменений в сфере гражданской. «Кончается целая эпоха. Той Америки, в которую мы приехали, больше не будет».

Я был на траурном собрании в санта-моникском Municipal Building [215 - Муниципальном совете (англ.)]. Руководили собранием духовные лица — епископ и раввин, и раввину выпала даже главная роль. Его речь походила на какой-то первобытный плач, на какую-то древнюю песнь пустыни, и при каждом упоминании имени усопшего еврейская часть аудитории вторила оратору ритуальными

стонами. Затем говорил я. Мы не имели возможности выслушать речь епископа, так как нужно было немедленно доставить на телеграф английский и немецкий текст моего прощального слова. Его опубликовали «Фри Уорлд» и «Ауфбау», и оно вышло также на испанском языке. Я положил его в основу одной из своих последних радиопередач для Германии, пресса которой обливала грязью великого противника фашистских правителей. Одновременно надлежало приготовить застольную речь для банкета в ознаменование начала движения «Interdependence», организованного философом Биллем Дюраном. Эта церемония состоялась 22 апреля в помещении голливудской гостиницы «Рузвельт». В числе присутствующих был Теодор Драйзер. Как раз в те же дни, после взятия Веймара, один американский генерал приказал немецкому гражданскому населению продефилировать перед крематорием тамошнего концентрационного лагеря, возложив, следовательно, на этих граждан, не желавших ни во что вмешиваться, определенную долю ответственности за все творившиеся там и ныне раскрытые ужасные преступления. То, что обнаружилось здесь и в других местах, по своей отвратительности превосходило любые догадки и ожидания. В Германию отправились парламентские комиссии, чтобы довести до сведения делегатов Сан — францисской конференции самые невероятные факты. Для нас, давно уже уразумевших, что представляло собой германское «Национальное государство», тут не было ничего неожиданного и ничего невероятного. Но все же мы тоже были потрясены, а одна наша знакомая немка, вышедшая замуж за американского ученого, несколько дней стыдилась показаться в обществе и даже просто на улице. Office of War Information потребовал, чтобы я как-то откликнулся на эти новости, и я повиновался, написав статью «Лагеря», получившую, как мне позднее сообщили, широкое распространение.

Несмотря на все это, под лавиной диких событий, под ежедневным градом сногшибательных новостей — захвачен и униженно казнен Муссолини; Берлин целиком в руках русских; на куполе рейхстага — советское знамя; повальное самоубийство нацистских заправил, вскрывавших зубами предусмотрительно припасенные ампулы с синильной кислотой; Гитлер и Геббельс — обуглившиеся трупы, и английская пресса цитирует: «The day is ours, the bloody dog is dead»[217 - Наш день настал, кровавый пес издох (англ.)], — несмотря на все это я, пользуясь выражением из моего дневника, «снова взял на плечо» ношу романа и «довольно бегло» писал XXVI главу, переселение Адриана в Пфейферинг. Этим же я был занят и в тот седьмой день мая, когда сделал следующую заметку: «Объявлено, что Германия сдалась. Подписана безоговорочная капитуляция в уповании на великодушные победителей... Неужели это и есть день, соотносящийся с тем двенадцатилетней давности днем, когда я начал эту серию ежедневных записей, — день исполнения желаний и торжества? Не скажу, чтобы я был в приподнятом настроении. С Германией чего только не произойдет, — но ничего не произойдет внутри Германии. Именно потому, что в этом я убежден, все гадкие стороны моей натурализации в Америке всячески отравляют мне радость. Удовлетворение только в том, что физически дожил до этого дня. Пять лет назад, после падения Франции, Геббельс объявил о моей смерти. Ничего другого он и представить себе не мог. И если бы я отнесся к мнимой победе Гитлера с полной серьезностью и по — настоящему в нее поверил, то мне и в самом деле ничего другого не осталось бы, кроме как умереть. Пережить — значило победить. Я боролся и клеймил растлителей человечества презрением и проклятием уже потому, что я жил: значит, это и моя личная победа. Совершенно ясно, кого нужно благодарить за нее. Рузвельта».

Без прочно укоренившейся, стойко сохраняемой даже и в тот период привычки целиком отрешаться в утренние часы от 9 до 12 или до половины первого от любых внешних впечатлений, отдавая эту часть дня уединению и работе, едва ли я ухитрился бы при таком натиске извне заниматься гимнами Адриана на слова Китса и Клопштока (в XXVII главе) — кстати сказать, при содействии Адорно, чей интерес к моей книге все больше возрастал по мере того, как он с нею знакомился, и который теперь ради нее пустил в ход

свое музыкальное воображение.

Но вот поступили первые сообщения непосредственно из оккупированной Германии. Выяснилось, что множество людей, несмотря ни на какие опасности, жадно слушали английские передачи, в том числе и мои выступления. Клаус находился в Мюнхене в качестве специального корреспондента «Старз энд страйпс». Наш дом, в который неоднократно попадали бомбы, сохранил только внешние контуры, а внутри, где его уже и раньше не раз перестраивали, был разрушен до основания. Мы знали, что при нацистах он временно служил приютом для одиноких матерей; приют именовался «Акционерное общество “Кладезь жизни”». Теперь в опустелых развалинах поселились всякие беженцы и жильцы разрушенных бомбардировкой домов. Знаменательно, что никому из тех, кто в начале Тысячелетней империи покупал на аукционе нашу мебель, наши книги и произведения изобразительного искусства, до сих пор так и не пришло в голову вернуть нам хоть что-нибудь из разграбленных вещей.

В эти майские дни, в эту обычно столь приятную и благотворную для меня пору, в дневнике появляются записи о посещениях рентгеновских лабораторий, о врачебных check-ups - Осмотрах (англ.), об анализах крови, об исследованиях отдельных органов моего тела — впрочем, с успокаивающе отрицательным результатом. И все-таки я чувствовал себя прескверно. Потрясающее, фантастическое неистовство злободневных событий, сумятица в работе, борьба с книгой, задевшей меня за живое, которую я упорно стремился завершить, — все это было, пожалуй, слишком большой нагрузкой даже для моего вообще-то выносливого организма. «Все в один голос говорят мне, что я похудел. Ни мышьячные, ни витаминные инъекции не в силах воспрепятствовать дальнейшей потере веса. Если бы я хоть немного крепче держался на ногах! Правда, у меня и в самое последнее время бывали еще кое — какие отдельные удачи, но все-таки чувствую, что «ущербляюсь». Я употребил это слово в том лунно — мифологическом смысле, какой оно часто принимает в историях об Иосифе. Действительно, нервное пере — утомление доходило порой до полного истощения сил. Случалось, что во время прогулки к океану я садился у обочины дороги и бывал рад, если за мной посылали машину, чтобы привезти меня домой. Между тем приближался срок поездки в Восточные Штаты, поездки, в которой мне предстояло отпраздновать свое семидесятилетие и которая явно сулила множество впечатлений и обязанностей.

Я выехал 24-го числа с моей верной спутницей, чьей любви и безотказной поддержке буду несказанно благодарен всю свою жизнь — отбыл, полагаясь на запасы сил, как-никак высвобождающиеся при таких обстоятельствах, на перемену климата и преимущества устремленного только вовне бытия, на облегчающую разрядку в беззаботном и, однако же, проходящем под знаком великих моральных свершений юбилейном празднестве.

Х

Это путешествие было еще сопряжено со всеми неудобствами военного времени: сверхдлинный поезд, дорога от compartment'a к dinner'y - От купе к вагону — ресторану(англ.) — настоящий поход, очередь за едой — подлинное испытание терпения, продолжавшееся иногда целыми часами и усугубляемое уже у самой цели несносным кухонным чадом. Один пожилой джентльмен, стоявший передо мной, упал в обморок, ухватившись руками за медную оконную жердь. Солдаты military police - Военной полиции(англ.), охранявшие наш поезд, подняли его и незамедлительно отвели туда, куда мы все мысленно устремлялись: за столик в вагоне — ресторане. Очень силен был соблазн последовать его примеру. Ах, если бы можно было упасть в обморок по

желанию! В отрочестве мои сестры проделывали это без малейшего притворства, когда им не хотелось идти в церковь.

В пути я читал «Histoire des Treize»[221 - «Историю тринадцати»(фр.)], испытывая, как всегда при соприкосновении с Бальзаком, самые противоречивые чувства: то покоряясь его величию, то досадуя на него за реакционность социальной критики, за католические выверты, романтическую сентиментальность и сгущенность красок. Мы остановились на один день в Чикаго, чтобы повидаться там с нашими близкими, и я прорепетировал у них «Лекцию о Германии», как оказалось, все еще слишком длинную. Я переделал ее в вашингтонском поезде с помощью Эрики, которая опять показала себя великой мастерицей сокращать и сжимать, искуснейше устраняя всякие педантические излишества.

В столице, снова будучи гостями дома на Крезнт — Плейс, мы наслаждались чудесными каникулами. Лекция в Library, как обычно, перед двойной аудиторией (одни слушали меня непосредственно, другие — через репродуктор в соседнем зале), прошла благополучно. Представил меня Мак — Лиш, только что вернувшийся из Сан — Франциско. Его преемник на посту государственного библиотекаря, Лютер Эванс, ходатайствовал о распространении через Office of War Information моего доклада в Европе. На одном из приемов в доме Мейеров мы снова встретились с Фрэнсисом Биддлом, в то время, если не ошибаюсь, уже не занимавшим должности Attorney General, и с его супругой; затем — с умным Уолтером Липпманом, которому очень понравилось мое несогласие с легендой о «доброй» и «злой» Германии, мое утверждение, что злая Германия одновременно является и доброй, доброй в своих заблуждениях и в своей гибели. Из Чикаго приехал Боргезе, из Нью — Йорка — Готфрид — Берман Фишер; с последним надо было обсудить отдельные детали стокгольмского издания моих сочинений. На следующий день я отправился с визитом в Library и, побывав в обоих ее зданиях, впервые получил представление о несметных сокровищах этого всеобъемлющего и непрестанно пополняемого собрания книг. На одном из столов доктор Эванс разложил передо мной рукописи Иоганна — Конрада Бейселя, учителя пения из Ефраты, ибо и они тщательно сохранялись здесь как курьез, и, таким образом, я увидел воочию, почти не веря своим глазам, продукцию этого наивно — деспотического музыкального новатора, чей образ играл в моем романе такую подспудно — многозначительную роль.

Вместе с Мейерами, у которых мы гостили, нас пригласили на обед к журналисту Пирсону, где был и Сэмнер Уэллес. Он очень разумно говорил о будущем Германии, высказавшись в пользу раздела Пруссии и федералистского решения вопроса в целом при весьма умеренных изменениях восточной границы. Его планы показались мне ясными, гуманными и достойными одобрения. События, однако, как обычно, пошли неразумным путем...

Достопамятное утро провели мы в National Gallery[222 - Национальной галерее(англ.)] у картин Рембрандта и итальянцев; нас сопровождал мистер Финдли, подаривший нам в своем офисе прекрасно иллюстрированный каталог этого собрания, а затем, поблизости, в Social Security Building[223 - Доме общественной безопасности(англ.)] я позавтракал с Элмером Дэвисом и его ассистентом. Конечно, и здесь, в связи с моей лекцией, разговор коснулся германского вопроса, и я вспоминаю, какой скептической усмешкой ответили мне мои собеседники, когда я попытался им объяснить, что пресловутое «Deutschland, Deutschland iiber alles»[224 - Германия, Германия превыше всего(нем.)] было по сути весьма благонамеренным лозунгом, выражением надежды на великогерманскую демократию и отнюдь не предполагало, что Германия должна господствовать «iiber alles», надо всем миром, а означало лишь, что ее нужно ценить «превыше всего», если она действительно будет едина и свободна. Дэвис счел это, по — видимому, патриотической прикрасой, и у нас завязался весьма интересный разговор о первоначально

революционной связи национального движения с движением освободительно — демократическим и о той, хотя и реакционной, однако в духовном плане не столь уж недостойной борьбе, что вели Меттерних и Гентц против этого благородного, направленного к объединению немецких земель, но все же чреватого взрывом слияния...

Затем, в начале июня, мы отправились в Нью — Йорк, и наступили дни приятной праздничной суматохи, подробности которой я не стал описывать в дневнике, да и сейчас, пожалуй, почти целиком обойду молчанием. Хочу только сказать о своем сожалении по поводу того, что музыкантов очень обидела роль, отведенная музыке в моем докладе о Германии (я повторил его в Хантер — колледже). До сих пор помню, как поздно ночью я позвонил из гостиницы огорченному Адольфу Бушу, чтобы заверить его, что мои нападки на это искусство, самое немецкое из искусств, суть лишь форма почтительного признания... После устроенных «Трибуной» торжеств, на которые приехал из Принстона наш ученый друг, Христиан Гаусс, я сидел за стаканом вина с Паулем Тиллихом и писателем Генрихом — Эдуардом Якобом, и, делаясь с нами своими воспоминаниями о концентрационном лагере, который оставит в его душе неизгладимый след, Якоб сделал при этом несколько замечаний об архаической основе народной психологии, поразительно совпадавших с некоторыми высказываниями на этот счет в начале «Фаустуса»... С Эком Боньером и егоженой — американкой мы ездили в Олд Гринвич к Берманам, где собралось много гостей и отличные музыканты чудесно исполнили си — мажорное трио Шуберта. Много дружеских бесед было у меня в эти дни с Эрихом Калером. Даже вечер 6 июня мы провели у Бруно Вальтера[225 - 6 июня — день рождения Томаса Манна. Его друзья музыканты, в их числе и упомянутый скрипач Бронислав Губерман (1882–1947), зная страстную любовь Т.Манна к музыке, сделали ему «музыкальный подарок». Впоследствии к 80-летию писателя, находившегося в ту пору в Швейцарии (1955), Бруно Вальтер специально прилетел из США, чтобы продирижировать для юбиляра «Маленькой ночной серенадой» Моцарта], в узком кругу близких людей. В числе присутствовавших был Губерман, а после ужина явилось еще несколько друзей, и оба маэстро играли вдвоем Моцарта; не каждому выпадает на долю такой подарок на день рождения. Я взвесил в руке смычок Губермана, показавшийся мне поразительно тяжелым. Вальтер усмехнулся. «Да, легкость, — сказал он. — Дело тут не в смычке, а в нем».

На 25-е был назначен политический банкет «Нейшен ассошиэйтс». Десять дней мы провели с нашей дочерью Моникой в деревне, у озера Могонк, в округе Алстер, у подножия Скалистых гор. Мы жили в красивой, швейцарского стиля гостинице, обслуживаемой квакерами и расположенной на берегу озера, среди скалистых холмов парка, эдакого благоухоженного заповедника в викторианском вкусе, закрытого для чужих автомобилей, со всякими затейливыми outlooks[226 - Видами (англ.)], башенками и мостиками. Этот, можно сказать, старомодный курорт без лечения, — если, конечно, не считать лечением воздержание от алкогольных напитков, — хорошее место для отдыха, тем более что в это время года здесь дышится куда легче, чем в душном Нью — Йорке. Впрочем, и здесь достаточно парило, и обычно с утра до вечера грохотал гром. Я с великим трудом готовил речь для предстоявшего торжественного обеда, читал письма, читал «Моцарта» Альфреда Эйнштейна в английском переводе и перечитывал «Дядюшкин сон», восхищаясь прелестным образом Зинаиды, который получился таким ярким оттого, что автор к нему явно неравнодушен. Толчком к подобного рода чтению послужило обещание, данное мною в Нью — Йорке «Дайэл Пресс», — написать предисловие к изданию повестей Достоевского. Я не случайно согласился это сделать. В эпоху моей жизни, прошедшую под знаком «Фаустуса», интерес к большому, апокалиптически — гротесковому миру Достоевского решительно возобладал у меня над обычно более сильной приязнью к гомеровской мощи Толстого.

Газеты пестрели сообщениями о триумфальной поездке Эйзенхауэра, этого победителя в

европейской войне, по главным городам страны, причем не умалчивалось и о его неоднократных призывах к дальнейшему сотрудничеству с Россией. Я почти не сомневаюсь, что некоторые более поздние повороты на жизненном пути генерала были тесно связаны с этими нонконформистскими убеждениями и что, если бы не они, он не был бы ныне ректором Колумбийского университета. Разве разгром Германии в союзе с Россией не был по сути Un#8209;American activity?[227 - Антиамериканской деятельностью(англ.)] Вполне можно было бы назначить Congressional hearing[228 - Расследование дела в конгрессе(англ.)] по этому поводу...

Прогулки вокруг озера будили воспоминания о Шасте, и таким образом возникали ассоциации с Ницше — отшельником Сильс — Марии и с моей книгой. По вечерам отдыхающих развлекали киносеансами на террасе и камерной музыкой в зале. Не прошло и недели с нашего приезда в Могонк, как мы получили скорбную весть. Умер Бруно Франк. При очень больном сердце он перенес в госпитале еще и воспаление легких. Затем, по возвращении домой, однажды утром, лежа в постели, где на стеганом одеяле были разбросаны журналы, и закинув одну руку под голову, он во сне незаметно почил навеки с умиротворенным лицом, такой же счастливец в свой смертный час, каким, при всех неистовствах нашего времени, был в жизни. С болью узнав об этом, я предпочел бы предаться тихим воспоминаниям о тридцати пяти годах почти непрерывного соседства и постоянного общения с этим хорошим товарищем и проклинал должность писателя, обязывающую тебя и при таких обстоятельствах немедленно оформлять свои мысли, придумывать слова и городить фразы. Нью — йоркский «Ауфбау» настоятельно требовал некролога. В удушливо — знойное утро я справился со своей задачей, и мне все#8209;таки была отрадна возможность отдать долг благодарности этому доброму человеку, этому счастливому поэту, этому преданному другу.

Последнее, что ему довелось написать, вводную главу к роману о Шамфоре, обещавшему, судя по такому началу, стать самым лучшим и зрелым его произведением, он отдал в тот номер «Нейе рундшау», что вышел ко дню моего рождения со множеством теплых и лестных приветствий в мой адрес и с которого этот, теперь уже исторический, журнал старого издательства С. Фишера снова начал регулярно печататься. Упомянутый номер был со мною в Могонке, и время от времени я робко заглядывал в пышные чащи его славословий. Мой зять Боргезе любит говорить о «витамине Р», то есть «praise», похвала, и поистине сие снадобье действует очень тонизирующе, очень живительно и способно хоть как#8209;то потешить человека даже скептического склада ума. У всех у нас есть раны, и похвала — это бальзам для них, бальзам если не целебный, то во всяком случае болеутоляющий. Однако, судя по моему опыту, наша восприимчивость к похвалам не идет ни в какое сравнение с нашей уязвимостью, когда нам в удел выпадают оскорбительные поношения, злобная хула. Даже если они совершенно нелепы и явно вызваны какими#8209;то личными счетами, они, как выражение вражды, занимают нас гораздо глубже и дольше, чем их противоположность, что конечно же глупо, ибо враги — это необходимая и даже определяющая принадлежность всякой более или менее сильной индивидуальности. С другой стороны, хвала — это быстро насыщающая и быстро приедающаяся пища, она скоро вырабатывает в тебе сопротивляемость, и, стало быть, в нашем деле лучше всего вообще не слышать никаких суждений, ни добрых, ни злых, что опять#8209;таки невозможно в условиях действенного и разнообразно волнующего умы бытия... Благо еще, если твоя персона и твоё творчество оказываются лишь случайным поводом для каких#8209;то более высоких и общих размышлений, как это имело здесь место в лучших статьях. Служить средством развития культурно — критической или художественно-философской мысли — это не просто лестно, а — что еще важнее и лучше — почетно и объективно полезно...

Я до сих пор слышу смущенно — прелестное «Oh, really?»[229 - Неужели?(англ.)] — ответ

на некие прощальные слова, сказанные перед нашим отъездом из Могонка. Синтия, девушка шестнадцати лет, проводила с родителями каникулы или часть каникул в этих мирных местах — college girl[230 - Ученица колледжа(англ.)], державшаяся явно невысокого мнения о таком, хотя бы и временном, укладе жизни. Все, что он ей предоставлял, она, пожимая плечами, называла «very insignificant»[231 - Весьма незначительным(англ.)]. Здесь она читала один американский «classic»[232 - Томик издания классиков(англ.)] под названием «The Magic Mountain»[233 - «Волшебная гора»(англ.)], и было очень приятно смотреть, как она бродит с этой книжкой в руках, особенно когда Синтия надевала светло — красную кофточку, наряд, которому она по праву и, пожалуй, даже умышленно, оказывала предпочтение перед всеми другими, ибо он особенно шел к ее легкой фигурке. Встретить здесь виновника ее нелегкого, но зато как раз потому и возвышенного развлечения — это, конечно, сюрприз, можно даже сказать, целое приключение для юного существа, и, положив начало нашему знакомству на одном из вечерних концертов, ее добрая матушка предупредительно дала понять, что Синтия очень взволнованна. Действительно, в тот раз у девушки были довольно холодные руки, но потом, во время дружеских бесед в гостиной или на террасе, окружавшей дом наподобие палубы, они уэ£е не были так холодны. Неужели она догадалась, что нежный восторг перед возвышенно — нелегким может найти успокоение в ответном восторге, который является данью вечно прекрасной юности, и при последнем взгляде в эти карие глаза не в силах уже целиком утаить свою нежность? «Oh, really?!»

Но вот прошел и Nation‑dinner[234 - Обед Наций(англ.)] в нью — йоркской гостинице «Уолдорф Астория». Это была сложная церемония. Хотя место за столиком стоило двадцать пять долларов, зал оказался набит до отказа, — и не удивительно, ибо список ораторов был просто сенсационным. Выступали Фреда Кирчви, Феликс Франкфуртер из Supreme Court[235 - Верховного суда(англ.)], Негрин, Шайпер и Secretary of the Interior[236 - Государственный секретарь по внутренним делам(англ.)] Айке. Едва успев произнести свою маленькую речь, я поспешил в «Коламбия Брод каст», чтобы там, по возможности сократив текст, прочитать ее в микрофон. Газеты поместили «editorials»[237 - Редакционные статьи(англ.)] об этом важном политическом торжестве. Однако для меня вдвое важнее было другое торжество, состоявшееся на следующий день в немецком кругу. Мы с Берманами, госпожой Гедвиг Фишер, Фрицем Ландсгофом, Гумпертом, Калером, Кадидией Ведехинд и Моникой поужинали в каком‑то ресторане, где к нам присоединился Иоахим Маасе, а затем в нашем номере, в гостинице «Сент — Реджис», я читал этим дамам, издателям, писателям и девушкам куски из «Фаустуса»: главу с Эсмеральдой, врачей, начало разговора с чертом, то место, где «геенна огненная». Никогда подобные чтения меня так не ободряли, как в тот раз, и отчет в дневнике за следующее число полон отзвуков этого счастливого вечера.

Мы отправились в обратный путь. В Чикаго состоялось еще одно хорошо подготовленное чествование, которым я обязан тамошнему университету и лично своему доброму другу, выдающемуся физику Джеймсу Франку, и 4 июля мы возвратились домой. Нужно было сразу приняться за статью о Достоевском. Простуженный и усталый, я написал двадцать четыре страницы этой статьи за двенадцать дней и смог в последнюю треть месяца вернуться к «Фаустусу», чтобы исправить сделанное и двинуться дальше.

XI

Тогда создавались те разделы романа, которые, меняя временные ракурсы, соединяя по принципу контрапункта прежнее крушение Германии со вновь надвигающейся страшной катастрофой, развертывают дальнейшие судьбы героев и других обитателей книги, девушек Родде, скрипача Швердтфегера; разделы, где все — и сочетание трагизма с

гротеском, и показ конечной стадии определенного общественного уклада, давшей столь обильную пищу глумливому умствования, — призвано *accelerando*[238 - В возрастающем темпе (итал.).] нагнетать ощущение полного конца, разделы, где по сути каждое слово подводит к решающему и значительному произведению Лекеркюна, к его апокалиптической оратории. Я как раз закончил XXVII главу, где Адриан отправляется в морскую пучину и в «мир светил небесных» (вольное переложение народной легенды), когда «на Японию впервые были сброшены бомбы, приводимые в действие энергией расщепленных атомов урана», а через несколько дней после того, как космические силы, применение которых для неслыханных взрывов было подготовлено тайно разделенным трудом тысяч людей и обошлось в два миллиарда долларов, — через несколько дней после того, как эти силы обрушились на Хиросиму, такая же участь постигла и Нагасаки. Это была политическая эксплуатация «сокровенных тайн природы», сфер, куда, по словам поэта, не подобало проникать «сотворенному духу» — политическая потому, что применять это страшное «оружие» для победы над Японией вовсе не требовалось. Она потребовалась только затем, чтобы предотвратить участие России в победе, и, кажется, даже Ватикан не мог согласиться с таким мотивом, ибо выразил свое беспокойство и осудил этот акт с религиозной точки зрения. Тревогу его святейшества разделяли многие, в том числе и я. И все-таки это было счастье, что Америка выиграла соревнование с нацистско — немецкой физикой.

Во всяком случае уже в первой половине августа наметилась безоговорочная капитуляция Японии и, следовательно, конец Второй мировой войны, последовавший всего лишь через шесть дней после того, как Россия объявила войну этой островной империи. В действительности, однако, ничего не кончилось, и неудержимый процесс социально — экономического и культурного изменения мира, начавшийся один человеческий век тому назад, продолжал идти, по сути, без всякого перерыва, суля самые невероятные повороты. В то время как мировая история, под ликование народа, с помпой справляла один из своих мнимых праздников, меня одолевали мелкие личные дела и заботы, отвлекающе вторгавшиеся в дела и заботы, связанные с романом. Office of War Information опубликовал открытое письмо, адресованное мне немецким писателем В. фон Моло; этот документ появился в начале месяца в газете «Гессисше пост» и по своему содержанию представлял собой горячий призыв возвратиться в Германию и вновь поселиться среди народа, который давно уже находил оскорбительным для себя тот факт, что я существую на свете и не выказал ни малейшего недовольства тем, как обошлись со мною его правители. «Придите добрым исцелителем...» На мой слух это звучало довольно фальшиво, и дневник пытается отделаться от такой нелепой помехи уклончиво — упорным: «Работал над главой». Отвлекали и другие дела. Желая в своей трогательно — неумной скорби об умершем супруге почтить его память торжественными церемониями, Лизель Франк решила, помимо большого, открытого траурного собрания, предварительно устроить более интимную процедуру такого же рода у нас в доме. И вот мы пригласили около двадцати человек, в том числе Фейхтвангеров и Бруно Вальтера, в нашу *living-room*[239 - Гостиную (англ.)], я, сидя за своим столиком для чтения, сказал им, что сейчас, вместо того чтобы вешать головы, нужно радоваться прекрасному наследию умершего друга. Передо мною, бок о бок с моей женой, в черном платье, сидела упоенно скорбящая вдова и со слезами внимала мне, когда я читал гостям прелестный рассказ Франка «Лунные часы», а затем избранные его стихи, а затем поздние стихи Фонтане, которые мы оба любили за их искусную небрежность и часто читали друг другу наизусть. Собственно говоря, такое напряжение отнюдь не было показано моему организму. Но кто же станет беречь свои физические силы, когда дело касается покойного друга!

Лето стояло дивное, ослепительно ясное и не знойное, какое бывает только здесь, где изо дня в день дует свежий океанский бриз. Я написал XXVIII главу (конфузы барона Ридзэля) за десять дней и приступил к следующей — о браке Инесы с Гельмутом

Инстинктивно, слегка озабоченный сознанием, что мне все равно придется ответить, и притом весьма обстоятельно, этому фон Моло, то есть по сути — Германии. Один из вечеров у Адорно снова свел меня с Гансом Эйслером, и наша беседа все время вращалась вокруг волнующе «подходящих» тем: говорили о том, что у гомофонной музыки нечиста совесть перед контрапунктом, о Бахе — «гармонизаторе» (как назвал его Гёте), о полифонии Бетховена, лишенной естественности и «худшей», чем моцартовская... Музыка царила также в хлебосольном доме миссис Уэллс в Беверли — Хиллз, где блестяще одаренный пианист Якоб Гимбель (из непревзойденной и неиссякаемой восточноеврейской плеяды виртуозов) играл Бетховена и Шопена. И снова у нас гостили дети и внуки из Сан — Франциско: «Встреча с Фридо, я в восхищении... Утром с Фридо. До слез смеялся над его речами и рассеялся, но потом писал свою главу и все-таки увлекся». Вечером 26 августа, в воскресенье, у нас были гости и камерная музыка: Ванденбург со своими друзьями — американцами играл трио Шуберта, Моцарта и Бетховена. Жена отвела меня в сторону и сказала, что умер Верфель. Это сообщила по телефону Лотта Вальтер. Под вечер, у себя в кабинете, просмотрев корректуру последнего издания своих стихов, он упал мертвым на пути от письменного стола к двери, и только несколько капель крови выступило в уголке его рта. Мы закончили наш маленький праздник, так и не огласив этого известия, и после ухода гостей долго еще сидели и говорили. На следующее утро мы были у Альмы. Там мы застали Арльтов, Нейманов, мадам Массари, Вальтеров и других. Лизель Франк как раз уезжала, когда мы подъехали. «Хороший год, не правда ли?» — сказала она горько... Видно было, что она слегка уязвлена уроном, который нанесла эта смерть ее собственному горю. И действительно, разве в смерти художника, в его увековечении, в его уходе в бессмертие нет какого-то элемента апофеоза, элемента, который близким покойного хочется оградить от какой бы то ни было конкуренции?

В панихиде по Франку я не смог участвовать; на панихиде по Верфелю, 29-го, мы присутствовали. Она состоялась в часовне похоронного бюро, в Беверли — Хиллз. Было огромное количество цветов, и на многолюдное траурное собрание пришло немало музыкантов и писателей. Отсутствовала только вдова, вдова Малера, а теперь — Верфеля. «Я никогда не хожу на похороны», — сказала эта великолепная дама; такая непосредственность показалась мне настолько забавной, что я даже не знал, от чего — от смеха или от рыданий — у меня разрывалась грудь, когда я стоял у гроба. В соседнем маленьком зале, под аккомпанемент Вальтера, пела Лотта Леман. Надгробная речь аббата Мениуса, ко все большему замешательству органиста, сыгравшего к ней прелюдию, долго не начиналась, потому что в последний момент Альма пожелала тщательно проверить текст. Мениус выступал не как представитель церкви, а как друг верфелевского дома, но в его речи, цитировавшей вместо Библии Данте, были все приметы католической культуры. Картина этого обряда, самая идея его крайне меня потрясли, и затем, уже на улице, здороваясь с друзьями и знакомыми, я замечал по их лицам, что они испуганы моим видом.

«Долго работал», — гласит запись следующего дня. Здесь подразумевался роман, но уже нельзя было больше откладывать письмо в Германию — ответ на запрос писателя фон Моло, и хотя я взялся за это дело с неохотой, у меня и теперь, как тогда, когда я писал из Цюриха письмо Боннскому факультету, просилось на бумагу множество мыслей, каковым, однако, на сей раз мне удалось придать прочно документальную форму. К стыду моему, на сочинение этой реплики мне потребовалось как-то никак восемь дней: ибо, хотя я закончил ее уже на пятый день, при проверочном чтении выяснилось, что необходимо заново написать конец, собственно говоря — всю вторую половину; еще день ушел на «вялые наброски», еще один — на новое окончание, а на третий день (после пятого) в дневнике записано: «Право же, еще раз». Но так или иначе ответ был написан — в гуманном тоне, как мне казалось, в тоне мирном и утешительно ободряющем под конец, как я пытался себя убедить, хотя мог быть уверен заранее, что на родине услышат

прежде всего только мое «нет», — и письмо ушло в Германию, в нью — йоркский «Ауфбау» и в Office of War Information.

«Перечитывал текущую главу. Наконец то продолжил ее». Тогда мне попала одна старая книжка: «Сказание о Фаусте. Народные книги, народный театр, кукольные действия, власть ада и волшебные книги» И. Шейбле, Штуттгарт, 1847, издано на средства составителя. Это пухлая антология всех существующих версий популярного фаустовского сюжета и самых разнообразных ученых рассуждений о нем, содержащая, к примеру, статью Герреса о волшебном сказании, о заклинании духов, о сделке с нечистым из его «Христианской мистики» и весьма любопытный раздел из вышедшего в 1836 году труда доктора Карла Розенкранца «Кальдеронова трагедия о маге — чудодее. К изучению легенды о Фаусте», где приводится следующая выдержка из лекций Франца Баадера по религиозной философии: «Истинный диавол должен нести в себе предельную охлажденность. Он должен... нести в себе высшую удовлетворенность самим собой, крайнее безразличие, самоупоенное отрицание. Нельзя не согласиться, что подобное оцепенение в пустой самоуверенности, исключаяющей какое бы то ни было содержание вне этого самодовольства, есть совершенный нигилизм, лишенный всяких живых черт, если не считать обостреннейшего эгоизма... Но именно в силу этой ледяной холодности невозможно было бы дать поэтическое изображение дьявольского начала. Здесь нельзя целиком освободиться от пафоса, да и для действия надобно какое то участие в нем сатаны, отчего последний и предстает в глумлении над действительностью...» Все это в немалой степени меня касалось, и вообще я усиленно читал эту старую книжицу в картонном переплете. Кроме того, я снова, и очень сосредоточенно, занялся Адальбертом Штифтером. Я перечитал его «Старого холостяка», «Авдия», «Известняк», показавшийся мне «неописуемо самобытным и полным неброской отваги» произведением, и такие поразительные места, как градобой и пожар в «Повести о смуглой девочке». Часто подчеркивали противоречие между кроваво — самоубийственным концом Штифтера и благородной умиротворенностью его поэтического творчества. Но куда реже замечали, что за спокойной, вдумчивой пристальностью, столь характерной для его видения природы, как раз и кроется то тяготение ко всему экстраординарному, первоначально — катастрофическому, к патологии, которое, внушая тревогу, дает о себе знать, например, в незабываемом описании бесконечного снегопада в Баварском лесу, в знаменитой засухе в «Глухой деревне», а также в произведениях, названных ранее. Родство с грозой девочки из «Авдия», ее обида за молнию тоже входит в эту жуткую сферу. Разве можно найти что либо подобное у Готфрида Келлера? А ведь с его юмором на редкость созвучна такая повесть, как «Лесная тропинка». Штифтер — один из самых замечательных, сложных, подспудно — смелых и поразительно занятных повествователей в мировой литературе, он далеко не достаточно изучен критикой...

Тогда я, как последний дурак, огорчился из за грубой и грязной брани некоего Ц. Барта в нью — йоркской газете «Нейе Дейтше Фольксцейтунг», а одновременно через О. W. I. [240 - Office of War Information.] получила распространение лживая и наглая статья Франка Тиса из «Мюнхенер цейтунг», документ, с величайшей претенциозностью заявлявший о существовании так называемой внутренней эмиграции, содружества интеллигентов, которые «сохраняли верность Германии», «не оставляли ее в беде», не «наблюдали за судьбой отечества из удобных лож заграницы», а честно ее разделяли. Они бы честно ее разделяли, даже если бы Гитлер победил. Однако печка, за которой они отсиживались, рухнула, и, считая это своей великой заслугой, они теперь всячески поносили тех, кому пришлось хлебнуть воздуха чужбины и кому на долю так часто выпадала гибель и нищета. Между тем даже в самой Германии Тис был жестоко разоблачен опубликованием одного его интервью 33-го года, где он восторженно отзывался о Гитлере, так что воинство лишилось теперь своего командира. Невежественная брань по моему личному адресу, раздававшаяся со страниц третьеразрядных немецко — американских газетенок, была тяжким испытанием для

моих нервов. Репатриированные эмигранты всячески поносили меня в немецкой прессе. «От нападков, от вранья, от глупостей, — признается дневник, — устаешь, как от тяжелой работы».

Однако иное вознаграждало меня и ободряло. Большая статья в «Нувель литерэр», где на редкость тонко были оценены громадный труд, который проделала Луиза Сервисан, осуществив перевод «Лотты в Веймаре», и роман как таковой обрадовали меня гораздо больше, чем огорчили упомянутые неприятности. Эрика прислала мне этот номер из Мондорфа (Люксембург) вместе с описанием своего посещения нацистских главарей, временно содержащихся там в ожидании суда в какой-то полугостинице — полутюрьме. Когда эти низвергнутые страшилища узнали, кто такая американская военная корреспондентка, у них побывавшая, волнение их выразилось в самых различных градациях, от бешеной ярости до сожаления, что не пришлось с ней толком поговорить. «Я бы ей все объяснил! — воскликнул Геринг. — Вопрос о Манне был решен неверно. Я бы поступил иначе!» Интересно, как же? Разумеется, он предложил бы нам замок, миллионный капитал и по бриллиантовому перстню на брата, если бы мы поладили с Третьей империей. Ну что ж, пропади пропадом, веселый душегуб! Ты по крайней мере наслаждался жизнью, в то время как твой господин и наставник нигде никогда и не жил, кроме как в аду.

Почти одновременно я получил интересную статью Георга Лукача, помещенную к моему семидесятилетию в «Интернациональной литературе». Этот коммунист, дорожащий «буржуазным наследием» и умеющий увлекательно, с большим пониманием дела писать о Раабе, Келлере или Фонтане, уже в своей серии очерков о немецкой литературе эпохи империализма отзывался обо мне очень умно и лестно, обнаружив необходимую всякому критику способность различать между мнением писателя и его бытием (или рожденной бытием деятельностью) и принимать за чистую монету не первое, а только второе. Мнения, которых я держался, когда мне было сорок лет, не помешали ему самым решительным образом сопоставить меня с моим братом и написать: «Ибо “Верноподданного” Генриха Манна и “Смерть в Венеции” Томаса Манна можно уже считать знаменательными предтечами этой тенденции, сигнализировавшими о преисподней варварства как естественном производном современной немецкой цивилизации». Этими словами предвосхищено даже соотношение между упомянутой венецианской новеллой и «Фаустусом». И это очень хорошо потому, что понятие «сигнализировать» имеет первостепенное значение во всей мировой литературе и в познании литературы. Поэт (да и философ) как индикатор, как сейсмограф, как восприимчивый посредник, не обладающий ясным сознанием этой своей органической функции и потому сплошь да рядом способный к превратным суждениям, — такая точка зрения представляется мне единственно верной. Этот новый юбилейный эссе «В поисках бюргера», будучи беспрецедентным по своей широте разбором моей жизни и деятельности, вызывал у меня глубокую благодарность, в частности, и потому, что критик не только рассматривал мое творчество — во «исторически», но и связывал его с будущностью Германии. Странно только, что при самых доброжелательных оценках его критическая сфера последовательно опускает, обходит «Иосифа». Причиной тому косность и слишком уж общие соображения. «Иосиф» — это «миф», а стало быть, увертка и контрреволюция. Жаль. И вдобавок это совсем неверно. Но так как католическая церковь тоже терпеть не может «Иосифа» за его релятивистское отношение к христианству, моя книга вынуждена довольствоваться обществом гуманистов, смело одобряющих то сочувствие всему человеческому, которое и составляет светлую душу этого произведения.

Не следует, впрочем, думать, будто все доброе и отрадное приходило ко мне только из ненемецкого мира. Клаус писал мне из Рима, что в Берлине он повсюду видел афиши, сообщавшие о лекциях об «Иосифе» и чтениях из «Лотты». Мне говорили, что по новому

немецкому радио передаются различные мои работы. Лагерная газета военнопленных «Дер Руф» (выходящая ныне в Мюнхене) напечатала приветливо — дружелюбную статью обо мне. Вопреки Тису и компании, мое имя сочувственно упоминалось в немецких газетах. Одним словом, если уж осуждение не было единодушным, то разве можно было ждать единодушного одобрения? Всегда приходится черпать спокойствие в старинном изречении, которое я еще в юности прочел на одном из фронтонов Любека: «На всех не угодишь». Да ведь и вся суть не в том, чтобы кому-то угодить, а в общем итоге твоих действий, в который в конце-то концов оформляются все недоразумения, споры и муки. Правда, такое оформление есть нечто весьма близкое к смерти или даже происходящее после нее. Жизнь — это мучение, и только покуда мы страдаем, мы и живем...

Теперь стали приходиться письма от старых друзей, ибо Германия снова открылась миру: от Преториуса, от Рейзигера, из более молодых — от Зискинда; ничего не давал о себе знать Эрнст Бертрам, о котором я не раз справлялся, но получал в лучшем случае полууспокоительные ответы. Приходили письма и от тех, кого мы уже привыкли считать зловещими фигурами и кому, хотя они сами утверждали противное, не так-то легко было ответить, — например, от Кирхнера из «Франкфуртер цейтунг» и Блунка, бывшего президента гитлеровской имперской палаты по делам прессы. Кроме того, из Германии поступало множество писем, авторы которых, жалуясь мне на победителей, не желающих отличать козлиц от агнцев и стригущих всех немцев под одну гребенку, умоляли меня пустить в ход мое огромное влияние и немедленно изменить существующее положение.

«Вооружившись старыми дневниками, занялся дальнейшим ходом романа (начало войны). Усердно писал ХХХ... Ночью нездоровилось, озноб, возбуждение, простуда, нарушен сон. Ощущение приближающейся болезни... Английский вариант “Письма в Германию” для “Лондон ньюс кроникл”... Несколько часов за письмами... “Марионетки” Клейста. Книга Франка Гарриса о Шекспире. Беседовал с К. о неистовстве этого года; какой-то град потрясений, среди них — множество смертей: теперь еще Бела Барток, Рода — Рода, Беер — Гофман и Сибрук, который покончил с собой. Ничего не было бы удивительного, даже если бы я еще больше устал. Но интерес к роману оживился за эти дни. Смущает нероманность, странно реальная и все-таки выдуманная биографичность. Заблаговременно забочусь о далеких разделах, хотя немало трудностей гораздо ближе: написал Вальтеру в Нью — Йорк и попросил его предоставить мне во временное пользование мое письмо о Фридо, имея ввиду Непомука Шнейдевейна... Речь, посвященную памяти Франка, закончил к вечеру».

Да, теперь настал ее черед, этой чаши, этой жертвы, принесенной мною, правда охотно, но все-таки с тихим ропотом на столь безжалостную настойчивость. Траурное заседание состоялось 29 сентября в голливудском Плей — хаузе. Большой зал был полон, собралась вся «Германская Калифорния». Мой брат, хоть он и редко выходит из дому, в этот раз тоже был с нами. Выступали декламаторы, опытные чтецы, которым, однако, не удавалось справиться с некоторыми акустическими неудобствами, так что публика, сидевшая в дальних рядах, то и дело досаждала им несносным возгласом «громче!». Далее последовали отрывочные, слишком отрывочные сцены из чудесной комедии «Буря в стакане воды». Я говорил последним, перед фортепьянной концовкой — с напряжением, предельно измученный, от всей души. По мнению Генриха, это было волнующе, слишком волнующе. На следующий день, по телефону, Лизель Франк сказала, что на такие церемонии, как вчерашняя, меня вообще не следует звать, что я отдаю им слишком много сил и что это был, конечно, последний подобный случай... А что, если теперь состоится вечер, посвященный памяти Франца Верфеля?

Я занимался ХХХI главой, где речь идет о конце войны, об «услужливых женщинах» и об

обращении Адриана к кукольной опере, а «по вечерам подолгу читал “Gesta Romanorum”. Самая прекрасная и самая поразительная из этих историй — рассказ о рождении святейшего папы Григория. Он избран папой благодаря тому, что рожден плотской связью брата с сестрой и сотворил кровосмесительный грех с собственной матерью, что, впрочем, искупил невероятным семнадцатилетним мученичеством на пустынной скале. Крайняя греховность, крайнее раскаяние — только такое чередование ведет к святости...» Я ничего не знал о многочисленных разновидностях этой легенды и, в частности, не имел представления о средневерхненемецкой поэме Гартмана фон Ауэ. Но легенда мне настолько понравилась, что у меня тотчас же зародилась мысль когда-нибудь отнять этот сюжет у моего героя и самому сделать из него маленький архаический роман.

9 ноября была начата, а через двадцать дней закончена XXXII глава, содержащая томительный разговор между Инесой и Цейтбломом. Сразу же стал готовиться к следующей, которая, имея дело снова с «двумя временными планами», должна была ввести мотив русалочки и сочувственно раскрыть эльфическикокетливую натуру Швердтфегера. Однако состояние здоровья, сильный насморк и кашель, обострившийся катар дыхательных путей и скверный вид снова заставили меня обратиться к врачу, и результат этой консультации вполне соответствовал моим собственным ощущениям: были установлены дальнейшее уменьшение веса, скопление мокроты в бронхах, пониженное кровяное давление и прописаны лекарства, усиливающие питание организма. Итак, снова за роман, вооружившись большими красными капсюлями с витаминами, глотать которые трижды в день было весьма трудно. В декабре я начал разрабатывать XXXIII главу, ободренный сознанием, что никакая серьезная опасность мне не грозит и что мое сердце снова оказалось совершенно здоровым. Вот только плохо было, что как раз теперь, когда с каждым днем на меня все явственнее надвигалась самая трудная из задач — убедительное, достоверное, прямо-таки иллюзорно — реалистическое описание апокалипсической оратории Левекюна, которое нельзя было дать иначе, как в серии из трех глав, ибо я сразу решил ввести в анализ этого злосчастного эсхатологического опуса картину до ужаса сходных переживаний доброго Серенуса (архифашистские беседы у Кридвиса), — плохо было, что как раз теперь этот вечный катар в дыхательном горле и бронхах так сокращал, а подчас и совсем истощал мои силы. Не очень хорошо было и то, что снова и снова приходилось лично участвовать во всяких официальных заседаниях. В Ройс — Холле, Уэствуд, в присутствии представителей русского консульства, я прочитал в виде доклада специально для этого переделанную статью о Достоевском, вызвав, к своему удовольствию, особый интерес к ней у Клемперера, который тоже там был. В роли застольного оратора мне пришлось также выступить на банкете Independent Citizen Committee[241 - Комитета независимых граждан(англ.)], куда входили профессора Шепли и Дайкстра, миссис Дуглас — Гахаген из House of Representatives[242 - Палаты представителей(англ.)] и полковник Карлсон. Гвоздем вечера оказалась речь либерального (ныне уже умершего в генеральском чине) colonel'a, с большим мужеством бичевавшего злоупотребления наших войск в Китае, где им решительно нечего было искать, тем более что единственная часть этой страны, где был порядок, управлялась по — коммунистически... Как непохожи на этот банкет по — своему любопытные вечерние приемы у отпрыска Гогенцоллернов графа Остгейма, на которые нас иногда приглашали, — у этого веймарского престолонаследника, заблаговременно лишённого права на трон за антимиитаризм и другие дисквалифицирующие убеждения — у него и у его жены, американки. Там можно было найти разношерстное интернациональное общество и услышать от высокогородных русских белоэмигрантов утверждения насчет возможности соглашения со сталинским правительством об их выдаче. Как бы там ни было, я не в состоянии поверить, что кто-нибудь либо в Москве считает этих господ опасными. Но, собственно говоря, как они попали в салон «красного принца»? Впрочем, это как раз можно понять. Изгнание объединяет, и различие причин, его вызвавших, не очень существенно. Будь то

«краснота» или ее прямая противоположность — общность судеб и классовая солидарность оказываются важнее, чем оттенки в убеждениях, и так‑то вот люди и сходятся...

«Продолжал главу». «Кое‑что прибавил к главе». «Подхожу к концу XXXIII». 27 декабря: «Закончил XXXIII. — Читал вслух. — Возможно, что из‑за своей усталости я все‑таки слишком критически отношусь ко всему сделанному. Читал Апокалипсис, задет за живое словами: “Ты не много имеешь силы, и сохранил слово Мое, и не отрекся имени Моего”».

XII

Уже в начале декабря я принял и выполнил одно решение — вручить Адорно отпечатанную на машинке копию всего до сих пор написанного, чтобы дать ему полное представление о «Фаустусе», познакомить его с моими замыслами и призвать на помощь его воображение при работе над предстоявшими мне музыкальными главами. Затем, в конце года, вместо обычного утреннего урока я написал ему на десяти страницах объяснительное письмо, где прежде всего попытался оправдать свои «опасно — неопасные» посягательства на его философию музыки: они допущены, писал я, в надежде, что все эти заимствования, все эти реминисценции приобретут в контексте моего сочинения какую‑то самостоятельную роль, заживут какой‑то символической собственной жизнью, нисколько не вредя своему критическому первоисточнику. Далее я говорил ему о том, как нужны мне будут при моем «посвященном невежестве» точные профессиональные знания для предстоящей работы. «Роман, — писал я, — дошел до того места, где Леверкюн, тридцати пяти лет, в приливе эвфорического вдохновения, в устрашающе короткий срок, создает свое главное, или, вернее, свое первое главное произведение “Apocalypsis cum figuris”[244 - «Апокалипсис с иллюстрациями» (лат.)], отправляясь от пятнадцати гравюр Дюрера или даже непосредственно от текста Иоаннова Откровения. Здесь требуется с известной убедительностью выдумать, наделить реальны — ми чертами, охарактеризовать какой‑то музыкальный опус (он представляется мне очень “немецким” произведением, ораторией с оркестром, хорами, солистами и чтецом), и сейчас, посылая Вам это письмо, я, собственно, не отступаю от дела, взяться за которое у меня еще не хватает смелости. Мне нужно несколько конкретных, мнимо — реальных деталей (можно обойтись очень немногими), способных дать читателю какую‑то ясную, более того — убедительную картину. Не согласились бы Вы вместе со мною поразмыслить над тем, как вдохнуть жизнь в это произведение — я имею в виду произведение Леверкюна, — как написали бы его Вы, если бы Вы состояли в сделке с чертом, и сообщить мне те или иные музыкальные приметы, создающие необходимую иллюзию? Мне видится нечто сатанинско — религиозное, демонически — благочестивое, но в то же время нечто очень строгое, слаженное и прямо‑таки преступное, порою даже какое‑то глумление над искусством, возврат к примитивно — элементарному (ассоциация с Кречмаром — Бейселем), отказ от деления на такты[245 - Т.Манн в своем романе очень точно подметил основные элементы языка музыкального экспрессионизма, манифестирующего отказ от завоеваний многовековой музыкальной культуры и возвращение к примитивным формам (натуральные лады, отсутствие устойчивой ритмической организации и т. д.)], даже от организованной последовательности звуков (глиссандо тромбонов); нечто едва ли практически осуществимое: старинные церковные лады, нетемперированные хоры а сарелла, ни один звук или интервал которых вообще недоступен фортепьяно — и так далее. Но легко сказать “и так далее”...»

Эти нетемперированные хоры были моей нелепо — навязчивой идеей, и я за нее упрямо держался, хотя мой консультант и слышать о ней не хотел. Я так пленился своей

выдумкой, что тайком от Адорно посоветовался по этому поводу с Шёнбергом, который ответил: «Я бы не стал этого делать. Но теоретически это вполне возможно». Несмотря на такое разрешение самой высшей инстанции, я в конце концов все-таки отказался от своей затеи. Равным образом я сохранил деление на такты, придав, однако, этому завоеванию культуры иронический смысл. Зато я выпятил варварское начало инструментальных и вокальных глассандо. Сначала, впрочем, было еще одно рождество, дождливое рождество, когда у нас гостило маленькое семейство из Сан — Франциско — Милл Воллей, и мы, из-за отсутствия елочных украшений, в канун праздника разрезали на узкие полоски скопившуюся у нас фольгу, чтобы порадовать мальчишек. «Встреча с Фридо — я был счастлив». Во время праздников я еще писал XXXIII главу, куда дополнительно вставил странно обстоятельные рассуждения Адриана о красоте и реальности русалок и которую закончил в самые последние дни года. На нее ушло двадцать семь дней. Адорно сообщил мне, что он все прочитал и сделал кое — какие заметки для обсуждения... «Правил главу. Страшно устал на прогулке, весь остаток дня чувствовал какую-то сонливость и слабость, но уснуть не удалось. Принял доктора Шифа. (Дотоле я пользовался услугами доктора Вольфа, но при таких недомоганиях, как у меня, обычно не раз меняют врачей; впоследствии пришла еще очередь доктора Розенталя, врача моего брата.) Он установил катар дыхательного горла и воспаление лобных пазух, предположительно инфекционное, и прописал всякие успокаивающие, смягчающие и тонизирующие средства». Так записано в дневнике. Ну что ж, жара у меня не было, я был не болен, а только полуболен, и поэтому я придерживался своего обычного режима, этого привычного чередования работы, чтения, прогулок к морю, писем, диктуемых на машинку, и писем, собственноручно написанных. «Почему все, кто хочет иммигрировать или ищет job[246 - Работу(англ.)], обращаются ко мне!» Но это ведомо одному лишь Господу Богу... Подготовка к трехчастной XXXIV главе началась сразу же с новым 1946 годом, он открывается в моем дневнике записью, относящейся ко всему «Фаустусу» в целом и сделанной по поводу «Мемуаров» Макса Осборна, к которым автор попросил меня написать предисловие. Я читал в этой книге о Менцеле, Либермане, Клингере, Лессере — Ури, Боде, о людях хрестоматийно — образцовых. «Все как один — личности! Кажется, о себе я этого не могу сказать. Меня будут так же редко вспоминать, как, например, Пруста». И вдруг: «Как много в “Фаустусе” от моего умонастроения! По сути, это не что иное, как самая откровенная исповедь. Вот почему эта книга с самого начала оказалась для меня такой встряской».

В один из следующих дней, под вечер, я побывал у Адорно. Он и его жена одновременно прочли мою рукопись, передавая друг другу листки, и я, исполненный сомнений, с жадностью слушал их рассказ о том, с каким интересом, увлечением, волнением они ее читали. То, что автор «Философии современной музыки» благосклонно отнесся к историко — критическим аргументам, которыми мой враждебный творчеству черт, пользуясь выражением Адриана, «примазывается к искусству», было большим облегчением для моей совести. Наедине с Адорно, в его кабинете, я услышал от него много справедливых и умных замечаний о величии и трудности этого замысла. Часть написанного была ему знакома благодаря моим чтениям, но многое открылось впервые, и он особенно отметил «гуманность», проявившуюся в разделе об услужливых женщинах, и «опыт», сказавшийся в страстных саморазоблачениях Инесы Родде перед «добрым», не вызывающим эмоций Серенусом. Его не очень привлекала идея, с которой я давно уже прочно сжился, — построить ораторию на дюреровских иллюстрациях к Апокалипсису, и мы сошлись на том, что внутренняя сфера этого произведения будет по возможности расширена общими эсхатологическими мотивами и, вобрав в себя всю «апокалипсическую культуру», явится своего рода квинтэссенцией всех предвещаний конца. Об этом я и раньше подумывал, ибо в Апокалипсисе Иоанна с Патмоса имеются явные заимствования из других экстатических видений, и мне казалось соблазнительным подчеркнуть то психологически любопытное обстоятельство, что в данной сфере издавна существует преемственность, традиция, наделяющая одержимых уже сложившимися образами и

эмоциями, что, как сказано в тексте, «налицо известная повторяемость наитий прошлого, несамостоятельность, заимствованность, шаблонность исступлений». Я знал, почему меня так занимал этот феномен. Тут было некое совпадение с моей собственной и, как я выяснил, отнюдь не сугубо индивидуальной склонностью видеть во всяком проявлении жизни продукт культуры и сколок мифа и предпочитать цитату «самостоятельному» сочинению. «Фаустус» дает немало тому свидетельств.

В тот раз Адорно еще не подготовил музыкальных советов и указаний по поводу опуса Леверкюна, но он заверил меня, что усиленно этим занимается, что у него уже появились кое — какие идеи и что он вскоре поделится ими со мной. Если бы я не рассказал о том, как он сдержал свое слово, эти воспоминания были бы очень неполными. В последующие недели я не раз сиживал у него за рюмкой хорошей домашней наливки и, вооружившись блокнотом и карандашом, быстро, с полуслова, фиксировал поправки и уточнения к прежним музыкальным разделам и отличительные подробности оратории, им намеченные. Досконально вникнув в общий замысел книги и в частные задачи этой главы, он всеми своими советами и предложениями добивался самого существенного — описать ораторию так, чтобы ее действительно можно было осудить и за кровавое варварство, и за бескровную интеллектуальность.

Подготовка к столь важному разделу, включавшая в себя чтение Данте, изучение апокрифов и любезно предоставленных в мое распоряжение различных трудов об антично — христианских эсхатологических учениях и апокалиптике, продолжалось долго. Я начал писать его в середине января 46-го года и отдавал ему все свои силы до начала марта, то есть в течение полутора месяцев, — а это не такой уж большой срок, если принять во внимание, что силы мои все убывали и в дневнике множились скупые заметки о головной боли, о кашле по ночам, об истощении нервной системы, об «абсурдной» усталости. К тому же всегда было много каких-то дополнительных неотложных дел и обязанностей: то нужно было выступить на митинге, посвященном «Defense of Academic Freedom»[248 - Защита академических свобод (англ.)], то продиктовать радиоречь ко дню рождения Рузвельта; к этому же времени относится «Рассказ о моем брате» — работа, приятная для меня и документально важная. В отрадных впечатлениях, способных вывести меня из состояния вялости, не было недостатка... В Гётеборге (Швеция) вышла книга Кэте Гамбургер об «Иосифе и его братьях» — обстоятельный филологический комментарий, читая который, я прямо-таки с завистью вспоминал годы этой веселой мифологической игры, почти невозможной, совсем невозможной в теперешнем моем зловещем творении. Я корил его за неэпичность, за отсутствие юмора, за безрадостность, за художественную бесталанность. И все-таки на него откликнулись, все-таки я услышал голоса первых читателей незавершенного романа, утешительные голоса, взволновавшие меня в своем письменном воплощении гораздо больше, чем всякие устные похвалы, которые, надо признать, тоже уже выпадали на мою долю. В Принстоне Эрих Калер, оказывается, брал по кускам у переводчицы Элен Лоу — Портер имевшуюся у нее порцию машинописного текста, и уже теперь этот человек, ставший впоследствии автором великолепного аналитического очерка о моей книге, озаглавленного «Секуляризация черта», написал мне о прочитанном им фрагменте в таком тоне, что счастье мое было пропорционально всем заботам и сомнениям, которые уготовил мне этот мучительный опус. На сей раз мне написала и сама Лоу — Портер, преданная моя переводчица, обычно из чистой скромности очень сдержанная в высказываниях о порученной ей работе. «I strongly feel, — писала она, — that in this book you will have given your utmost to the German people»[249 - Я отчетливо ощущаю, что в этой книге вы хотите отдать немецкому народу все до конца (англ.)].

К чему же еще мы всегда стремились, как не к тому, чтобы отдать все до конца? Все, что смеет называться искусством, свидетельствует об этой воле к предельному усилию, об

этой решимости идти до границы возможностей, носит на себе печать, носит на себе кровавые приметы такого «utmost»[250 - Здесь — воздаяния (англ.)]. Именно этим, волей к беззаветно — отчаянной авантюре, покорила меня посмертный утопический роман Верфеля «Звезда нерожденных», который я теперь читал. Переводчик, Густав Арльт, дал мне машинопись оригинала. Одну из глав романа, о гимнастическом полете учеников хронософского класса в межпланетное пространство, покойный, желая сделать мне подарок ко дню рождения, отдал в июньский номер «Нейе рундшау». Она заканчивается мистическим парадоксом, что какая-то величина может превосходить по величине самое себя, что энергия какого-то светила может быть больше себя самой и что отсюда происходит всякое чудо, всякая любовная жертва, всякое саморазрушение «через глорификацию». Нравственно — поэтическая сторона этой мысли (если это можно назвать мыслью) удивительно меня тогда взволновала, и Верфель сказал мне, что он умышленно выбрал эту главу для меня. Такой же трансцендентностью отличался, как мне теперь показалось, и весь роман, написанный как бы после смерти автора и без участия сердца, целиком спиритическое произведение, смелость которого, по сути, уже не имеет никакого отношения к жизни и в художественном плане не удавшееся. В облике, в речи, в психологии этих людей, живущих через сотни тысяч лет после нас на сверхдухотворенной и технически сверхоснащенной земле, есть что-то — повторяю — спиритически пустое и выхолощенное, и некоторые совершенно невообразимые изобретения, призванные показать эту бесконечно далекую земную жизнь, например звездная световая реклама или путешествия без передвижения, а с помощью некоего инструмента, технически — спиритуальным способом, напоминают причудливые выдумки сна, которые, пока спишь, кажутся превосходными и полезными, но, как только проснешься, представляются сущим вздором. По — видимому, здесь не суждено было наступить критическому пробуждению, и если бы не отдельные юмористические места этой книги, например о простодушно — неправильной речи собак, всегда говорящих «ихний» вместо «их», читатель, наверно заскучав, отвернулся бы от ее уже неживых страниц. И все-таки в этом сверхсмелом эпосе смерти встречаются чудесные колдовские озарения, несравненные находки, плоды уже сбившегося с пути, но именно потому гениального воображения. Гротескно — жуткие сцены и приключения в преисподней, внутри полого шара земли, с ее душной, гнетущей атмосферой, по силе фантазии не имеют себе равных в литературе, а ведь это произведение странно привлекало, волновало и впечатляло меня именно своими тайными связями с мировой литературой, тем, что оно, пусть на свой лад, пусть косвенно, но все-таки продолжало какие-то традиции, будучи явно «романом о путешествии». Поэтому оно напоминает и как бы включает в себя Дефо, а также Свифта и Данте, последнего — с особенной настойчивостью, но с наименьшей выгодой для себя, ибо, в отличие от Данте, все-таки лишено подлинной выразительности... Я читал эту книгу дважды, второй раз — «с карандашом» — и подумывал о том, чтобы прочесть о ней лекцию. Но из этого так ничего и не вышло.

2 февраля в Лос — Анджелесской филармонии давал концерт Губерман. Мы не испугались долгой езды и слушали, как этот безобразный маленький чародей, в котором было что-то от обольстительного демонизма Фидлера, играл Бетховена, Баха (чаконну, добываясь от своей скрипки прихотливо — органного звучания), очень приятную сонату Цезаря Франка и еще какие-то цыганские мелодии в придачу. Затем мы были у него в артистической уборной, битком набитой людьми. Он просиял, когда нас увидел. Давнишнее знакомство и давнишняя приязнь друг к другу поддерживались нашими встречами в Мюнхене, Зальцбурге, Цюрихе, Гааге (где мы вместе жили в доме германского посла) и Нью — Йорке. Пятого числа он был у нас на званом обеде и пригласил нас погостить у него на даче вблизи Вева, когда мы, как предполагалось, приедем в Европу. Его уже не было в живых, когда мы вернулись в Швейцарию...

Другим нашим достопамятным гостем был канадский фотограф — художник Карш, тот

самый, который создал знаменитый портрет Черчилля с задумчиво — ехидной улыбкой. Черчилль уделил фотографу пять минут, и Карш хвастался, что заставил его на этот срок расстаться с сигарой. У меня он мог устроиться удобнее. Вооружившись мощной осветительной аппаратурой, то и дело вызывавшей короткое замыкание, он работал со мной около двух часов над серией снимков, некоторые из коих, благодаря удачно схваченному «сходству» и пластическим световым эффектам, действительно оказались не только самыми совершенными моими изображениями, но и самыми совершенными фотографиями, какие мне когда-либо случалось видеть. Жаль только, что, позируя, я был тогда в такой скверной форме и что на этих вообще-то несравненных портретах запечатлелись бледность лица и саркастическая «одухотворенность», не очень соответствующие действительности.

Фотографические эксперименты более серьезного рода, рентгеновские снимки моих легких, обнаружили в этом органе какое-то «потемнение», о котором доктор сказал, что за ним полезно было бы наблюдать и впредь. Пока что он рекомендовал мне полечить носоглотку у врача по фамилии Манчик, французского поляка, очень искусного специалиста, каковой и сделал все возможное, чтобы смягчить симптомы, носившие, как это все яснее вырисовывалось, вторичный характер. У меня давно уже, хотя я не до конца в этом себе признавался, во второй половине дня и по вечерам немного повышалась температура; повысилась она и в тот вечер, когда я, закончив ораторию, отправился вместе с братом на концерт чтеца Эрнста Дейча в студию Уорнера. Я уже пропустил одно аналогичное выступление этого выдающегося актера и образцового декламатора и на сей раз никак не мог не принять его сердечного письменного приглашения. На концерте было много знакомых, и я от души радовался этому вечеру, находясь в том особом, полувялом — полуприподнятом состоянии, какое бывает при небольшом жаре. Я поздно лег — и несколько дней не вставал с постели, ибо к ней меня приковало гриппозное заболевание, ежевечерне поднимавшее температуру до 39°. Пенициллиновые таблетки, которые я в течение суток принимал через каждые три часа, не оказали вообще никакого действия. Гораздо больше помогала смесь эмпирин с кодеином. Я много спал, даже днем, и немало читал, главным образом Ницше, ибо лекция о нем должна была быть моей ближайшей работой. Затем наступили дни, проведенные в дремоте и чтении, когда я, несколько оправившись, но при все еще подскакивавшей температуре, начал вставать с постели и только по утрам соблюдал постельный режим. В эти дни в ООН разыгрался кризис из-за Ирана, а также в связи с англо — американским военным союзом — этой черчиллевской затеей, вызвавшей словесную дуэль между ним и Сталиным. Черчилль говорил довольно элегантно, Сталин резко, и, на мой взгляд, оба не были неправы. Впрочем так всегда и бывает, и лишь однажды в жизни, себе в назидание, мне случилось испытать иное. У Гитлера было одно особое качество: он упрощал чувства, вызывая непоколебимое «нет», ясную и смертельную ненависть. Годы борьбы против него были в нравственном отношении благотворной эпохой.

Неопределенное состояние полувыздоровления, осложняемого рецидивами жара, продолжалось. Я стал ненадолго выходить и выезжать из дому, но это не помогало, и как раз мой любимый морской бриз оказывал на меня вредное действие. За чаем я сидел с гостями, но потом жена, качая головой, приносила оставленный наверху термометр, который снова показывал больше 38°, и отправляла меня в постель. Я усердно перечитывал Ницше, особенно его труды начала семидесятых годов, а также «Пользу и вред истории», и делал заметки. Семидесятипятилетие моего брата мы отметили небольшим вечерним приемом, и мне вспоминается наша с ним оживленная беседа о предмете моего доклада. По его желанию за мое лечение взялся тогда доктор Фридрих Розенталь. Применив местное переливание крови и не получив ожидаемого результата, он прописал мне эмпирин с беллергалом, чтобы сбить температуру. Тем временем он затребовал последние рентгеновские снимки легких, и ему открылась ясная картина

инфильтрации в правой нижней легочной доле. Он настоятельно рекомендовал обратиться к специалисту; таковым оказался американец, который после осмотра подтвердил заключение доктора Розенталя, предложил сделать бронхоскопическое исследование абсцесса и уже намекнул на необходимость операции. Я был скорее поражен, чем испуган, ибо никогда не ждал никакой опасности со стороны дыхательных органов, да и врачи единодушно заверяли меня, что о туберкулезном процессе не может быть речи. «Это открытие, — писал я, — объясняет многое в моем состоянии последних месяцев. В каких скверных условиях я работал! С другой стороны, этот страшный роман вместе с немецкими горестями наверняка виновен в моем заболевании, которое грипп только активизировал. Лекции откладываются до октября, это дело решенное».

И дневник обрывается.

XIII

Быстрым и, кстати сказать, благоприятным развитием дальнейших событий я обязан не кому иному, как моей жене, ибо она, в отличие от всех нас, твердо знала, чего хотела, и делала все, что считала необходимым. Розенталь, из-за моего возраста, был в принципе против операции и даже, щадя меня, против бронхоскопии, о которой американский врач равнодушно сказал, что я оправлюсь от нее через какую-нибудь неделю. Его лечащий коллега, из чисто человеческих чувств, предпочел понадеяться на то, что абсцесс будет ликвидирован самим организмом, в общем-то довольно покладистым, то есть без хирургического вмешательства, тем более что инъекции пенициллина, проделываемые по восьми раз в сутки приглашенной специально для этого медицинской сестрой, давали хорошие результаты. Пенициллин совершенно устранил лихорадку, — в течение всей этой эпопеи она так и не появлялась. Однако мы все понимали, что метод выжидания отнюдь не страхует от величайших неприятностей, и, в то время как доктор медлил, а я, находя это самым удобным, полагался на окружающих, моя жена приняла решение. Она связалась с нашей дочерью Боргезе, жившей в Чикаго, а та — с университетской клиникой «Беллингз госпитэл», где работает один из лучших хирургов Америки доктор Адамс, считающийся особенно опытным специалистом по легочной хирургии. Там было быстро все улажено, здесь, — обеспечены железнодорожное купе и санитарная машина для поездки на вокзал, и не успел я оглянуться, как очутился перед домом, под озабоченными взглядами нашей японской couple[251 - Четы (англ.)], Ваттару и Кото, на носилках, которые были тут же помещены в санитарный автомобиль, отличавшийся быстрым и плавным ходом.

В столь непривычных условиях мы добрались до Юнион Стейшн и, пользуясь правом проезда к самому поезду, до нашего bed-room[252 - Спального купе (англ.)], где, лежа в пижаме, под присмотром жены, моей весьма неудобно устроенной сиделки, я провел следующие тридцать шесть часов. Элизабет встретила нас в Чикаго, и там нас опять ждала санитарная машина с носилками на колесиках, носилками, которые вскоре, будучи подняты на лифтах и миновав длинные коридоры «Беллингз госпитэл», доставили меня в заранее приготовленную и, благодаря моей славной девочке, уже украшенную цветами палату. Как ярко запомнились мне, никогда дотол не сталкивавшемуся с жизнью большой больницы и не имевшему дела с хирургией, все эти первые впечатления, свободно ходившие в обе стороны и не достававшие до пола двери, сквозь которые бесшумно сновали няньки, чтобы измерить температуру, сделать укол, принести болеутоляющую таблетку; незамедлительный приветственный визит лечащих врачей in согре[253 - В полном составе (лат). Не огорчайтесь, мы дадим вам кое-что, что вам поможет (англ.)], во главе с самим хирургом, доктором Адамсом, милым, простым и добрым человеком, совершенно лишенным деспотической напыщенности администраторов немецкого стиля, внушающих трепет ассистентам и сестрам; затем его

medical advisor, терапевт, профессор университета Блох, высокого роста брюнет, родом из Фюрта под Нюрнбергом, как он мне вскоре сообщил по — немецки; далее — специалист по легочным заболеваниям доктор Филиппе, балагур и шутник, и еще двадцатичетырехлетний красавец доктор Карлсон, северянин, «интерн» этой большой клиники, имевший все права на такой пост хотя бы уже благодаря своей великолепной сообразительности и необычайно умелым рукам, — и прочие фигуры в белых халатах. Для начала это были приятные личные впечатления. Первый общий осмотр произвел затем профессор Блох, который властно отстранил ассистента, начавшего было меня осматривать. Об истории болезни он расспрашивал меня очень любезно и обстоятельно. Кстати сказать, более молодые врачи потратили несколько часов на то, чтобы записать ее под диктовку моей жены. Формально решение о хирургическом вмешательстве еще не было принято и зависело от результата бронхоскопии, но этот результат был уже почти ясен.

Процедура бронхоскопии явилась одним из примечательных событий последующих десяти дней, познакомивших меня с хитроумной конструкцией моей больничной кровати, изголовье и изножье которой произвольно устанавливались на любой высоте, и вообще с бытом пациентов, с распорядком больничного дня, рано начинавшегося и рано кончавшегося. На stretcher'e [255 - Носилках (англ.)], с помощью лифта, меня доставили в одно из нижних помещений, где уже во множестве собрались либо непосредственные участники исследования, либо сотрудники клиники, пожелавшие присутствовать при этом акте, в том числе и мой друг Блох. Бережность, с которой действовали медики, была поразительна, заслуживала величайшей благодарности и достигалась поистине волшебными средствами. Сначала смазали анестезирующей жидкостью зев. Затем ассистент положил мою голову к себе на колени (позднее ему пришлось быстро ее поднять), а деятельного вида женщина в белом переднике сделала мне укол в левый локтевой сгиб, объяснив, что очень скоро я почувствую сонливость. Сонливость ли? Не успел я сказать и двух слов, как мое сознание куда-то ушло, ушло спокойно и полностью, так что я, впрочем недолго — минут пять или шесть, — совершенно не чувствовал, что со мною происходит. А все, что происходило, наверно, очень тяжело вынести при бодрствующем рассудке, — не даром же мой калифорнийский консультант говорил, что в течение недели я отлично справлюсь от бронхоскопии. Здесь не нужно было ни от чего оправляться, ибо никаких мучений не было. Я очнулся уже у себя в комнате, когда добрый доктор Адамс, сопровождавший меня до моей кровати, осторожно прочищал мне нос. Когда в легкие через дыхательное горло вводится аппарат с электрической лампочкой (благодаря особому перископическому устройству видна точная картина происходящих там процессов), это естественно вызывает слизисто — кровянистые выделения во всем дыхательном тракте, и, возвратясь в постель, вы должны извести несколько бумажных салфеток, но этим, собственно, исчерпываются все неприятности. Я был в восторге и целыми днями, к удовольствию медиков, главным образом молодых, с восхищением и благодарностью восхвалял магическую инъекцию.

Это средство, применяемое лишь с недавнего времени, называется, если я не ошибаюсь, пентатол, но на месте мне так и не удалось узнать его наименование. В подобных учреждениях существуют свои неписанные законы, и к числу их принадлежит заповедь молчания, в силу которой от больных утаиваются способы их лечения, так что очень скоро начинаешь чувствовать всю бестактность любопытных расспросов на этот счет. Сестры отказываются сообщать пациентам результаты измерений температуры. Они ни за что не скажут, из чего состоят эти беленькие пластинки, на которые они каждые два — три часа ставят стакан с водой, а врачи ни в коем случае не откроют больному названия и назначения прописанных ими лекарств. Помню, как во время выздоровления я однажды немного испортил себе желудок жареной рыбой и уже поздно вечером вызвал дежурного «интерна», чтобы пожаловаться ему на свое недомогание. В подобных случаях, заявил я, мне лучше всего помогает половина чайной ложки соды, natrium

bicarbonicum. Пропустив мои слова мимо ушей, он еще некоторое время расспрашивал меня о симптомах расстройства и его возможных причинах. Наконец он сказал: «Well, don't worry, we will give you a little something which will be helpful». Сестра принесла это «little something» в чашке. Это была сода.

Итак, окончательно было решено делать операцию, и следующие пять – шесть дней, в отсутствие доктора Адамса, уехавшего на какую-то конференцию врачей, были посвящены всевозможным приготовлениям и предупредительным мерам, анализам крови, путешествиям в кресле – каталке или на stretcher'e в рентгеновскую лабораторию. Один за другим следовали визиты различных специалистов клиники. Особенно удовлетворен был специалист по сердечным болезням, англичанин, насколько я помню. Что касается сердца, сказал он, то ему по силам любая операция. Меня посетила очень важная персона – доктор Ливингстоун, супруга моего оператора и заведующая всей анестезией, волшебница, смешивающая усыпительные эликсиры. Я взял с нее слово, что перед главной операцией меня снова сподобят благодати чудотворного впрыскивания. Дошла очередь и до пневмоторакса, то есть до нагнетания воздуха в грудную полость для успокоения больной доли, и было какникак любопытно на собственной шкуре испытать лечебную процедуру, о которой я столько говорил в былые дни работы, во времена «Волшебной горы». Профессор Блох проделал ее с величайшей аккуратностью и ловкостью, а маленький Карлсон любознательно наблюдал за его действиями. Все это было не так уж мучительно, однако Блох очень хвалил меня за мое товарищеское поведение, а когда я удивился его похвалам, он сказал: «Если бы вы знали, как люди любят притворяться в таких случаях!».

Тем временем Эрика, узнав о наших делах, прилетела из Нюрнберга, чтобы быть рядом со своей матерью, которая жила у Боргезе и большую часть дня проводила у моей постели. Ничего не могло быть для нас обоих желаннее и отраднее, чем присутствие этой девочки, всегда полной жизни и любви, всегда приносящей с собой веселье и бодрость. Она вменила себе в обязанность поливать и менять цветы, успевшие заполнить мою комнату; эти лавры, преподнесенные хоть и авансом, перед сражением, были все-таки усадой для глаз, я был жаден до них и гордился ими, как всякий лежачий постоялец этого дома – «just another patient»[258 - Обыкновенный пациент (англ.)], как описала меня одна из нянек в ответ на жадные расспросы знакомых. Не страдая ни от жара, ни от болей, я был только очень слаб, так что даже бритье чрезмерно меня утомляло, и, таким образом, переливание крови, сделанное мне за день или за два до операции, оказалось, повидимому, вовсе не лишним. Его произвели по обычаю два юных практиканта, и покамест консервированная кровь медленно текла в мои сосуды, я развлекал молодых людей чтением одной из тех поразительных сводок последних известий, которые фабриковала Эрика, наклеивая на бумагу вырезанные из газет буквы и целые слова. То был «4–Power Showdown Triumph Bulletin 1946, released after Wild Ride for Germany»[259 - «Торжественная Декларация четырех держав, выпущенная в 1946 г., после разгрома Германии» (англ.)] с такими сенсационными headlines[260 - Заголовками (англ.)], как «Truman Sniffs at U. S. Policy», «Eisenhower May Be Arrested on Spy Charge», «Germany Demands Dismissal of U. S. Government. Explains Why», «Russia Asked to Neglect Red Defense», «Truman Hopes to Lure Stalin to Missouri, Pepper Says», «Foreign Born Babies by War, Navy Leaders Pose Problem – Ike Will Recognize Quintuplets – Bradley Favours Murder», etc, etc[261 - «Трумэн не одобряет политику США», «Эйзенхауэр может быть арестован по обвинению в шпионаже», «Германия требует роспуска правительства США. Приводит мотивы», «От России требуют, чтобы она пренебрегла обороной красных границ», «По сообщению Пеппера, Трумэн надеется заманить Сталина на Миссури», «Младенцы, рожденные во время войны от иностранцев, Адмиралы ставят проблему – Аик признает пять пунктов – Брэдли приветствует убийство» и т. д. и т. д. (англ.)] Таким образом, во время этого акта царило не вполне уместное веселье, но мне хотелось рассмешить молодых людей, чтобы самому легче справиться с жутковатой процедурой. Потом

вернулся Адамс и заявил, что если я ничего не имею против, то можно «go ahead»[262 - Приступить (англ.)]. Итак, завтра утром. Моя жена, несколько нарушая правила клиники, пожелала провести эту ночь в довольно неудобном кресле около моей кровати, а я спал самым спокойным сном. Но вечером я все-таки спросил доктора Блоха, как переводится на английский язык слово «Lampenfieber» (волнение перед выходом на сцену), «Stagefright», — ответил он. Ровно в семь, как всегда, день начался с утреннего туалета. Я получил свою «хуро» (интимно — уменьшительная форма вместо «hypodermic injection», что значит «подкожное впрыскивание»; это был, разумеется, морфий, но кто бы осмелился задавать вопросы?) и со stretcher'a, на котором меня увозили, подмигнул на прощание своим любимым и близким. Никогда не забуду умиротворенности, царившей в полутемной проходной комнате перед операционной, где мне, лежа на каталке, пришлось несколько мгновений помешкать. Вокруг меня ходили люди, но они передвигались на цыпочках, а если кто приближался ко мне для краткого приветствия, то делал это с величайшей осторожностью. Блох выглянул из-за двери и кивнул мне головой. «No stagefright today»[263 - Сегодня я не испытываю волнения перед выходом на сцену (англ.)]. Изящнейшей операции (англ.)], — уведомил я его, но он не отозвался на мою шутку. Профессор Адамс сказал «доброе утро» и сообщил мне, что, помимо моего любимого укола в руку, мне дадут еще кое-что, «a little something», вдохнуть. Я был тронут его добросовестностью. «Ирландскую я знаю королеву», — процитировал я мысленно, имея в виду энергичную Ливингстоун. И действительно, вскоре, присев возле меня, она сначала занялась моей рукой (может быть, она просто изображала какую-то деятельность: что толку в нескольких каплях пентатола, когда предстоит длительная работа); а потом ловко надела на меня пропитанную какими-то благовониями маску. Все исчезло. Это был самый мирный, самый нестрашный и самый быстрый наркоз, какой только можно себе представить. Кажется, мне достаточно было одного вдоха, чтобы уйти в полное небытие — конечно, в дальнейшем, в течение полутора или двух часов приходилось дополнительно орошать маску, чтобы продлить это состояние. Все совершалось, насколько мне известно, без моего участия, но, судя по позднейшим рассказам, это были благословенные часы. Стояло чудесное утро, все отлично выспались и со свежими силами, легко и непринужденно, трудились под началом доктора Адамса, который работал с обычным своим мастерством, без излишней поспешности и все-таки сберегая время выверенной точностью каждого движения. Ему на помощь пришел терпеливый, обладавший еще как-то никак основательными резервами организм (в ходе операции мне потребовалось сделать всего лишь одно переливание крови, тогда как с другими, даже более молодыми пациентами, приходится проделывать эту процедуру дважды и трижды), и помощь его, в сочетании с изощреннейшим врачебным искусством обеспечила почти сенсационный клинический успех. Я слышал, что в медицинских кругах Нью-Йорка и Чикаго потом еще несколько дней говорили об этой «most elegant operation».

Моя жена, Эрика и Меди провели часы доверчиво — напряженного ожидания в «офисе» доктора Блоха. Время от времени он приходил туда с отчетом. «Все идет хорошо, все идет очень хорошо», — говорил он, а у самого руки были холодные. Затем жена ожидала меня в моей палате, где я, давно уже лежа в своей постели, ненадолго проснулся. Все еще не придя в себя, я, вопреки обыкновению, заговорил с ней по-английски и — подумать только! — пожаловался. «It was much worse than thought, — сказал я. — suffered too much»[265 - Это было хуже, чем я думал. Я слишком страдал (англ.)]. Теперь я выпью кофе (англ.)]. До сих пор я гадаю о смысле этой бессмыслицы. Что я имел в виду? Ведь я же ничего не чувствовал. Неужели существуют какие-то глубины сознания, в которых, даже если целиком выключены наши органы чувств, можно страдать? Правомерно ли проводить резкую грань между страданием и подсознательно выстраданным? Последнее понятие можно было бы соотнести даже с «мертвым» организмом, о котором никто не знает, насколько он мертв, покамест он действительно не подвергся распаду; это могло бы, пусть всего лишь в форме недоверчивого вопроса, послужить

каким#8209;то доводом против кремации. Выражаясь по — английски: «It may hurt...»[266 - Это может быть больно... (англ.)]

Последствия наркоза были ничтожны, они не мешали мне беспробудно спать. Через стеклянную трубку меня поили попеременно теплой и холодной водой. При таких хирургических вмешательствах теряешь очень много жидкости. В семь я спросил у дежурного врача, который час. Он ответил. «Вы рано поднялись», — удивился я. «Вы не совсем правы, — возразил он. — Это еще все тот же день». Я сразу уснул опять. Кажется, ночью или рано утром мне влили в рот апельсиновый сок. Никогда в жизни я не испытывал таких чудесных вкусовых ощущений. Очевидно, этот напиток в равной мере утолил и жажду и голод, и приходится только поражаться, как блаженно усиливается восприимчивость вкусовых нервов бессознательной потребностью организма. С подобным же сладострастием реагируют они, по — видимому, и на всякие сладости, будь то даже обыкновенное пралине, после применения инсулина... Теперь около меня круглосуточно дежурили три частных сиделки, сменявшиеся каждые восемь часов. Помимо противомикробных пенициллиновых уколов, повторяемых через каждые три часа, в обязанности сиделок входило помогать мне поворачиваться с боку на бок, что мне давалось с большим трудом и в чем существовала непрестанная необходимость; ибо движение, перемены позы, при которых не отдается никакого предпочтения неповрежденному боку, являются ныне элементом лечебной техники, и уже на второй день молодой Карлсон заставил меня, впрочем под бдительным своим надзором, страховавшим от возможного падения, постоять несколько минут на ногах возле моего ложа. Это мне вполне удалось, и только возвращение в сравнительно высокую постель с помощью специальной скамеечки оказалось для меня несколько затруднительным.

Ночную сиделку, дежурившую от одиннадцати до семи, звали Джун Колмэн. Это была достопамятно приятная особа. Даже когда пациент стар, заштопан нитками и неповоротлив, его чувства к ангелу его ночей, если таковой хоть сколько — нибудь привлекателен, — а Джун была определенно красива, — почти неизбежно согреваются какой#8209;то нежностью. И в этом смысле тоже я был «just another patient». Когда я в час или в два часа ночи переставал спать и Джун вместе с чашкой чая приносила мне вторую таблетку секонала (разумеется, это прекрасное, кстати сказать, недоступное в Европе средство именовалось не иначе, как «красная таблетка»), я расспрашивал ее о ее доме, о ее образовании, о ее делах. Она была, или, вернее, уже не была, помолвлена, ибо жених, как сообщила она, пожав плечами, скрылся, пропал. Почему же? Не думает ли она, что он сошелся с другой? «Я бы этому не удивилась», — ответила Джун. «А я, — сказал я, — я бы очень удивился, если бы увидел такого дурака!» Вот как далеко я зашел, и она тепло улыбнулась. Она умела подкупаяще — ласково улыбаться, когда я ночью, капризно скорчившись в кресле, упрямо отказывался спать и вообще возвращаться в постель. Урезонив меня, подложив мне под спину подушку и прикрепив кнопку светового сигнала к моему одеялу английской булавкой, она удалялась на полчаса, чтобы посидеть за кофе с дежурными сестрами. «Now am going to have my coffee», — говорила она, смакуя слова «my coffee» с какойто особой нежностью, о которой мне до сих пор еще приятно вспоминать.

Если операция прошла классически и без каких#8209;либо инцидентов, то столь же гладко, в клиническом смысле, столь же быстро и без помех протекало выздоровление. Даже тридцатилетний человек, уверяли меня врачи, не мог бы вести себя корректнее как пациент. Я прослыл каким#8209;то prize patient[268 - Образцовым пациентом (англ.)]. Но шок, неизбежно поражающий весь организм, всю нервную систему при подобных вмешательствах, разумеется, давал себя знать. Появилась также слабость в груди, усугубленная позывами к глотательным движениям и устрашающе затруднявшая отхаркивание и откашливание. Приходилось принимать кодеин, чтобы ослабить обычные при сращении боли в спине; перемены, происшедшие в моих внутренностях в связи с

удалением седьмого ребра, и повышение диафрагмы вызывали стесненность дыхания при резких движениях. Однако кислородный аппарат, некоторое время стоявший возле моей кровати, очень скоро исчез, а метровый шрам отлично заживал, так что через несколько недель красавец Карлсон (красивый человек, будь то мужчина или женщина — это истинная радость) удалил швы, удалил мастерски, предотвратив возможные неприятности. По окончании High School[269 - Школы (англ.)], не слишком обременяющей школьников своей учебной программой, Карлсон поступил не в колледж, а сразу в Medical School, где, будучи стипендиатом военно — морского флота, учился бесплатно. Он явно ничего на свете не знал, кроме хирургии, для которой, однако, был прямо‑таки создан и в которой нашел свое счастье. Я и сейчас еще вижу, как он, в резиновой рубаше и фартуке, двигаясь мальчишеской рысцой, катит по коридорам «Биллингз госпитэл» каталку на шинах с закутанным в простыню человеческим телом, удовлетворенно одностороннее, прилежное, приятной наружности существо.

Рано утром, когда Джун уходила, искусно умыв меня в кровати и напоив меня кофе (ибо завтрак подавался только в девять часов), я садился в пижаме к окну, наблюдал, как снуют люди у парадного входа, глядел во двор, где все больше и больше зеленели деревья, и читал, подчеркивая некоторые места, Ницше, ибо lecture[271 - Лекция (англ.)] о нем, которую я задолжал, все еще висела надо мной как первоочередное дело. Затем ко мне, бывало, захаживал доктор Феннистер, председатель «American Association of Surgeons»[272 - «Американской ассоциации хирургов» (англ.)] и главный врач университетской клиники, ученый лучшего американского типа, спрашивал, чем я занимаюсь, листал мое наумановское издание Ницше и оставлял мне какуюнибудь свою статью по истории медицины. Адамс и его свита наносили мне утренний визит во время общего обхода; приходила жена, приходили дочери, а по мере того, как тек день, как текли дни, являлись и гости из внешнего мира: у меня побывали Бермани Гумперт, у моей постели сидел Бруно Вальтер, который тогда как раз давал концерты в Чикаго, да и Кэролайн Ньютон не убоилась путешествия из Нью — Йорка и явилась с подарками: с вечерним чайным сервизом и одеялом из тонкой шерсти. Альфред Кнопф прислал банку икры. А в цветах никогда не было недостатка. Если они шли на убыль, сразу же появлялась Эрика со свежими розами. Когда в критических обстоятельствах тебя окружают такой любовью, таким участием, такими заботами ты вопрошаешь себя, чем ты это заслужил, — и вопрошаешь в общем‑то понапрасну. Разве тот, в ком всегда сидел бес сочинительства, кто всегда озабочен, одержим, безраздельно занят своим дневным, своим годовым уроком — гбывает когда‑нибудь приятным собратом в быту? Dubito[273 - Сомневаюсь (лат.)]. А имея в виду лично себя, сомневаюсь и подавно. Как же так? Неужели сознание собственной бесчеловечности, коренящейся в сосредоточенной рассеянности, неужели окрашенное сознанием этой вины бытие может заменить даже не совершенные тобою поступки, может вызвать примирительное, более того — приязненное отношение к тебе?.. «Спекуляция» эта достаточно нечестива, чтоб приписать ее Адриану Леверкюну.

Мой роман — все эти необычные, полные приключений недели я вынашивал его в душе, мысленно составлял список необходимых поправок и обдумывал его дальнейший ход. То, что я хорошо вел себя как пациент, что я поправлялся с едва ли свойственной моему возрасту быстротой, что я вообще хотел выдержать и успешно выдержал столь тяжкое, позднее и неожиданное испытание моего организма — разве все это не имело некоей тайной цели, разве ей не служило, и не затем ли ко мне вернулось сознание, чтобы я встал и закончил это? Мысль о моей работе была подобна открытой ране, любое прикосновение к которой, пусть даже с самыми добрыми намерениями, встряхивало меня, при всей моей слабости, поразительным образом. Моя жена и Эрика прочитали привезенный в Чикаго машинописный экземпляр текста, и однажды, когда я, не чувствуя ни малейшего аппетита, сидел за своим узким обеденным столиком, Эрика поделилась со мной отдельными впечатлениями; она говорила только о первых наездах в

Пфейферинг друзей Адриана, Шпенглера, Жанетты Шейрль, Швердтфегера, о художественном свисте Руди, о том, что все это, по ее мнению, превосходно написано. Я тотчас же залился слезами, радостный смысл которых мне тотчас пришлось растолковать своей девочке, ибо она безжалостно бранила себя за неосторожность.

Полное отсутствие аппетита было единственным, на что я жаловался врачам во время их все более и более беспредметных визитов. В значительной мере оно объяснялось непрерывным, продолжавшимся почти до конца моего пребывания в клинике, потреблением пенициллина, этого, несомненно, достойного всяких похвал защитного средства, которое, однако, со временем, как гарпия, оскверняет любую пищу и в конце концов вызывает у тебя величайшее отвращение к еде, ибо тебе уже всюду чудятся вкус и запах пенициллина. Впрочем, известная критическая привередливость свойственна этому расслабленному состоянию как таковому, и оно считает себя слишком деликатным для многих потребностей, присущих более грубому бытию. Это сказалось в моем воздержании от алкогольных напитков, удивившем даже меня самого. К благороднейшему южному вину, сразу же поставленному у меня в комнате Меди Боргезе, я предпочитал вообще не притрагиваться, находя его крайне невкусным. Даже легкое американское пиво казалось мне слишком грубым. Зато в больших количествах, за каждой трапезой, я пил кока — колу, это популярное, впрочем, любимое и детьми зелье, в котором ни прежде, ни позднее не находил никакого вкуса, но которое тогда неожиданно стало моим единственным питьем.

Эти капризы и прихоти организма не помешали восстановлению сил и даже способности к свободному передвижению. Каким труднопреодолимым казалось мне сначала короткое расстояние от двери моей палаты до гостиной, находившейся справа, в конце коридора! Вскоре, опираясь на руку жены или вечерней сестры, я проделывал во много раз больший путь по длинным коридорам этажа, где из репродукторов то и дело слышались фамилии вызываемых куда-то врачей. Но вот наступил день, когда я впервые оделся для выхода на улицу и, выехав в кресле — каталке во двор на теплый, весенний воздух, ненадолго покинул свой экипаж, чтобы походить перед домом и с укутанными одеялом коленями посидеть на скамейке. В долгие часы лежания я много читал. Сначала я взялся за английское издание умной и часто хвалимой книги нашего Голо о Фридрихе Гентце. Затем Боргезе дали мне четыре тома «Зеленого Генриха», с которым дотеле, как это ни странно и даже ни скандально, я почти не был знаком. Мне была известна переписка Келлера с издателем Фивегом: заказав Келлеру «роман», издатель справляется о ходе работы, торопит, не может понять такой медлительности, приписывает ее лени, усматривает в ней обман и наконец совсем теряет терпение, а молодой автор, под чьим пером вырастает нечто неповторимое, из ряда вон выходящее, самобытно великий, исчерпываемый только годами труд, извиняется, ищет оправданий, не укладывается ни в какие сроки и снова хлопочет о дополнительном времени. Этот глубоко комичный конфликт очень меня позабавил. Однако я так никогда и не чувствовал себя обязанным выйти за рамки поверхностно — испытательного знакомства с произведением, столь долговечным и столь родственным моей сфере. Связано ли это с тем, что смолоду я был воспитан гораздо больше на «европейской» — русской, французской, скандинавской, английской литературе, чем на немецкой, так что и встреча со Штифтером поразительно запоздала? Мне кажется, что из эпической автобиографии Келлера я знал всего — навсего какие-то эпизоды детства, вроде Мейерлейна и его «скаредной цифири». Теперь я читал эту книгу с величайшим интересом, все больше и больше восхищаясь ее честно завоеванной жизненностью, великолепной чистотой ее языка, очень своеобразного и вместе с тем очень близкого к гётевскому, — да, восхищаясь, хотя сам повествователь, Зеленый Генрих, отнюдь не вызывает восхищения, так же как, впрочем, — и это, конечно, закономерно, — герои других воспитательных или образовательных романов, и к нему еще больше применим эпитет «бедный пес», которым Гёте однажды наделил своего Вильгельма.

«You are still reading? You don't sleep? Shame on you!»[274 - Вы все читаете? Вы не спите? Стыдитесь! (англ.).] Это говорила Джун, когда при ее появлении, в одиннадцать часов, у меня еще горел свет. Его гасили, оставался только синеватый огонек ночника, подушка фиксировала наиболее удобную при лежании на боку позу, и ночной ангел — хранитель садился на стул, которым теперь уже и я так часто пользовался в дневные часы. Но я устал от этого быта, был вправе устать от него, и в одну из таких ночей набросал заманчивый план: не дожидаться здесь истечения полных шести недель после операции, устроить себе переходной период и провести последние перед нашим отъездом дни в гостинице, в знакомой гостинице «Уиндермиер», неподалеку от озера. На совещание был призван доктор Блох; он дал согласие. Сборы прошли быстро, я тепло прощался со всеми, дарил книги с надписями, делал подарки нянькам; тут же устроили и прессконференцию: в нижней гостиной и курительной собрались журналисты, и, поддерживаемый Эрикой, далеко еще не способный произносить речи, я вышел к ним, желая, собственно, только пропеть дифирамбы клинике, ее врачам и славным делам, которые они со мной совершили. Но это — то мне и запретили, ибо «Биллингз госпитэл» не терпит никакой publicity[275 - Рекламы (англ.)], недаром и справки обо мне все это время выдавались крайне скупой. Поэтому я мог изречь собравшимся boys[276 - Молодым людям (англ.)] только несколько благонамеренных политических сентенций, и то вскоре был cut short[277 - Прерван (англ.)] Эрикой, которая берегла мои силы. Меди Боргезе доставила нас на своей машине в гостиницу, где уже приготовила нам номер. Какие чудесные комнаты! А трапезы в нашей dinette[278 - Маленькой столовой (фр.)], насколько же они соблазнительнее, чем больничная пища! Я уже не пил больше кока — колу. Доктор Блох навещал нас в свободные часы. Забастовка железнодорожников задержала наш отъезд на сутки. Пришлось много звонить по телефону, чтобы выяснить, отправится ли «chief» в Лос — Анджелес, и если отправится, то когда именно. В воскресенье он был подан. Обратное путешествие было совершено с величайшим комфортом, в drawing-room, где нас и кормили. В четверг, 28 мая, мы втроем прибыли в ЮнионСтейшн.

XIV

Стояла самая лучшая пора года. Прогулки по саду, находившемуся под заботливым присмотром Ваттару, ослепительная пышность цветов, четкие контуры цепи Сьерры, вырисовывавшиеся за долиной и за холмами, а с другой стороны, за вершинами пальм, вид на Каталину и океан — все эти райские картины и краски приводили меня в восторг. Я был счастлив, что мой организм доказал свою стойкость, что я cum laude[281 - 1 Похвально (лат.)] выдержал жесточайшее испытание, счастлив, что вернулся к себе домой и снова оказался среди своих книг, среди всех привычных атрибутов беспокойно — деятельного бытия; счастлив даже из — за радости пуделя, который, чуя, по — видимому, тревожный смысл нашего отъезда, с печальным взглядом положил мне лапу на колено, когда я в спальне ждал санитарной машины, и который теперь, пускаясь в пляс и в галоп, праздновал наше водворение на старое место; я был счастлив прежде всего потому, что давно уже принял решение, особенно улыбавшееся Антонио Боргезе, — не браться ни за какую другую работу, пока не закончу роман, который, по существу, как мне казалось, был уже готов, так что я четко представлял себе его завершение. Конечно, до самого последнего слова будут встречаться трудности, подчас немалые, но шаг за шагом их можно преодолеть.

Приходили добрые друзья и приносили добрые дары: Дитерле, Нейманы, Елена Тимиг, Фритци Массари. Адорно подарил упоминавшуюся выше книгу Беньямина о немецкой трагедии, книгу, к числу интереснейших наблюдений которой относится замечание о порою еще осязаемой связи шекспировской драмы с аллегорическими средневековыми

действиями, посвященными черту: по мнению Беньямина, шекспировские архинегодяи и архизлодеи, все эти Ричарды и Яго, являются в своем недвусмысленном комизме, кстати, не чем иным, как великолепным реликтом этой сферы религиозного юмора, исторически не столь уж далекой для их создателя, — остроумнейшая гипотеза, во всяком случае весьма соблазнительная для меня, которого, разумеется, особенно волновали разделы книги, трактующие о сатанинском начале. Способность и готовность связывать все прочитанное с собственным увлечением почти смешна, если поглядеть на себя со стороны, а между тем, словно благодаря какому-то сводничеству, все мало — мальски пригодное и любопытное так и спешит к тебе в руки. Поздравительным подарком Лиона Фейхтвангера, не очень-то посвященного в мои поэтические замыслы, оказались сочинения Агриппы Неттесгеймского — какое трогательное внимание! Ведь там я сразу же обнаружил забавно — сердитую главу о заклинании бесов и черной магии и, более того, главу о музыке, или скорее уж против музыки, полную морально — обличительных рассуждений. Судя по греческим поэтам, сказано там, бог Юпитер никогда не пел и не играл на цитре, а Паллада прокляла флейту. «По совести говоря, есть ли что на свете негоднее, презреннее и достойнее порицания, нежели свистуны, певцы и прочие подобные *musicī*[282 - Музыканты (лат.)], каковые... словно бы отравленные сладостью, точно сирены с их непутевым пением, притворными позатурами и игрой, ищут обворожить и пленить души людские? Затем и ополчились на Орфеуса фракияне храбрые жены, что тот пением своим мужей их вовсе изнежил...» Музыка всегда казалась подозрительной, и особенно людям, страстно ее любившим, например Ницше...

Когда приходилось слишком долго беседовать, я обливался потом и задыхался, и мои женщины требовали, чтобы я, щадя себя, прежде всего отказался от разбора накопившейся почты, так что обработка корреспонденции была поручена ими моему секретарю, моей верной Хильде Кан, переписчице «Фаустуса». Я все еще, отчасти из какого-то сентиментального консерватизма, не расставался с больничными привычками: пил ночью чай, после чего принимал снотворное и днем укладывался в постель на два часа. Но уже через два дня после возвращения дневник говорит о «работе над последними частями рукописи», а в начале июня я уже снова, преблагополучно уйдя далеко назад, латал и правил никак не удававшуюся восьмую главу. Так как от сидения за столом болела спина, пришлось найти новую рабочую позу, от которой не отказываюсь и до сих пор: я стал писать, сидя в углу дивана, держа на коленях дощечку, к которой, с помощью металлических скобок, прикреплена бумага. Так, в утренние часы, я перебирал список исправлений, загодя составленный. В начале месяца он был исчерпан, и настало, таким образом, время двинуться дальше. Однако я все еще не освободился от «утомительных длиннот и излишеств», как выразился я в дневнике, впрочем, довольно-таки беспечно прибавив: «...но их пусть устраняют другие». Эта склонность возложить ответственность за дальнейшие, надо думать, весьма энергичные вторжения в текст на других объяснялась, по — видимому, моим состоянием выздоравливающего больного, привыкшего оберегать себя от всяких забот, но, кроме того, была связана с тем, что втайне я относился к «Фаустусу», как к своему духовному завещанию, опубликование которого уже не играет никакой роли для меня лично и с которым издатель и душеприказчик могут обойтись как им заблагорассудится. Какое — то время, по крайней мере, дело мне представлялось именно в таком свете. Впрочем, думая о душеприказчике, я, кажется, уже имел в виду определенного человека из моего окружения, того, к кому вполне можно отнести отеческие слова: «Ведя с тобою речь, советуюсь с собой» — и чей совет стал бы, следовательно, моей собственной речью. Поначалу было хорошо снова продвигаться вперед. Еще до середины июня я засел за XXXV главу, о судьбе бедной Клариссы, черпая материал прямо из жизни нашей семьи, и спустя двенадцать дней закончил эту главу, так что еще до конца месяца удалось начать следующую, где я вспоминаю атмосферу двадцатых годов в Германии, ввожу невидимую доброжелательницу, этот образец величайшего такта, и с удовольствием описываю подаренное ею кольцо. Тем временем мне исполнился семьдесят один год. Самым

полезным и нужным подарком, отметившим этот юбилей, было красивое складное кресло, которое отныне мы брали с собой в поездки, так что теперь я всегда мог удобно устроиться на лоне природы, выбрав любое место с видом на море. Ходить мне было все еще трудно, и из-за своей органической неспособности представить себя в каком-то ином, чем в данный момент, состоянии, я уже настроился таскать за собой это складное кресло до конца дней своих, хотя вскоре совсем перестал им пользоваться... В основанном Жидом журнале «Арш», который я регулярно получал, мне попался любопытный этюд об Антоне фон Веберне — ученике Шёнберга — свидетельствующий об интересе французской интеллигенции к модернистской музыке; еще я прочитал проникновенно умную статью об атеизме Ницше, толкующую этот атеизм как особую форму религии — в полном согласии с той очень мне близкой концепцией, встречавшейся даже в американской критике, по которой борьба Ницше против христианской морали является одним из фактов истории христианства... Стивен Спендер объездил разоренную Германию; его весьма живой отчет об этом путешествии, опубликованный на немецком языке в «Нейе швейцер рундшау», навевал тихий ужас тем отвращением, с каким здесь описывались трагические излияния немецких писателей, излияния пустопорожне — расплывчатые и самодовольно — чванливые, но тихий ужас вызывало опять-таки и поведение «внутренней эмиграции». Эту статью можно было бы озаглавить «Глазами Запада», как назван шедевр Джозефа Конрада, чьи книги я теперь часто читал перед сном и, кажется, прочел полностью: начав с «Lord Jim» [283 - «Лорда Джима» (англ.)] я приступил к «Victory» [284 - «Победе» (англ.)]. Силы комизма (лат.) и в несколько недель прочитал всю серию этих романов, увлекших, покоривших и, пожалуй, пристыдивших меня как немца тем мастерством мужественного, добротного по языку, психологически глубокого и высоконравственного приключенческого повествования, какое у нас не то что встречается редко, а и вовсе отсутствует... «Зеленый Генрих», благодаря Гёте родственник, как мне показалось, «Бабьему лету», занимал меня по — прежнему. Не переставая восхищаться этим романом, я из-за своего историко — литературного невежества был очень смущен и озадачен отличием четвертого тома в том виде, в котором я его теперь читал, от издания, которым пользовался в больнице: уже начиная с третьей части, налицо явно две редакции, ведь и «Бой тутов» тоже оборачивается двояко, ибо в одном из вариантов Люс умирает от раны. А как удивителен, как своеобразно — неповторим этот позднейший отказ от автобиографической формы, этот переход от «я» к третьему лицу! К счастью, в июне нас навесил наш цюрихский друг, молодой писатель Рихард Швейцер, приехавший в Калифорнию по каким-то кинематографическим делам; пожаловавшись ему на эти несообразности, я потребовал от него объяснения, и через несколько недель, когда он уже прилетел в Цюрих, получил от него обе редакции этого чудесного произведения, 1854–1855 и 1879 годов, изданные «на основании архивных материалов» Ионасом Френкелем, восемь изящных томов в холщовых переплетах, каковые теперь и находятся у меня под рукой, на полке в моем кабинете...

Приятная и знаменательная весть пришла из Германии: в том самом городе, где происходит действие «Лотты в Веймаре», — более того, в гостинице гётевского дома, — при содействии русских был прочитан цикл лекций о моем романе, собравших, если меня правильно информировали, большую аудиторию. Это событие глубоко меня тронуло. Впрочем, оно ассоциируется с одной смешной историей, о которой я узнал немного позднее. Уже во время войны отдельные экземпляры «Лотты», тайком ввезенные из Швейцарии, ходили в Германии по рукам, и враги гитлеровского режима, выбрав из большого монолога седьмой главы, где подлинными и документально засвидетельствованные высказывания Гёте даны вперемежку с апокрифическими, хотя и вполне правдоподобными по форме и смыслу, отдельные довольно-таки оскорбительные и зловещие суждения о немецком характере, размножили их и под маскировочным заголовком «Из разговоров Гёте с Римером» стали распространять среди населения в виде листовок. Не то пересказ, не то перевод этой своеобразной

подделка оказался в распоряжении британского обвинителя на Нюрнбергском процессе сэра Хартли Шоукросса, и он, не подозревая подвоха и соблазнившись разительной злободневностью этих сентенций, широко оперировал ими в своей обвинительной речи. Такая ошибка не прошла ему даром. В «Литерари саплмент» лондонской «Таймс» появилась статья, где утверждалось, что Шоукросс цитировал не Гёте, а мой роман, и это вызвало некоторое замешательство в лондонских официальных кругах. По поручению Форин — офис посол в Вашингтоне лорд Инверчепел письменно попросил у меня дать необходимую справку. В своем ответе я признал правоту «Таймс», ибо действительно налицо была мистификация, учиненная, кстати сказать, с благими намерениями. Но одновременно я поручился за то, что Гёте, если он и не произносил слов, приписанных ему обвинителем, вполне мог бы эти слова произнести, так что в какомто высшем смысле сэр Хартли цитировал Гёте все‑таки верно.

Эта маленькая комедия ошибок разыгралась несколько позднее, уже в самом разгаре лета. А еще в июне из Германии — сначала без подробностей — пришла куда более серьезная и волнующая весть: 6-го числа, стало быть, как раз в мой день рождения, умер Гергардт Гауптман. Остальное — что Гауптмана обязали покинуть его реквизированный поляками дом в Силезских горах, что восьмидесятичетырехлетний старик слег и умер при полном развале его домашнего быта, среди уложенных в чемоданы вещей, — я узнал только позднее. Мои мысли часто возвращались к покойному, к нашим многочисленным встречам, порою — в Больцано и в Хиддензее — надолго соединявшим нас под одной крышей, к тому самобытнейшему, подчас потешному, но всегда трогательному и глубоко привлекательному явлению, какое представляла собой его личность, неизменно внушавшая мне почтительную любовь. Спору нет, в этой «личности» было что‑то обманчивое, что‑то напыщенно — пустое, в ее духовной скованности было что‑то от неудавшегося, напускного, несозревшего и неоформившегося величия, так что иной раз, бывало, целыми часами как зачарованный слушаешь этого седовласого, обильно жестикулирующего человека, и все «без толку». А потом вдруг услышишь от него какую‑нибудь, пусть даже очень простую мысль, но в его устах она приобретет такую самобытную яркость, такую силу, такую точность и новизну, что уже никогда ее не забудешь. Однажды вечером, в Хидцензее — кажется, это было летом 23-го года, — он прочитал нам у себя в комнате (в присутствии его секретарши, Юнгман) ту жуткую песнь из своего эпоса о Тиле Уленшпигеле, где солнце отказывается взойти над землей, и после краткого разговора об этом отрывке попросил меня прочитать что‑нибудь из «Волшебной горы», третью четверть которой я как раз тогда писал. Я отказался. Мне действительно не хотелось читать после него, и я ему это сказал. Тут он заволновался. Прошло несколько мгновений, прежде чем он облек в слова возникшую у него мысль. Сначала последовали мимические возражения, жесты, заклинающе — безмолвные призывы к вниманию. Затем он изрек: «Дорогой друг... Нет, нет... Вы не правы... В доме отца нашего горниц много!» Это было так хорошо, так метко, так вдумчиво сказано, так емко и вместе с тем кстати, что тронуло меня до глубины души. «Не так ли? Не так ли?» — повторял он с довольным видом в ответ на мои восторги, и я перестал артачиться. Я прочитал незадолго до того написанную главу «Прогулка по берегу моря», весьма абстрактную, юмористически — философскую пьесу, которая плохо воспринимается вне контекста, чем и нагнал на Юнгман отчаянную тоску. Но старику было интересно. Слушая меня, он следил за интонацией, за языком, за внутренним ритмом и, когда я кончил, стал проводить стилистические параллели. «Больше всего, — сказал он, — это походит на Мередита». Я запомнил это замечание, свидетельствовавшее о его высокой чувствительности к ритмическим отголоскам и аналогиям. Недаром же он сам был великим мастером ритма, и уже Рихард Демель усмотрел в его мнимом «натуралистическом» силезском говоре скрытую подчиненность «внутреннему стиху». Порою, как «это имеет место в конце «Михаэля Крамера», его поэзия, будучи почти вовсе лишена мыслей или довольствуясь весьма нечеткими мыслями, основывается на одном только языке. Как‑то он сказал, что начало «Андреаса» Гофмансталя отмечено

влиянием манеры, характерной для начала Бюхнеровой «Весны». Это чисто ритмическое наблюдение, до которого, пожалуй, больше никто не додумался бы.

О его добродушии и заботливости я хочу тоже здесь рассказать. В Хиддензее он купался в море в самые ранние часы, и однажды, придя утром на берег, я уже застал его там. С прилипшей к голове белоснежной шевелюрой, в купальном халате, он вытирал полотенцем мокрое тело. Мы поздоровались, и я невзначай спросил: «Как вода?» «Очень приятная, — отвечал он, — только, пожалуй, слишком теплая». «Ну что ж, тем лучше», — заметил я и пошел дальше. Не успел я удалиться и на пятнадцать шагов, как он бросился за мной буквально бегом. Он несколько раз озабоченно окликнул меня по имени и, когда я обернулся, сказал, чуть — чуть запыхавшись: «Имейте в виду, я пошутил. Вода ужасно холодная!» Он явно боялся, что со мной случится удар. Добрый человек. И счастливый — большую часть своей жизни. Когда он приехал на празднование своего семидесятилетия в Мюнхен (оно затянулось на несколько недель, это празднование), мы, вместе с Максом Гальбе, который обращался к нему не иначе как «мой великий друг», артикулируя «р» на восточный лад кончиком языка, отправились к нему на завтрак с шампанским в гостиницу «Континенталь», и этот завтрак превратился в одну из любезных его сердцу попоек: он длился от половины второго до шести. Гауптман был, как всегда, великолепен в своем умении оставаться глубокомысленным, ничего не сказав. Он начинал было свои заклинания, готовясь что-то изречь, но тут же отмахивался от них и решительно заявлял: «Лучше, детки, давайте выпьем еще этого безвредного зелья!» «Безвредным зельем» был моз — шандон. Тяжело охмелев, он в конце концов поднялся в свою комнату, лег и мгновенно уснул — уснул, без преувеличения, еще до того, как служанка, уложившая его в постель, затворила за собою дверь. Юбилейный спектакль «Крысы» должен был начаться в восемь часов. Появившись в своей ложе с опозданием на добрых двадцать минут и, как король, принятый публикой, которая терпеливо его ждала, он опустил в кресло и смотрел спектакль — блестящий спектакль по его, может быть, лучшей пьесе — до самого конца и с величайшим наслаждением.

Счастливый человек, баловень судьбы. И он хотел им остаться. Роль мученика он отверг. Решительную борьбу против овладевавшего народом варварства он назвал «нещадной», выбрав весьма хитроумный эпитет, который с равным успехом мог означать и «беспощадная» и «неблагодатная». Он полагал, что следует девизу Гёте:

Я люблю вести беседы
С мудрецами и с царями.

С мудрецами! Но ведь не с кровавой же мразью? А он был готов и на это. В его жизни «захват власти» не должен был ничего изменить. Он не хотел отказываться от почестей и надеялся отметить свое восьмидесятилетие не хуже, чем семидесятилетие. Он остался в Германии, вывесил флаг со свастикой, написал: «Я говорю: да!» — и даже встретился с Гитлером, который в течение какой-то позорной минуты сверлил своим тупым взглядом, взглядом василиска, его маленькие, блеклые, совсем не гётевские глаза и «прошагал» дальше. Году в 1900-м Гарден называл этого германского любимца еврейской критики «бедный господин Гауптман». Теперь он был действительно «бедный господин Гауптман» и, одинокий, посрамленный, к тому же еще презираемый нацистами за свою к ним снисходительность, конечно же несказанно страдал в спертом, пропахшем кровью воздухе Третьей империи, несказанно терзался, видя, как гибнут страна и народ, которые он любил. На своих поздних портретах он походит на мученика, а им-то как раз он и не хотел стать. Я с болью представил себе эти мученические черты лица, получив известие о его кончине, и источником скорби моей было чувство, что при всем различии наших характеров и как ни разошлись в ходе событий наши жизненные пути, мы все-таки были когда-то почти что друзьями. Я не отрицаю, что в моем восхищении им всегда была какая-то крупинка иронии; но восхищение это шло от

самого сердца, да и он, конечно, уважал место, отведенное мне «в доме отца нашего», и с великолепной терпимостью, несмотря ни на какие сплетни, пущенные, чтобы разозлить его и настроить против меня, отнесся к тому «личному» выпадку, который я позволил себе в «Волшебной горе», избрав его прототипом для персонажа, олицетворяющего величественную ущербность. В 1925 году он опубликовал очень лестный отзыв об этой книге, и присуждением Нобелевской премии в 1929 году я не в последнюю очередь, а может быть, даже прежде всего, обязан ему. Он позвонил мне в Мюнхен из Шрейбергау, чтобы сообщить, что только что, также по телефону, у него состоялась решающая беседа с kingmaker'ом, профессором Шведской академии Бееком, который говорил из Стокгольма, и что он, Гауптман, рад возможности первым меня поздравить. Я ответил, что эта награда мне тем дороже, чем больше я должен благодарить за нее его. Да, мы были друзьями, но наши отношения никогда не выходили за рамки светской вежливости. Характерно — забавным моментом нашего общения была его попытка перейти со мною на «ты» — попытка, от которой он сам же и отказался. Он, по — видимому, немного выпил и начал: «Так вот... Заметьте... Хорошо — с!.. Мы ведь братья, не так ли?.. Не следует ли нам, значит... Ну конечно... Но нет, не будем!» На том и осталось. И все#8209;таки! Кого бы еще из пишущего люда он назвал своим братом?.. Мои нервы успокаивались очень медленно; но то, что мне прежде никак не удавалось, шло теперь как по маслу: каждую неделю, без всяких задержек или отклонений в обратную сторону, весы показывали, что я прибавил в весе от полутора до двух фунтов. Ведь после хирургического вмешательства часто наступает такой биологический подъем. Помогло, возможно, и то чудодейственное лекарство, недавно открытое в России, которое мне впрыскивал доктор Розенталь и от которого у меня, кстати сказать, заболела рука, ибо возникшее здесь воспаление вызывало сильнейший зуд. Дневник отмечает «усиленную психологическую и техническую подготовку к войне, начатую в Америке», но параллельно с этими записями, ничуть не смущаясь своим соседством с ними, следуют заметки о равномерном продвижении в работе над романом, доведенной к середине июля до XXXVII, фительберговской главы или до поисков материала к этой главе. Образ международного агента, символическая сцена искушения одиночества «миром» были задуманы очень давно, а мысль о том, чтобы заставить говорить только самого забавного искусителя и одними лишь намеками показать реакцию его собеседников, возникла у меня сразу же при подборе материала для подобного разговора. Единственным, чего мне еще не хватало, чего я еще по — настоящему не видел, был самый тип, самый облик этого персонажа; но и в данном пункте я получил помощь, когда пришла пора писать дальше: как#8209;то утром, за кофе в моей спальне, я рассказал жене об этой маленькой, но все#8209;таки затруднительной заботе, напомнившей мне те далекие дни в Больцано, когда мне никак не удавалось найти достаточно яркие краски для мингера Пеперкорна — и снова жена дала мне дельный совет. Какое#8209;то подобие этого образа, сказала она, существует в действительности: стоит мне вспомнить в общих чертах одного нашего старого друга С. Ц., живущего ныне в Нью — Йорке и подвизавшегося некогда в качестве литературнотеатрального агента в Париже (разумеется, совершенно чуждого музыке), как мой «светский человек» обретет более или менее четкие контуры. Отлично! Ну конечно же, это он и был. Как только мне самому это не пришло в голову? Писать с натуры, всячески одухотворяя свою модель, — величайшее удовольствие, а на упреки в несходстве с оригиналом всегда можно ответить так же, как Либерман: «Это больше похоже на вас, чем вы сами!» Отныне в дневнике повторяются записи типа «Работал над XXXVII», «Весь день писал Фительберга», и хотя как раз тогда мне пришлось уделить несколько дней статье, которую в связи с семидесятилетием Бруно Вальтера заказал мне журнал «Мьюзикэл куортерли» и которой я придал форму дружеского письма, тем не менее уже в середине августа, то есть немногим больше, чем через три недели после начала работы, мне удалось закончить эту главу — как#8209;никак утешительный эпизод на вообще#8209;то мрачном фоне повествования и притом весьма удобный для чтения вслух, ибо есть в нем что#8209;то от веселой двусмысленности и театральной броскости сценок с Рико де ла Марлиньером. Из#8209;за этой маленькой характерной

роли Лессингу не удалось избежать упрека в националистическом поклёпе на французский народ, и так как я всегда считал, что, соблазнившись сценической эффектностью, Лессинг здесь действительно оказался повинен в некоем нравственном легкомыслии, то я должен согласиться, что, несмотря на всю приятную забавность, которую я старался придать своему еврейскому Рико, отнюдь не исключена опасность превратного, антисемитского толкования этого образа. С известной тревогой это было отмечено уже при первом чтении данного раздела в семейном и дружеском кругу, и как ни поразило меня такое замечание, я вынужден был признать его справедливость, тем более что в моем романе имеется еще гнусный Брейзахер, этот хитроумный сеятель великой беды, описание которого тоже дает повод заподозрить меня в юдофобстве. Впрочем, о Брейзахере сказаны такие слова: «Можно ли досадовать на иудейский ум за то, что его чуткая восприимчивость к новому и грядущему сохраняется и в запутанных ситуациях, когда передовое смыкается с реакционным?» А о Фительберге: «Ветхий завет у меня в крови, а это не менее серьезная штука, чем немецкий дух...» Первое наблюдение означает, что мои евреи — всего лишь дети своего времени, такие же, как другие народы, и подчас даже, в силу своей смысленности, наиболее верные его дети. Второе указывает на особую духовную ценность еврейства, признания которой на первый взгляд недостает моему роману, но которой я все-таки в какой-то мере наделил даже моего космополита — импресарио. К тому же, если не считать самого рассказчика, Серенуса Цейтблома, да еще матушки Швейгештиль, то разве выведенные в этом романе немцы приятнее, чем изображенные в нем евреи? Ведь в общем же это настоящая кунсткамера диковиннейших созданий отживающей эпохи! Мне, во всяком случае, Фительберг куда милее чистокровно — немецких масок, дискутирующих у Кридвиса о капризах своего времени, и если покамест еще мой роман не назван антинемецким (но даже и антинемецким его уже, пожалуй, скоро кое — где назовут), то пусть не спешат упрекать меня и в антисемитизме...

Теперь, во второй половине августа, когда я принялся писать XXXVIII главу, посвященную скрипичной сонате и беседе у Буллингера о чувственной красоте, — теперь как раз и состоялись упомянутые совещания с Эрикой, которая отдала много времени просмотру машинописного текста, снова уже затребованного миссис Лоу, любовно очищая его от утомительных длиннот, от педантично — тяжелых оборотов, понапрасну затрудняющих переводчиков, но из-за недостатка решительности не убранных мною самим. В разных частях книги, особенно в начальных, пришлось поплатиться уроками многих утр, выслушивая при этом всяческие сомнения моего заботливого критика, ибо, с одной стороны, ей все нравилось и всего было жаль, а с другой стороны, она все-таки находила, что отдельные жертвы пойдут на пользу роману в целом. Наверно, она ожидала, что я буду отстаивать каждую строчку, и теперь удивлялась моей готовности делать купюры — а готовность-то была давняя и только нуждалась в толчке. Мы почти не торговались и не пререкались. «Ладно! Согласен! Долой! Вычеркнем полторы, вычеркнем три страницы! Так будет проще, немного проще». Некоторой правке снова была подвергнута глава о лекциях Кречмара; какая-то часть музыкально — теоретического материала оказалась излишней; сократили разговоры студентов, сжали непомерно растянутое описание брентановского цикла, из богословской главы выкинули целого профессора вместе с его лекцией. В итоге, после того как моя умная советчица сняла некоторые свои замечания, рукопись стала тоньше почти на сорок страниц, и эти сорок страниц были выбраны верно. Никому они не нужны, да и мне не нужны; выбросив их, устранив их, я только облегчил свою душу, хотя, конечно, теперь пришлось дополнительно поработать, чтобы скрыть образовавшиеся пробелы и связать разрозненные куски. Лишь после этого можно было отправить переводчице в Оксфорд (Англия) новую большую порцию окончательно проверенного текста. Что касается скрипичного концерта, противоречивого дара Адриана беззаветной доверчивости Швердтфегера, то описание этой музыкальной пьесы, более или менее соответствующее ее своеобразному психологическому смыслу, было уже мною закончено, когда Адорно о

ней спросил: «Написан ли уже тот концерт, о котором вы говорили?» — «Да, кое-как». — «Нет, позвольте, что очень важно, здесь нам нужна большая точность!» И после нескольких его фраз эта «пародия на страсть», эта фантазия, лишь приблизительно облеченная мною в слуховые образы, получила настоящий технический костяк.

XXXVIII глава была сделана за двенадцать дней, и через два дня после ее окончания я начал писать следующую главу, действие которой происходит сначала в Цюрихе и которая вводит фигуру Мари Годо в отныне все более романообразный, то есть нарастающе драматичный роман. В тот вечер вместе с Арльтами, Фритци Массари и Оскаром Карлвейсом мы праздновали день рождения Вальтера у Альмы Малер — Верфель. Нашим подарком юбиляру, готовившемуся к первому послевоенному путешествию в Европу, было собрание сочинений Грильпарцера, предназначенное для библиотеки его, Вальтера, — нового дома в Беверли — Хиллз. После ужина я прочитал собравшимся немецкий текст статьи для «Мьюзикэл куортерли», что очень тронуло моего старого друга, и вручил ему эту рукопись в папке. В конце концов я подарил ему только то, что сам от него получил, ибо моя маленькая работа, по сути, только перефразировала его мемуары, которые, под заголовком «Тема с вариациями», поначалу на английском языке, тогда только что вышли в свет и где он так тепло вспоминает о нашем первом добрососедском знакомстве в мюнхенском Герцогском парке... Вечер прошел очень весело благодаря Карлвейсу, знаменитому «князю Орловскому» в рейнгардтовской постановке «Летучей мыши» — благодаря щедрости его выдающегося комического таланта. У него есть бесценный номер для узкого круга слушателей, имитация венского актера Мозера, такая выигрышно — бравурная разговорная пьеса продолжительностью около десяти минут, где речь идет главным образом о том, что «Шиллинг находится в Нью — Йорке» и что «в этом то вся беда». Кто это слышал, тот поймет, что мы смеялись до слез. Трудно передать, как я бываю благодарен за такие дары настоящей «vis comica». В обществе виртуозного ее обладателя никто не скучает, я во всяком случае всегда ей рад, ибо мое восхищение удачной пародией, комическим мастерством не знает границ, и я никогда не устаю наслаждаться ими. Вот почему я с такой радостью приветствую присутствие Чарли Чаплина в любом «party»[286 - Здесь — доме, куда меня приглашают (англ.)]. Его мимическое творчество, отличающееся величайшим изяществом и меткостью, сразу же делает его душой общества, и вечер проходит на славу. Чаплина мы в то время тоже часто видели то у Салки Фиртель, то у Флоренса Гомулки, и мне никогда не забыть, например, его рассказа об успехе, выпавшем ему на долю в молодости, его описания поездки из Голливуда в Нью — Йорк, которую он предпринял, еще не осознавши своей огромной славы, описания фантастических ситуаций, вызванных этой безмерной и чудовищной популярностью. То был шедевр наглядно — карикатурного повествования. Не премину, однако, заметить, что этот же гениальный клоун слушал меня с великим вниманием, когда я, в ответ на его расспросы, рассказывал ему о своей работе, о близком уже завершении романа, слухи о котором успели дойти до него. «That's fascinating! — сказал он. — That may happen to be your greatest book»[287 - Это поразительно! Может случиться, что это станет вашим крупнейшим трудом (англ.)].

В двадцатых числах августа, когда я вчерне набрасывал конфликт Адриан — Мари — Руди — Инеса, этот подлинный plot[288 - Заговор (англ.)] с привкусом даже убийства из ревности, у нас было много гостей: к нам приехали Меди Боргезе со своими двумя говорившими по — английски дочурками, и не менее глубока, хотя и менее непосредственна, чем радость при встречах с моим маленьким швейцарцем была та радость, которую доставили мне эти очаровательные внучки устаршая, такая средиземноморская принцесса, грациозная, занимательно — смышленная, и младшая, Доминика, еще больше похожая на отца, черноглазая, с лицом сицилийской крестьянской девочки, очень потешная, но при этом наделенная каким-то

своеобразным, редким для ее возраста чувством собственного достоинства. Она огорчается, когда взрослые над ней смеются, и в таких случаях обидчиво, почти строго спрашивает у матери: «Why do they laugh?»[289 - Чего они смеются? (англ.)] — с таким выражением, словно хочет сказать: «Разве я дала повод для смеха?» Приходится всячески уверять ее, что всем просто весело, что никто не думал над ней смеяться и что к этому маленькому человеку взрослые относятся с полной серьезностью... Еще состоялась довольно‑таки любопытная встреча с эпохой больницы, с одной из примечательнейших ее фигур: к нам в гости приехали из Чикаго профессор Блох и его жена; он осмотрел шрам, проверил сращение тканей и нашел мое состояние весьма удовлетворительным. Действительно, я продолжал прибавлять в весе, хотя как раз в те дни, вскоре после визита Блоха, на меня свалилась беда, изведенная уже мною однажды, правда в более мягкой форме, много лет назад в Цюрихе, после рожи, стало быть опять‑таки после длительного пребывания в постели: необычайно мучительное воспаление кожи, вызывавшее сильнейший зуд и потому совершенно нарушившее ночной сон; оно появилось в начале сентября и пошло на убыль лишь в октябре, изводя меня порою невыносимо. Известно, как трудно оказать врачебную помощь при подобных недомоганиях, имеющих в известной мере нервное происхождение (хотя и очень реальных), ибо, например, рентгеновские лучи или анестезирующие средства в таких случаях приносят подчас больше вреда, чем пользы; тем не менее я призывал на помощь разных врачей, и американцев и немцев — каковые, впрочем, не только не улучшили моего положения, но даже, несмотря на самые благие свои намерения, ухудшили его. К этим тягостным неделям относится странный случай, чем‑то напомнивший мне неудачные походы Адриана к лейпцигским врачам: подъехав однажды к Medical Building[290 - Зданию больницы (англ.)] в Беверли — Хиллз, где работал врач, на которого я как раз и возлагал все свои надежды, я обнаружил, что за ночь это здание сгорело и что в него уже нельзя войти; остались только закопченные, залитые водой стены, мусор и хлам. И, может быть, мне просто повезло, что волей небес вовремя прекратился один из этих лечебных курсов, преследовавших, несомненно, самые добрые цели и безотносительно, по — видимому, вполне приемлемых, но только, увы, для меня вредных. В конце концов я остановил свой выбор на одной маленькой, с мышинными глазами, русской еврейке, обитавшей в центре Лос — Анджелеса; правда, поездки к ней превращались в целое путешествие, и к тому же она была так перегружена и так скверно распределяла свое время, что больным приходилось часами дожидаться приема, но зато свое дело, именно это дело, она знала до тонкости, а потому сразу же мне помогла и через неделю — другую вылечила меня окончательно.

«Даже потеряв сон, буду работать» — эти упрямые слова были однажды записаны в дневнике; и действительно, даже в самые мучительные периоды недуг не мог помешать продвижению романа. Слишком полон я был своей почти уже выполненной задачей и слишком уверен в том, что теперь делал. На день или на два я прервал работу в конце сентября, чтобы в форме письма Богушу Бенешу, племяннику нашего друга и покровителя, президента Чехословакии, написать предисловие к его роману «God's Village»[291 - «Божья деревня» (англ.)], выходящему в Англии; затем, утро за утром, я снова шагал своим путем, придавая мифической драме о женщине и друзьях жуткую и особенную развязку: рассказал, как Адриан выразил желание жениться, изобразил зимнюю экскурсию в баварские горы, написал диалог между Адрианом и Швердтфегером в Пфейфе — ринге (гл. XLI), эту загадочно — странную беседу, за которой таится мотив черта и сочиняя которую я несколько раз записал в дневнике: «Читал Шекспира», — прибавил предшествующие помолвке сцены между Руди и Мари и во второй половине октября, с легкостью (как легко повествовать о катастрофах!) закончил XLII главу — убийство в трамвае. Несколько дней спустя, читая эти разделы у Нейманов в Голливуде, я вспомнил, что образ электрического огня, с шипеньем и треском вспыхивающего под колесами и над дугою приближающегося вагона, где должно произойти убийство, живет в моем воображении с давних времен. Эта идея

принадлежала к числу тех старинных, так и не реализованных замыслов, о которых я уже упоминал выше. Около пятидесяти лет вынашивал я этот призрак «холодного пламбни», пока наконец не пристроил его в позднем произведении, вобравшем в себя немало эмоций тех юных дней... Кстати сказать, Китти Нейман спасла меня от серьезной ошибки в топографии Мюнхена. Ареной преступления Инесы я сделал было вагон линии № 1, а ведь этот трамвайный маршрут, оказывается, никогда не вел в Швабинг! Мне предоставили богатый выбор других номеров, и теперь благодаря бдительности моей слушательницы, тотчас же и весьма обстоятельно высказавшейся по поводу этого ляпсуса, в тексте романа, в полном соответствии с действительностью, значится № 10.

Опять приехали детишки из Сан — Франциско, и опять появляется заметка: «Рисовал для Фридо — пальму, железную дорогу, виолончелиста, горящий дом». Теперь в дневнике многократно встречаются уже какие-то преображенные, просветленные, отвлеченные описания Фридо, и здесь часто фигурирует слово «эльфический». «Он производит впечатление эльфа». «Утро провел у себя на балконе с этим эльфическим малышом»... Его час приближался. XLII глава, а тем самым и вся предпоследняя часть книги была завершена к концу октября, а 31 октября я начал XLIII — главу камерной музыки, подводящую уже к «Плачу», оратории, работа над которой, однако, откладывается из-за приезда и страшной смерти этого дивного ребенка. Но сколько всяких событий, политических и личных, сколько впечатлений от книг, сколько всяких инцидентов, вызванных общением с людьми и чтением почты, непрестанно примешивается к моему главному занятию, к насущнейшему труду, каковому уделяется, собственно, не более трех — четырех лучших, герметически отрешенных дневных часов! Что касается книг, то романы Конрада по — прежнему казались мне наиболее подходящим или, во всяком случае, наименее вредным на данной стадии моего собственного «романа» развлечением. Читая с огромным удовольствием «The Nigger of the Narcissus», «Nostromo», «The Arrow of Gold», «An Outcast of the Islands»[292 - «Негр с Нарцисса», «Ностромо», «Золотая стрела», «Изгнанник с островов» (англ.)] и как там еще называются все эти превосходные вещи, — я обращался и к произведениям совершенно иного рода, таким, например, как «Стихийный дух» Гофмана, и к чисто филологической литературе, питающей и подстегивающей лингвистическую фантазию, вроде «Пословиц средневековья» достопочтенного Самуэля Зингера из Берна. В сентябре разыгрался конфликт Уоллес — Бирнс, и Secretary of commerce[293 - Министр финансов (англ.)] чья речь о внешней политике угрожала парижской «программе мира», был уволен преемником и ставленником Рузвельта. На Уоллеса поставили клеймо «praised by reds»[294 - Любимчика красных (англ.)], а вскоре этого уроженца Айовы объявили и попросту иностранным агентом. В тот вечер, когда по радио сообщили об его отстранении от должности, мы послали ему приветственную телеграмму. На эти же дни пришлось и цюрихская речь Черчилля о пан — Европе, ратующая за франко — германское сотрудничество под американским и русским протекторатом. По своему подозрительному германофильству эта речь превзошла штуттгартские высказывания американского государственного секретаря, и теперь яснее, чем когда-либо, обнаружилось и стремление перевооружить Германию для войны с Россией, и личные надежды старого вояки на «one more gallant fight»[295 - Еще одно доблестное сражение (англ.)]. В начале ноября республиканцы одержали у нас победу на выборах, получив около 55 процентов голосов. По мнению европейских комментаторов, Трумэн дискредитировал свою партию, и, в отличие от всего остального мира, Америка стоит на правых позициях. Она поправеет еще больше. Могущественные круги стремятся начисто разрушить дело Рузвельта и, вконец разъяренные запоздалым сожалением о том, что Германия побита Россией, а не Россия Германией, как им хотелось, стремятся пойти еще дальше по пути реакции — куда же? К фашизму?.. Все эти проблемы, так или иначе ежедневно о себе напоминавшие, тоже занимали мои мысли и, наряду с событиями прошлых лет, составляли фон этого романа одного романа.

Не лишено было политической окраски и одно частное событие конца сентября. Почта доставила мне письмо одного бывшего боннского профессора, работавшего теперь в Лондоне, которого уполномочили заранее выяснить, согласен ли я снова принять звание почетного доктора Боннского философского факультета, отнятое у меня под нажимом нацистов.

За естественно мирным тоном моего ответа: «С удовольствием приму!» — скрывалась успокоительная мысль, что все сказанное мною моим соотечественникам и миру в 1937 году, в связи с моим национальным и академическим отлучением, что «Переписка с Бонном», стало быть, отнюдь не зачеркивается этим восстановительным актом... И вскоре я вновь получил, в двух экземплярах, давно уже забытый мною высокопарно — латинский диплом 1919 года с очень теплыми сопроводительными письмами ректора и декана... В один из сентябрьских вечеров у меня долго сидел некий молодой человек, до глубины души потрясенный исходом выборов и новым политическим курсом своей страны, студент из Чикаго, член общества, пропагандирующего идею world government[296 - Всемирного правительства (англ.).Совращения смертью (фр.)], и вел со мной долгую беседу, в ходе которой об угрозе атомной бомбы и о необходимости международного контроля было сказано в точности то же самое, что в воззвании Эйнштейна и семи других физиков, опубликованном несколько недель спустя. Мой посетитель убеждал меня поехать в Чикаго и произнести перед участниками его организации речь о создании всемирного комитета для защиты мира. Я не мог дать согласия на такую поездку, но зато обещал ему написать statement, или, выражаясь торжественнее, послание о мире как главной заповеди и о претворении этой утопии в практическое требование жизни и действительно прервал работу над текущей главой, чтобы сказать свое слово этой горячей, живой молодежи — нисколько, разумеется, не сомневаясь, что мой призыв потонет в злосчастных волнах судьбы еще быстрее и безвестнее, чем манифест великих ученых.

В знак признательности за недавнюю статью «Мьюзикэл куортерли» подарил мне забавную книгу — факсимиле находящихся в Америке писем Бетховена.

Я долго глядел на них, на этот нескладный, корявый почерк, на эту отчаянную орфографию — и сердце мое «не согрелось любовью». Опять стала понятна гётевская неприязнь к этому «неистовому человеку», и опять возникали раздумья о соотношении между музыкой и умом, музыкой и культурой, музыкой и гуманностью. Может быть, музыкальный гений вообще непричастен к гуманности и к «исправлению общества»? Может быть, он как раз им#8209;то и противодействует? Но ведь Бетховен был человеком веры в революционную любовь к людям, и французские литераторы презрительно упрекали его за то, что он как музыкант говорит языком этакого радикального министра... Французы — эстеты, с этим ничего не поделаешь. Я лишний раз убедился в этом, сравнив две книги, немецкую и французскую, посвященные моей собственной работе и в ту осень почти одновременно мне попавшиеся. Заглавие французской книги (автор — Жан Фужер) связывает мое имя с идеей «seduction de la mort», тогда как немецкая, написанная Арнольдом Бауэром и вышедшая в Восточной зоне, говорит о моем творчестве в связи с «кризисом буржуазной культуры». Хочется спросить: верит ли вообще французский ум в наличие этого кризиса? Мне кажется, что, как и после первой мировой войны, французы предоставляют немцам «бредить апокалипсисами», проявляя гораздо больший интерес к красотам, подобным этому «совращению смертью». Что немецкий ум метафизичен, а французский социален, верно лишь относительно...

В те дни я часто вспоминал и потому вспоминаю сейчас об одной встрече с Шенбергом у нас дома, когда он рассказал мне о своем новом, только что законченном трио и о житейских впечатлениях, зашифрованных в этом концерте, являющемся в

какой»[299 - Санитара (англ.)] и все остальное. Сыграть это трио, сказал он, крайне трудно, даже почти невозможно, если только каждый из трех исполнителей не окажется виртуозом, из-за необычайных звуковых эффектов этого опуса, хотя его исполнение было бы вполне благодарной задачей. Словосочетание «невозможно, но благодарно» я вставил в главу о камерной музыке Левекюна... В конце октября доктору Розенталу было послано письмо, где я просил этого врача рассказать мне, как протекает воспаление мозговых оболочек. К первой главе об Эхо (XLIV) я приступил в начале ноября. Она продвигалась день ото дня. Я показывал это нежное существо во всем его эльфическом обаянии, так что моя собственная нежность переросла в какую-то уже иррациональную умиленность, тайно внушающую читателю веру в божественное начало, в гостя из горней и дальней обители, в богоявление. Прежде всего я вложил в уста маленькому посланцу его чудесные речения, причем мне так и слышались голос и интонация моего внука, по крайней мере один из этих забавных оборотов: «Гляди-ка, ты ведь рад, что я здесь?» — однажды действительно употребившего. Вся суть возвышающего переосмысления, которому я подверг свой прототип, заключена в той неземной многозначительности, какую словно бы произвольно приобретает в романе это «здесь». И с каким-то мечтательно — странным волнением я наблюдал, как моя книга, являющаяся в общем-то книгой о немецкой душе, обнажает не только барочный и лютеровский пласты языка, но, устами ребенка и через швейцарский говор, также и более глубокий средне — верхненемецкий пласт. Для вечерних молитв Эхо, происхождение которых никому не известно, я использовал притчи из «Поучений Фрейданка» (XIII век), каковым и придал форму молитв, видоизменив по преимуществу третьи и четвертые строки. Современные стишки Непомука взяты из одной ныне уже забытой книжки с картинками, очень занимавшей в детские годы меня самого; я запомнил их наизусть... Усерднее, кажется, я никогда не работал. «Писал главу об Эхо» — эта запись встречается теперь то и дело. «Много работал уже рано утром». «Долго читал “Tempest”»[300 - «Бурю» (англ.)]. «Плохо спал из-за вечерних размышлений». Затем, в начале декабря: «Писал смертельную болезнь Эхо, с болью». «С болью!» Эти два слова становятся отныне повторяющейся формулой. Что «божественное дитя» будет отнято у Адриана, окруженного «холодом» и не смеющего любить, это было уже давно задумано и решено. Точные сведения о болезни, которая должна послужить злодею для осуществления его чудовищного замысла, в известной мере подготовили меня к предстоящей работе. Однако выполнить ее мне было страшно тяжело, и когда впоследствии, в Лондоне, моя переводчица совершенно серьезно спросила меня: «How could you do it?»[301 - Как вы смогли это сделать? (англ.)] — я ответил ей, что по поведению Адриана, по его «Так не должно быть», по его отказу от надежды, по его словам об «отнятом у людей» — она может понять, как было мне тяжело. В первой половине декабря появилась запись: «XLV глава закончена так, как и надлежало это сделать»; а на следующий день появилась такая заметка: «Рано проснулся, взволнованный состоянием книги, намерением устроить чтение свеженарисованного и работой еще предстоящей». Уже несколько недель у нас гостил близнец моей жены Клаус Прингсгейм, в ноябре, вместе со своим сыном, приехавший в Штаты из Токио, где много лет был дирижером императорского оркестра. Ему и нашему Голо, который тогда получил кафедру истории в Помона — колледже, я прочитал однажды вечером этот умильный и страшный раздел, самый, наверно, поэтический в моем романе, прочитал с волнением, явно передавшимся слушателям. Мы долго беседовали об этом возвышенно — горестном эпизоде и решили как можно дольше скрывать его от матери реального ребенка, к слову сказать, давно уже вышедшего из возраста Эхо.

Произведение искусства всегда вынашивается как единое целое, и хотя философия эстетики утверждает, что произведение литературное и музыкальное, в отличие от произведений изобразительного искусства, связано определенной временной

последовательностью, тем не менее оно тоже стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать целиком перед читателем или слушателем. В начале уже живут середина и конец, прошлое пропитывает настоящее, и даже предельная сосредоточенность на настоящем не мешает заранее заботиться о будущем. Так, например, когда я, казалось бы, целиком отдался рассказу о Непомукe, мое внимание все‑таки одновременно было направлено и на дальнейшее, на описание второго главного произведения Леверкюна — «Плача доктора Фаустуса», и еще в те дни, когда я работал над первой главой об Эхо, в дневнике появилась такая заметка: «Выписываю отдельные мысли из сборника преданий для фаустовской оратории. Всё — в хоровой форме, исторически соотнесенной с плачами XVII века. Прорыв от умозрительности к эмоциональности». «С Адорно о кантате», — записано в тот же период. «У нас ужинали Адорно. Потом я читал в кабинете разговор в Пфейферинге и смерть Рудольфа. Опять так и напрашивается аналогия с «Парсифалем» в отношении ко всему предыдущему творчеству». А дальше одно из тех, идущих от самого сердца восклицаний, какие время от времени попадают в записях этих лет: «Нет, ни одна работа меня так не волновала и не встряхивала!» Но вот настала пора придать какие‑то реальные черты «отнимающему» произведению Адриана, мною задуманному, и я хорошо помню плодотворный ноябрьский вечер, проведенный ради этого неотложного дела в доме моего музыкального советчика и друга. Сначала мы говорили о четвертом томе ньюмэновской биографии Вагнера, выпрошенном мною, по — видимому, как раз из‑за «Парсифаля» у Кнопфа и отнюдь не удовлетворившем меня психологическим объяснением разрыва Ницше с Вагнером (этот разрыв мотивируется обыкновенной ревностью и даже просто — на просто светским соперничеством). Кстати, о Вагнере как о мыслителе Эрнест Ньомэн подчас отзывается ничуть не почтительней, чем о Ницше, но только Вагнеру он все готов простить ради его произведений — как будто произведения не рождены мыслью. Между тем в одном месте он называет своего героя «a born amateur», не понимая, что эта черта характера, что связанная с цею безапелляционность суждений и чудовищная нескромность, предвосхищающая нескромность Гитлера, как раз и раздражала Ницше. Что же касается самого эпитета «a born amateur», то он, по — моему, не так плох. Сколько я выслушал нареканий, когда в статье «Страдания и величие Рихарда Вагнера» назвал этого поборника «всеобщего искусства» гениальным дилетантом! Теперь автор четырехтомной биографии подтвердил мое мнение смелым словосочетанием «прирожденный любитель». Но довольно об этом. Мы перешли к нашей кантате, и тут у «действительного тайного советника», как я назвал Адорно в дарственной надписи на печатном экземпляре «Фаустуса», нашлось множество ценных соображений. И все же мне хочется сказать, что главная его заслуга в создании этой главы относится не к области музыки, а к области языка и его оттенков, приобретающих в самом конце некий этический, религиозный, богословский смысл. Однажды вечером, когда я после двухнедельной работы закончил — или решил, что закончил, — этот раздел, я прочел его Адорно у себя в комнате. Он не сделал никаких замечаний по части музыки, но был явно недоволен концом, последними сорока строчками, где после беспросветно — мрачной развязки говорится о надежде, о милости, строчками, которые читаются теперь совсем по — иному, а тогда просто не удались. Я оказался слишком оптимистичен, слишком благодушен и прямолинеен. Я зажег слишком яркий свет и огрубил утешение. Возражения моего критика были в высшей степени справедливы. На следующее же утро я взялся за основательную переделку этих полутора или двух страниц и придал им их нынешнюю, осторожную форму, найдя лишь теперь такие выражения, как «трансценденция отчаяния», как «чудо, выходящее за пределы веры», и ту многократно цитированную, упоминаемую чуть ли не в каждой рецензии на «Фаустуса» заключительную, похожую на стихи каденцию, где отзвучавшая скорбь переосмысливается как «светоч в ночи». Только через несколько недель, будучи снова в гостях у Адорно, я прочитал ему исправленный текст и спросил его, доволен ли он теперь. Вместо ответа он позвал свою жену, чтобы она тоже послушала. Я еще раз прочитал им обоим эти страницы, взглянул на их лица — и больше уже ни о чем не

спрашивал...

В 1946 году рождественские дни были душные, то и дело накрапывал дождь. 23-го, все еще занимаясь Адриановой кантатой, я отчетливо вспоминал детство, когда нам уже в этот вечер раздавали подарки в родительском доме, ибо в самый сочельник происходило чинное и пышное празднество в доме бабушки, доме, развалины которого, чудом уцелевший фасад с пустыми амбразами окон, я теперь так часто себе представлял. Сидя у наряженной елки, мы слушали по радио «Мессию» Генделя... В те дни я снова читал «Ессе homo» Ницше — очевидно, для подготовки к заключительным разделам романа и еще, после многолетнего перерыва, вызванного потерей принадлежавшего мне экземпляра, книгу Йоэля «Ницше и романтизм», многому научившую меня в юности и теперь приобретенную через букиниста — антиквара. Дитерле, только что вернувшиеся из Европы, из разгромленной Германии, рассказывали о нищете, о горе, насквозь пропитавшем города и людей, и с горечью повествовали о благоденствии эсэсовцев, хотя и содержащихся в лагерях, но приравненных в довольствии к американцам и преспокойно принимающих солнечные ванны. В этот сочельник с нами не было внуков; мы поговорили по телефону с находившимися в Нью — Йорке Эрикой и Клаусом, с детьми в Милл — Воллей, с Фридо. В вечернем концерте прозвучала Девятая симфония, что было очень кстати в свете моих занятий. Никогда еще меня так не восхищали ее скерцо и адажио, но и на этот раз я не полюбил ее разбросанной последней части, вариаций. В последние дни года я ежеутренне работал над романом и перечитывал «Записки из Мертвого дома» Достоевского. Все время шел дождь. Происки «Committee of Un-American Activities»[303 - «Комитета по расследованию антиамериканской деятельности» (англ.)], направленные теперь против явно заподозренной в сочувствии коммунистам Library of Congress, угнетали и возмущали меня. Незадолго до Нового года у нас ужинал доктор Герман Раушниц с женой. Мы беседовали на политические темы. Он считал, что немцы не могут уже больше существовать как народ; остается лишь немец как индивидуальность. Раушница привлекала идея европейской федерации, включающей в себя отдельные немецкие земли, и отказа от немецкой государственности... К 31 декабря — это был ясный, ветреный день — я все еще не мог закончить XLVI главу. Вечером Голо привел к нам молодого Эйзольдта, сына той самой Гертруды Эйзольдт, которая в дни моей юности произвела на меня неизгладимое впечатление в роли ведекиндовской Лулу в театре Рейнгардта. Молодые люди упросили меня почитать, и я прочел им о врачах Адриана и отрывки из его беседы с чертом. Потом заговорили о Гуго Вольфе, о том, как он однажды (для меня это было новостью) побывал в публичном доме и заразился «французской болезнью» от девушки, которую уступил ему тамошний тапер...

Первый день 47-го года, тот день, когда я утром закончил, правда вчерне, главу о кантате, принес мне истинную радость. Несколькими днями раньше я отправил Эрике в Нью — Йорк, на просмотр, еще неизвестные ей части рукописи, около десяти глав, и теперь, придя с прогулки, не без испуга узнал, что на мое имя поступила телеграмма и что текст ее «not to be telephoned»[304 - Не подлежит передаче по телефону (англ.)]. Телеграмма, за которой мы не преминули послать, гласила: «Read all night. Shall go into newyear reddend eyes but happy heart. Wondering only how on earth you do it. Thanks, congratulations etc»[305 - Читала всю ночь. Буду встречать Новый год с покрасневшими глазами, но со счастливым сердцем. Удивляюсь только, как же тебе удалось так написать. Благодарю, поздравляю и т. д. (англ.)]. Как согрели мне сердце эти слова, столь характерные для моей любящей девочки! Я так и знал, что она будет плакать об Эхо; но все приняло, как она вскоре мне рассказала, куда более смешной и житейский оборот, чем я себе представлял. Дело в том, что в честь Нового года она после ночи, проведенной над рукописью, воспользовалась услугами некоего beauty-shop[306 - Косметического кабинета (англ.)], а вечером, при чтении главы об Эхо, вся эта искусная косметика, тушь для ресниц и прочее, растворилась в слезах и расплылась по ее лицу

черными подтеками... В тот же день я получил германское издание «Лотты в Веймаре», явившейся, по — видимому, не случайно и, во всяком случае, с моего согласия, первой моей книгой, переизданной в самой Германии. Вечер вместе с Чаплинами, Дитерле, Фейхтвангерами, Гансом Эйслером мы провели в доме философа доктора Вейля и его жены — американки, и снова у меня с Эйслером завязалась одна из тех полувосторженных — полухидных дискуссий о Вагнере, которые меня всегда так забавляли. Но почти одновременно с перечисленными событиями из Байрейта пришло подкрепленное соответствующими документами письмо от доктора Франца Бейдлера, племянника Вагнера, кстати сказать, до жути похожего на него лицом, и это письмо много дней служило мне пищей для размышлений. Я знал Бейдлера, покинувшего Германию в 1933 году, еще по Берлину и Мюнхену, а затем в Цюрихе он с женой часто бывал у нас в доме и даже несколько раз читал нам начальные главы из своей, видимо, так и не законченной книги о его бабке Козиме, книги, разумеется, довольно критической. И вот, байрейтский бургомистр, дорожа честью своего города, обратился к нему по поводу реорганизации вагнеровского театра и возобновления праздничных спектаклей «в демократическом духе», предложил Бейдлеру, известному своим враждебным отношением к гитлеровскому Байрейту и к порядкам, установленным его теткой, взять на себя руководство этим театром и после длительной переписки пригласил его в Байрейт для устных переговоров. С моей точки зрения, эта поездка была полезна Бейдлеру главным образом тем, что открывала ему доступ к ванфридскому архиву, дотоле, в ущерб его книге, для него закрытому. Однако на месте началось подробное обсуждение плана градоначальника, списка предполагаемых сотрудников, состава организационного комитета, и прежде всего, чуть ли не ставя это условием своего участия в предстоящей работе, Бейдлер потребовал, чтобы меня назначили на должность почетного президента, каковую он самым серьезным и дружеским образом теперь и предложил мне в своем письме. Это было странное, фантастическое и в известном смысле потрясающее предложение. По сотне причин — нравственных, политических, материальных — идея Бейдлера представлялась мне утопической, далекой от реальности и опасной, отчасти преждевременной, отчасти же запоздалой, отставшей от времени и от истории; я не мог отнестись к ней серьезно. Серьезно отнесся я только к тем мыслям, чувствам, воспоминаниям, которые она у меня вызвала, — воспоминаниям о моей всегдашней, а в молодости благодаря колдовской критике Ницше особенно горячей и глубокой приверженности к миру Вагнера, об огромном и, пожалуй, даже определяющем влиянии двусмысленного волшебства этого искусства на мою юность. Чудовищно посрамленную ролью, выпавшей на его долю в национал — социалистском государстве, это искусство должно было теперь вернуть себе свою чистоту (но было ли оно когда-нибудь чистым?), и поздняя действительность уготовила мне пост официального представителя мифа, которым я жил в молодости. Это было не то чтобы искушение, нет, это была мечта, и, право же, я разделался бы с последними пятьюдесятью страницами «Фаустуса» гораздо быстрее, если бы меня целыми днями не манил этот обманчивый огонек и я не отвлекался от работы, уклончиво мешкая с ответным письмом Бейдлеру.

XLVII глава, глава собрания и исповеди, была начата на авось во второй день нового года, и, помнится, в тот же вечер я слушал чудесное си — мажорное трио Шуберта, предаваясь мыслям о счастливом состоянии музыки, сказавшемся в этом произведении, о позднейшей судьбе искусства, о потерянном рае. Попутно с тогдашней работой я читал прозу Мерике, и особенно сильное впечатление произвели на меня «Штуттгартские домовые», так что я даже позавидовал столь естественному и как бы совсем не ученому владению старонемецким языком. Как раз в те дни мне попалось одно объявление, воспринятое мною, вопреки всяким доводам разума, как нечто чудовищное, как такая сумасшедшая нелепость. Из Цюриха прислали каталог опрехтовской книжной лавки, в котором, под рубрикой новинок, черным по белому было напечатано полное заглавие «Фаустуса» с указанием предполагаемой цены тома в коленкоровом переплете! Не могу передать те чувства, с какими я прочитал этот анонс: он ошеломил, смутил, испугал меня,

как только способна ошеломить, смутить, испугать доброжелательная, но мучительная нескромность. Я все еще продолжал единоборство со своей книгой, а ведь при такой работе до самого последнего слова живешь представлением, что главные трудности еще впереди и что все сделанное должно быть еще спасено дальнейшим. Меня ужасала поспешность, с которой мой труд, казавшийся мне далеко не законченным, был объявлен готовым товаром в коленкоровом переплете, но, кроме того, несмотря на все мои частные высказывания о «Фаустусе», давно уже дававшие выход переполнявшим меня заботам, мысль о том, чтобы опубликовать свой сокровенный труд и сделать его достоянием общества, была мне, по сути, все еще очень чужда, и я поспешил подалее убрать этот каталог с пугавшей меня рекламой.

У меня ушло семнадцать дней на предпоследнюю главу — последнюю, собственно говоря, ибо конец был задуман как эпилог. Речь Адриана, вылившаяся у меня из глубины души, всколыхнула всю мою душу, и если бы не старая привычка сочетать политические интересы с поэтически — человеческими и переходить из одной сферы в другую, мне было бы просто непонятно, как я мог тогда обращать внимание на всякие злободневные события вроде ухода Бирнса с поста государственного секретаря и назначения на эту должность вызванного из Китая генерала Маршалла. Прислушиваться к новостям о Германии работа над «oratio»[307 - Речью (лат.).] тоже мне не мешала. Эрнст Вихерт, один из столпов «внутренней эмиграции», во всеуслышание говорил об «этом безнадежном народе», и если было не совсем ясно, что он имеет в виду — народ, которому не на что надеяться, или же народ, на который нельзя возлагать никаких надежд, то этот вопрос более или менее проясняло такое дополнительное замечание: вернись сейчас Гитлер, 60, а то и 80 процентов немцев встретили бы его с распростертыми объятиями. Не было только сказано, что в данном случае сталкиваются две безнадежности — безнадежность немецкая и безнадежность нашей оккупационной политики. Что же касается Вихерта, то он теперь перешел к «внешней эмиграции» и уехал в Швейцарию, — весьма недовольный бесцеремонностью, с которой в его доме были поселены displaced persons[308 - Перемещенные лица (англ.)].

Гнетущая сухая жара, как и в другие январские дни, стояла в тот день, когда я, заканчивая долгий ряд нумерованных глав, предоставил последнее слово верхнебаварской крестьянке, этому воплощению человечности, взятому также из жизни, и начал готовиться к эпилогу. На эпилог потребовалось восемь дней. 29 января, утром, я написал последние строки «Доктора Фаустуса» — ту тихую, проникновенную молитву Цейтблома за друга и за отечество, которая уже давно мне слышалась, — и мысленно перенесся через три года и восемь месяцев, прожитых мною под напряжением этой книги, в то майское утро, когда я, в самом разгаре войны, взялся за перо. «Я закончил», — сказал я жене, приехавшей за мной на автомобиле, чтобы отвезти меня домой после обычной моей прогулки к берегу океана; и она, преданно дожидавшаяся и дождавшаяся вместе со мною уже стольких свершений, — как горячо поздравила она меня! «По праву ли?» — спрашивает дневник. И прибавляет: «Признаю нравственную ценность».

На самом деле у меня не было такого чувства, что работа закончена, — только оттого, что написано слово «конец». «Раздумья над рукописью и правка» — эта запись повторяется еще изо дня в день. Я убрал из эпилога некоторые подробности, показавшиеся моим слушателям слишком тягостными, вернулся с пером в руках к скрипичной сонате и камерной музыке, предпослал роману эпиграф из Данте и вздумал было придать этому нагромождению глав более четкую форму, разбив написанное на шесть «книг». Проделав, однако, такую разбивку, я снова от нее отказался. Прошла еще неделя, первая неделя февраля, прежде чем я объявил этот роман «окончательно готовым» и решил, что больше к нему не прикоснусь. Тот вечер мы провели у Альфреда Неймана и выпили шампанского в честь окончания произведения, к замыслу которого мой добрый друг отнесся с таким вниманием и участием. После кофе я прочитал главу об Эхо, чем очень всех взволновал.

На следующий день мы узнали, что Китти всю ночь не спала и думала только о моем Непомуке.

Пришло время заняться лекцией о Ницше для поездки на Восток и в Европу, поездки, к которой мы уже стали готовиться. Этот публицистический эпилог к «Фаустусу» отнял около четырех недель и, разросшись до сорока рукописных страниц, оказался на двадцать страниц длиннее, чем это требовалось для выступлений на английском и на немецком языках. Эрика показала высочайший образец редакторского искусства, сократив статью для устных выступлений ровно наполовину и сумев» несмотря на десятки отдельных купюр, сохранить самое существенное. В последние перед нашим отъездом недели я был занят статьей к семидесятилетию Германа Гессе и правкой английского текста доклада о Ницше. 22 апреля мы отправились на восток, а 11 мая были на борту «Королевы Елизаветы». Я выступал в Лондоне. В одно из июньских утр — это походило на сон — я сидел на сцене Цюрихского театра, где восемь лет назад читал на прощание из «Лотты в Веймаре», и, счастливо взволнованный возвращением в милый моему сердцу город, читал перед аудиторией, дружески разделявшей со мною радость свидания, сцену моего Рико — Фительберга.

Несколько недель этого солнечного лета мы провели во Флимсе, близ Граубюндена, и там я читал ежедневно поступавшие из винтертурской типографии корректурные листы «Доктора Фаустуса». Роман его становления закончился. Начался роман его земной жизни.

1949

Письмо по поводу кончины моего брата Генриха

Я был рад услышать от Вас, и меня глубоко тронуло Ваше письмо, в котором сообщалось, что в своем журнале Вы намерены отметить мой семидесятипятилетний юбилей обширным благожелательным обзором моего творческого пути. Но еще более глубокое удовлетворение испытал я, узнав, что Вы имеете в виду связать этот акт внимательности ко мне с высокой оценкой гения моего почившего брата, по отношению к которому Ваша страна, как Вы верно сказали, должна исправить некоторые допущенные ею несправедливости. Здесь он жил почти безвестным, почти одиноким, и если я пытался убедить его — пытался до тех пор, пока уже явно не стало слишком поздно, — принять настоящее приглашение народно — демократического правительства Восточной Германии переехать в Берлин, то делал это оттого, что знал: там он встретит закат своей жизни, окруженный высоким почетом. Я желал ему этого, я был уверен, что почет этот ему подобает, и потому поддерживал просьбу германских властей, хотя для меня его переезд означал разлуку с ним, разлуку, быть может, навсегда, и хотя мне с каждым днем становилось все яснее, что он хочет лишь одного — покоя.

За последнее время он очень состарился и болел почти непрерывно. Он уже не работал, написал несколько писем, в которых говорил о приготовлениях к отъезду[309 - Генрих Манн скоропостижно скончался 12 марта 1950 г.; незадолго до смерти — 21 февраля — он послал писателю А.Цвейгу письмо, сообщив, что уже заказал билеты на пароход, который должен был доставить его в Польшу. Из Польши Г. Манн намеревался проследовать на постоянное жительство в ГДР], читал мало и больше слушал музыку. Творческие силы — вещь удивительная: в конце концов слишком устаешь, чтобы испытывать боль от их касания; никогда я не слышал от него жалоб на то, что вдохновение изменило ему, видимо, это несколько его не тревожило. К тому же он хорошо понимал, что труд его жизни — грандиозный труд! — исполнен, хотя и оставался незавершенным последний его

большой замысел — цикл блестящих, как старинные эмали своеобразным историческим колоритом, эпико — драматических сцен, диалогическое повествование (какой неожиданный выбор темы!) о жизни Фридриха Прусского. Да, эти фрагменты остались фрагментами. Но ведь его творческая жизнь, жизнь художника, достойно увенчана двумя последними романами:

«Приемом в свете» — острой социальной сатирой, действие которой разыгрывается везде и нигде, и «Дыханием» — последним итоговым воплощением его искусства, выразившим порыв старца к общественному прогрессу, порыв, еще полный юношеского пыла и энергии, тогда как сам он, угасая, шел навстречу концу.

Как великий публицист, он также подытожил свой творческий путь захватывающей книгой воспоминаний «Обзор века» — автобиографии, поднимающейся до критического анализа эпохи, в которую он жил, написанной с необычайной стройностью и веселым блеском, простодушной мудростью и нравственным достоинством; эта проза исполнена такой интеллектуальной напряженности и простоты, что мне видится в ней прообраз языка будущего. Я даже убежден, что отрывки из этой книги будут приводиться в качестве образца в немецких хрестоматиях двадцать первого века. Ибо тот факт, что ныне ушедший от нас писатель был одним из величайших поэтов немецкого языка, рано или поздно дойдет и до сознания немцев, которые пока что не желают усвоить эту истину.

Его последний вечер был необыкновенно долог и содержателен, — он почти до полуночи с наслаждением слушал музыку, и женщина, ходившая за ним, с трудом уговорила его лечь спать. Затем, — никто не знает, в каком часу ночи, — кровоизлияние в мозг, но он не издал ни единого звука, не шевельнулся. Просто наутро его не смогли разбудить. Сердце продолжало биться до следующей ночи, но давление крови уже не удавалось измерить, и сознание так и не возвратилось к нему. В сущности, он умер счастливой смертью.

Панихида по усопшему была высокаторжественна. Речи над гробом произнесли Фейхтвангер и преподобный Стефен Фричман из Unitarian Church [310 - Унитарной церкви (англ.)], квартет «Темянка» играл прекрасный медленный марш Дебюсси. Это пришлось бы ему по душе. Потом я шел за гробом по нагретому солнцем газону кладбища Санта — Моники.

Да почует он в мире, — он прожил полную свершений жизнь, след которой, думается мне, сотрется лишь вместе с исчезновением цивилизации и достоинства человека на земле.

1950

Художник и общество

«Художник и общество»! Всем ли ясно, спрашиваю я себя, в какое щекотливое положение ставит меня эта тема? Полагаю, что это ясно даже тем, кто делает при этом невинное лицо. А почему бы уж сразу не назвать эту тему «Художник и политика»? Ведь за словом «общество» прячется политическая сущность. И прячется она очень плохо, ибо художник, выступающий в роли критика общества, — это уже проникшийся политикой и вмешивающийся в политику, или, если договаривать все до конца, морализирующий художник. Итак, правильнее было бы назвать эту тему: «Художник и мораль», — но какая это каверзная постановка вопроса! Ведь нам хорошо известно, что не моральное, а эстетическое начало лежит в основе природы художника, что главный его творческий импульс — это стремление к игре, а не к добродетели, и что если даже в наивности своей

он осмеливается играть проблемами и антиномиями морали, то игра эта носит лишь словесно — логический характер...

Я вовсе не хочу принизить роль художника, констатируя, что он не имеет непосредственного отношения к морали, а значит, и к политике, и тем самым в конечном счете к общественным вопросам. Никогда не стал бы я бранить художника, который заявил бы, что исправление мира в нравственном смысле — не дело его и ему подобных, что художник «исправляет» мир не с помощью уроков морали, а совсем по — иному — тем, что закрепляет в слове, в образе, в мысли свою жизнь, а через нее и жизнь вообще, осмысляет ее, придает ей форму и помогает духу, то есть тому, что Гёте назвал «жизнью жизни», постигнуть сущность явлений. Никогда не стал бы я возражать ему, если бы он настаивал на том, что только оживотворение, в любом смысле, и ничто иное, есть задача искусства. Гёте, которого я так охотно цитирую, потому что он умеет находить самые верные и в то же время самые изящные слова о большинстве вещей на свете, пишет об этом просто и ясно: «Вполне возможно, что произведение искусства имеет нравственные последствия, но требовать от художника, чтобы он ставил перед собой какие-то нравственные цели и задачи — это значит портить его работу». Слово «работа» звучит здесь как-то особенно скромно, а то, что именно скромности художник в какой-то мере обязан своей боязнью морализировать, видно еще яснее из другого высказывания Гёте. Уже в старости он говорил: «Мне никогда не было свойственно ратовать против общественных институтов: это всегда казалось мне высокомерием, и я, быть может, действительно слишком рано стал учтивым. Короче говоря, мне это никогда не было свойственно, и потому я всегда лишь вскользь касался подобных вещей». Морально — политический, общественный критицизм художника охарактеризован здесь с достаточной очевидностью как превышение его полномочий, как отказ от скромности. А разве последняя не естественна для художника?

Она в высшей мере естественна для него, и это связано с его отношением не только к действительности и ее «институтам», но и к самому искусству, перед лицом которого каждый или почти каждый художник настолько проникается чувством собственного ничтожества, что перестает верить в какую бы то ни было причастность свою к величию искусства. Подумать только! Ведь искусство — это важнейшая и серьезнейшая область жизни, высокая миссия человеческой культуры, и даже правительства, и целые государства оказывают ему официальные почести. В сознании людей оно занимает такое же почетное место, как наука или даже религия. Короче говоря, оно приравнивается к высшим духовным интересам человечества. Философия зашла так далеко, что состояние эстетического наслаждения как в процессе творчества, так и в процессе восприятия вообще объявила наивысшим состоянием человека, поскольку оно означает постижение идеи в явлении и освобождение воли благодаря спокойно — радостному созерцанию, откуда следует, что художник является величайшим благодетелем рода людского, а его творчество — единственно полным выражением человеческого гения! Все это могло бы вселить в носителя искусства, в того, через кого оно проявляется, в художника — дерзновенное чувство собственного превосходства, могло бы лишить его способности трезво оценивать самого себя, наполнить его душу опьяняющей гордостью. Но в действительности все обстоит иначе.

В действительности, проявляясь и приобретая индивидуальный отпечаток, искусство каждый раз начинает все с самого начала и, прикрываясь наивностью, не осознавая, не познавая, или, вернее, не узнавая само себя, заново вступает в жизнь, ощупью отыскивая свою собственную, еще никем не проторенную тропу. Всякий случай его проявления — особый, сугубо специфический для каждой личности, и тому, с кем это происходит, бывает трудно поставить его в связь с великой и общей идеей искусства, и даже не приходит в голову это делать. Для иллюстрации расскажу вам небольшую историю.

Зимой 1929 года, в Стокгольме, я сидел за завтраком в доме издателя Бонье рядом с Сельмой Лагерлёф, великой писательницей, лауреатом Нобелевской премии по литературе, членом Шведской академии. Это была простая, скромная женщина, несколько озабоченная своей работой, но полная дружелюбия; на лице ее вовсе не лежала печать гениальности, у нее не было великолепно — чеканного профиля, а в ее манере держаться не было и тени рисовки. Мы заговорили о ее самом популярном произведении — всемирно известной «Саге о Йёсте Берлинге», об удивительном пути этой книги сквозь все языки и через все границы.

«Бог мой! — сказала она. — Все это в самом деле так, но не подумайте, пожалуйста что я строила большие планы, когда делала эту вещь. Я писала ее для своих маленьких племянниц и племянников. Все это было просто забавы ради. Нам казалось, это будет смешно». Меня привели в восхищение ее слова, ибо точно такое же случилось со мной (и я сказал об этом своей соседке), когда я писал книгу, сыгравшую в моей писательской жизни такую же роль, какую «Сага о Йёсте Берлинге» играла в ее жизни, — «Будденброки». И они были вначале всего — навсего домашним делом, семейной забавой, чуть ли не шутовской писаниной несколько неуравновешенного двадцатилетнего юноши, которую я читал своим родичам и над которой мы хохотали до слез. То, что и другие люди найдут в этом нечто для себя, или, выразимся иначе, что этот роман, если дозволено будет его так назвать, явится причиной того, что я окажусь в будущем здесь, в Стокгольме, за одним столом с автором «Саги о Йёсте Берлинге», не могло прийти в голову никому из нас в те дни, когда мы смеялись над «Будценброками».

Мы обменялись с Сельмой Лагерлёф нашими историями, а теперь я рассказываю об обоих случаях вам, чтобы привести примеры того, как не узнает себя наше славное искусство в своих индивидуальных проявлениях и как оно, напротив того, каждый раз так или иначе видит в себе новую, диковинную игрушку для узкого круга лиц, которая не имеет никакого отношения к великому и высокочтимому делу всего человечества и никоим образом не рассчитывает стать предметом общественного внимания и почитания. Тот, кто устраивает себе подобную забаву, и думать не думает о том, будто эти его занятия достойны всеобщего признания. По его мнению, в котором он, кстати сказать, долгое время бывает не одинок, это просто шалости, с помощью которых он необычным и недозволенным образом потешается над серьезностью жизни. При столь легкомысленных занятиях потребности человеческого общества обычно не принимаются в расчет, а потому он как сочлен этого общества вряд ли может похвастать чистотой своей совести. Иными словами, я говорю о богемных настроениях художника, ибо с психологической точки зрения богема ведь и есть не что иное, как социальная беспорядочность, как нечистая совесть (нечистая — по отношению к гражданскому обществу со всеми его требованиями), растворенная в легкомыслии, в юморе, в склонности иронизировать над самим собой.

Однако характеристика богемного состояния, которое никогда не покидает художника до конца, не будет полной, если умолчать об испытываемом им чувстве духовного и даже морального превосходства над разгневанным обществом, превращающим это состояние в переходное между первоначальной бессознательной игрой одного индивидуума и постижением сверхличного величия искусства, величия, приобщиться к которому этот индивидуум отваживается. Таким образом, богемная ирония приобретает по меньшей мере двойственный характер, являясь иронией художника как по отношению к самому себе, так и по отношению к гражданскому обществу в одно и то же время. Преобладает, однако, первая, и такое преобладание, возможно, будет существовать долго, быть может, даже всегда, ибо для этого имеются достаточно веские основания. В художнике, который постепенно и произвольно начинает лично приобщаться к сверхличному величию искусства, живет инстинктивное желание с насмешкой отвергать все, что называется успехом, все светские почести и связанные с успехом выгоды, и он отвергает их из

приверженности к тому еще совершенно индивидуальному и бесполезному раннему состоянию искусства, состоянию легкой и свободной игры, когда искусство еще не ведало, что оно является «искусством», и смеялось над самим собой. Собственно говоря, художник стремится удержать его в этом состоянии. Пусть искусство, думает он, никогда не перестает смеяться над собою. Ему, художнику, во всяком случае, всегда хочется делать именно это, вместо того чтобы с серьезной миной принимать различные почести, изменяя тем самым своей неприкаянной одинокой юности. Его охватывает страх перед возвеличиванием его особы, — я бы сказал, страх стыдливый, ибо он есть не что иное, как стыд, испытываемый художником перед лицом искусства.

И этот стыд легко поддается объяснению. Ведь они очень отличаются друг от друга, художник и искусство! Разница между искусством в целом и каждым особым случаем удивительно неповторимо — неполноценного и почти неприметного проявления его сущности в одном человеке очень велика, и хотел бы я знать, какой художник не покраснеет внезапно, увидев перед собою творение подлинного мастера. Происходит это оттого, что в искусстве любой труд означает новое, уже само по себе весьма искусное приспособление личного и индивидуально обусловленного к искусству вообще, и каждый индивидуум, сравнивая свои произведения, далее удачные и получившие всеобщее признание, с шедеврами другого художника, вправе спросить себя: «Можно ли вообще сравнивать мою стряпню с такими вещами?» «Можно ли?» — вот вопрос, продиктованный скромностью художника, его трезвой оценкой искусства. И почему она должна иссякнуть, эта естественная скромность, когда речь заходит не о той области, в которой он трудится, не об искусстве, а о действительности, о сосуществовании людей, о гражданском обществе?

Необходимо хотя бы вкратце коснуться здесь своеобразного единства искусства и критики. Известно, что многие художники одновременно являются критиками, можно даже сказать, берут на себя смелость быть судьями искусства, несмотря на кажущееся противоречие, которое заключается в том, что некто, ощущающий собственное ничтожество перед лицом искусства, нисколько этим не смущаясь, позволяет себе выступать в роли его компетентного судьи. На самом же деле критический элемент является врожденным свойством всякого искусства; по — настоящему дисциплинированное творчество не может обойтись без него, и он, следовательно, лежит в основе требовательности художника к самому себе, но зачастую бывает склонен и к тому, чтобы где-то вовне подыскивать себе объекты эстетической критики, эстетических исследований и оценок. Как ни странно, в сфере поэтического, литературного искусства чаще всего и в наиболее яркой форме подобные склонности обнаруживает лирика, эта, казалось бы, самая нежная и зыбкая форма его существования. Лирика явно намного сильнее связана с критикой, чем драматическое и повествовательное искусство, и это, по — видимому, проистекает из ее субъективности и прямолинейности, из той непосредственности, с какой в лирической поэзии слово становится носителем чувств, настроений, взглядов.

Слово! Разве уже сама по себе не является критикой эта трепетная стрела, посланная могучей тетивой Аполлонова лука, попадающая в цель, с жужжанием и свистом впивающаяся в нее? Уже в песне — и в песне, пожалуй, даже больше, чем где-либо, — слово является критикой, — критикой жизни, которая, в сущности говоря, никогда не была угодна миру. Надеюсь, меня не осудят за то, что, прослеживая отношение художника к обществу, я в первую очередь думаю о художнике слова, о художнике в образе поэта, литератора, и здесь нельзя не отметить, что бытие такого художника, именно потому, что он служит слову, неразрывно связано с несколько оппозиционным его положением по отношению к действительности, к жизни, к обществу. Судьба писателя всегда зависела от позиции, которую он, как мыслящий человек, занимал по отношению к косной, вздорно — дурной людской натуре и которая коренным образом

определяла его мироощущение. «С высоты разума, — писал некогда Гёте, — вся жизнь представляется злым недугом, а мир — сумасшедшим домом». Так может сказать лишь настоящий писатель, выражая свое болезненное недовольство человеческой жизнью, ту особого рода раздражительность, стремление уйти в себя, о которых я здесь говорил. Какие же принципы определяют сущность поэта, литератора? Принципы эти — познание и форма, то и другое одновременно. Особенное состоит здесь в том, что для него они органически сливаются в единое целое, так что одно обуславливает, Вызывает, требует другое. В этом единстве для него все: интеллект, красота, свобода. Там, где его нет, вступает в свои права глупость, будничная человеческая глупость, проявляющаяся и в отсутствии формы, и в отсутствии познания, и он даже не может точно сказать, что больше действует ему на нервы — первое или второе.

Если где-нибудь вообще можно найти корни того чувства духовного и, как я уже говорил, даже морального превосходства художника над гражданским обществом — чувства, которое, несмотря на его ироническое отношение к самому себе, уже на ранних порах развивается у него, то искать их следует именно здесь. Что это чувство, выходя за пределы эстетики, притягивает также и на сферу нравственности, может создать самое невыгодное впечатление нескромности. И все-таки не подлежит сомнению, что врожденному критицизму искусства свойственно нечто моральное, проистекающее, очевидно, из идеи «добра», нашедшего себе приют в обеих этих сферах: эстетике и нравственности. Ведь поистине всякое искусство охватывается двусмысленностью слова «доброе», в котором встречаются, смешиваются, сливаются друг с другом эстетическое и этическое добро и смысл которого, выходя за пределы чистой эстетики, распространяется на все, что вообще достойно одобрения вплоть до высшей, всемогущей идеи совершенства.

«Доброе» и «злое» — «хорошее» и «плохое». Какую психологическую возню поднял Ницше вокруг этой пары противоположных понятий! Но разве, спросим мы, «плохое» и «злое» действительно столь различные вещи, как это ему казалось? Ведь в мире искусства все злое, жестокое, издевательски — враждебное по отношению к человеку вовсе не обязательно является плохим. Если это сделано добротой, то это уже «хорошо». В мире же обыденной жизни, в человеческом обществе все плохое, глупое и ложное — это уже зло, ибо оно недостойно человека и пагубно для него, и как только критицизм искусства подыскивает себе объекты вовне, как только он приобретает общественный характер, он становится и моральным, — художник превращается в социального моралиста.

В этом качестве мы знаем его уже давно. В наши дни роман — господствующий жанр литературного искусства, преобладающая форма последнего, и чуть ли не по природе своей, чуть ли не *eo ipso* [311 - Сам по себе (лат.)] он является романом социальным, социально — критическим. Таким он был и продолжает оставаться повсюду, где достиг расцвета: в Англии, во Франции, в России, в Америке, а также в Италии и скандинавских странах. И только в Германии дело обстояло несколько иначе. То, что немец обозначает словом «Innerlichkeit» [312 - Задушевность, сокровенный душевный мир (нем.)], заставляет его отворачиваться от всего общественного, и наряду с европейским социальным романом Германия, как известно, создала более интроспективный жанр романа воспитания и развития. До какой степени, однако, и этот жанр, являющийся облагороженной формой наивного жанра авантюрного романа, связан с изображением общества, лучше всего свидетельствует его классический пример, гётевский «Вильгельм Мейстер»: насколько легко и свободно идея самовоспитания личности, переживающей различные приключения, переходит в область педагогики и, как бы помимо воли автора, смыкается с социальным и даже политическим, показывает именно это великое произведение. Гёте не имел интереса к политике и готов был обвинить в высокомерии художника, подвергающего критике социальные учреждения. А если порою он изменял своему правилу, — как, например, в той неистовой, так никогда и не вылившейся в стихи

прозаической сцене из «Фауста», где охваченный гневным отчаянием писатель бичует жестокость общества по отношению к падшей девушке, — то в дальнейшем он охотно обуздывал себя. Но отказать ему в общественном инстинкте, в интересе к социальным проблемам и, более того, в глубоком знании судеб общества, ему, который в «Годах странствий» своим необычайно острым, поистине ясновидческим взором заглянул в социально — экономическое развитие XIX столетия и увидел индустриализацию старых культурных стран с аграрными традициями, господство машины, технизацию жизни, подъем организованного рабочего класса, классовые конфликты, демократию, социализм и даже американизм со всеми духовными и воспитательными последствиями, вытекающими из этих преобразований, — отказать ему во всем этом никак не возможно. Что же касается политики...

Да, что касается политики, то и сам Гёте, как он ни предостерегал от нее художника, не был в состоянии разорвать неразрывное и уничтожить узлы, неизменно соединяющие искусство и политику, политику и дух. Здесь сказывается просто — напросто цельность всего человеческого, которую никоим образом нельзя отрицать. Взять хотя бы борьбу Гёте против романтиков, против их игры в патриотизм и католицизм, против культа средневековья, против лицемерия поэтических тартюфов и рафинированных — ных мракобесов всех мастей, — чем иным была она, как не политикой? И пусть даже она выступала в эстетически — литературном обличье, но в основе своей это была политика pur sang[313 - В чистом виде (фр.)], и она была ею уже хотя бы потому, что объект его нападков, романтизм, сам был политикой, а именно — контрреволюционной. Можно, конечно, попытаться вывернуться с помощью таких понятий, как культурная или духовная политика, якобы отличная от политики в «собственном», «узком» смысле слова. Но все это только подтверждает неделимость проблемы гуманизма, которая нигде и никогда не имеет «узкого смысла», а, наоборот, включает в себя все сферы. Эстетическое, моральное, общественно — политическое сливаются в ней воедино.

И тут благодаря этому единству мы замечаем поразительное отсутствие единства и противоречивость духа в его отношении к проблеме гуманизма. Ибо дух многолик, и для него возможна любая позиция по отношению к человеку, даже такая, которую можно было бы назвать негуманизмом или антигуманизмом. Дух вовсе не образует некоей цельной, монолитной силы, стремящейся лепить мир, жизнь и общество по образу и подобию своему. Предпринимались, правда, попытки провозгласить солидарность всех деятелей духовной культуры, но все они были несостоятельны. Между носителями различных форм духа, между различными выразителями его воли существует глубочайшее, полное презрения и ненависти взаимное отчуждение, которое не имеет себе равных. Есть нечто произвольное в представлении, будто дух в силу своей природы стоит — воспользуемся общественно — политическим термином — «на левом фланге», что он, иными словами, преимущественно связан с идеями свободы, прогресса и гуманизма. Это предрассудок, многократно опровергнутый жизнью. Дух может точно так же, и даже с большим блеском, примыкать и к «правому» крылу. Сент — Бёв говорил, что у гениального реакционера Жозефа де Местра, автора книги «Du Pape»[314 - «О Папе» (фр.)], «от писателя был только талант». Сказано неплохо, причем в словах этих отражается предвзятое мнение, будто служение литературе совпадает с прогрессивностью, и одновременно признается, что можно, обладая величайшим талантом, блеском и остроумием, быть певцом антигуманизма, виселиц, костров, инквизиции, короче говоря, всего того, что прогресс и либерализм именуют царством тьмы.

Возьмем в качестве критерия такое общественно — политическое событие, как Французская революция. Какая глубокая пропасть в отношении к ней разделяет, например, Мишле и Тэна, с его чрезвычайно меткой критикой якобинства, или, скажем, Эдмунда Бёрка, автора «Reflections on the Revolution in France»[315 - «Размышлений о

Французской революции» (англ.].), которые были переведены на немецкий язык Фридрихом фон Генцем, этим романтиком от политики, и оказали огромное влияние на целые поколения; я сам во время первой мировой войны, то есть в ту пору своей жизни, когда я находился в плену консервативно — националистических и антидемократических настроений, с увлечением их цитировал. Это действительно первоклассная книга, и если доказательством правоты какого-либо дела является то, что в защиту его пишут хорошо, то дело Бёрка — поистине правое дело.

Вспомним также, что социально — критические устремления такого творца великих эпических полотен, как Бальзак, шли преимущественно «справа», хотя, например, барон Нусинген, этот продукт буржуазно — капиталистического общества, может подвергаться критике не только с правых, но и с крайне левых позиций. Да и в наши дни убедительный пример консервативной или, если хотите, реакционной социальной критики, сочетающейся с утонченной художественной прогрессивностью, дал недавно скончавшийся Кнут Гамсун, отступник либерализма, сформировавшийся под влиянием Достоевского и Ницше, полный ненависти к цивилизации городской жизни, индустриализму, интеллектуализму и тому подобным вещам, заклятый враг Англии, настолько приверженный ко всему немецкому, что с приходом Гитлера к власти он с великой радостью отдал себя на службу национал — социализму и стал одним из тех, кого называют изменниками родины. Того, кто был хорошо знаком с его творчеством, творчеством великого писателя, не могли удивить ни его духовный путь, ни личная его судьба. Достаточно вспомнить, с каким комизмом, с какой злой иронией высмеивал Гамсун в своих ранних книгах таких исторически типичных представителей либерализма, как Виктор Гюго или Гладстон. Но то, что в 1895 году означало всего лишь оригинальную, парадоксальную эстетическую позицию, то, что было тогда изящной словесностью, в 1933 году обернулось политической злобой дня и тягчайшим, трагичнейшим образом омрачило мировую славу писателя.

Случаю с Гамсуном аналогичен случай с Эзрой Паундом — другой волнующий пример глубокой раздвоенности духа в отношении к общественным проблемам. Смелый художник, авангардист в лирике, он тоже бросился в объятия фашизма, пропагандировал его во время второй мировой войны как активный политический деятель и проиграл свою игру благодаря военной победе демократии. Когда он был уже арестован и осужден как предатель, жюри, состоящее из весьма заслуженных англо — американских писателей, присудило ему высокую литературную награду, премию Боллинджера, продемонстрировав тем самым пример величайшей независимости эстетического приговора от политики. А может быть, в действительности этот приговор был не так уж далек от политики, как кажется на первый взгляд? Не сомневаюсь, что я не одинок в своем желании узнать, присудили бы эти весьма заслуженные члены жюри премию Эзре Паунду, если бы он вдруг стал не фашистом, а как раз наоборот...

Что касается меня лично, то именно фашизм, сначала своими победами, а затем своим поражением, которое далеко не всех обрадовало и которое, как выясняется, может вскоре оказаться неполным, толкал меня на левый фланг социальной философии, временами превращая меня в какого-то странствующего поборника демократии, и даже в те времена, когда я всей душой, страстно, как никогда, желал Гитлеру гибели, я не мог не замечать комизма своей роли. Нельзя ведь отрицать, что в политическом морализировании художника всегда есть нечто комическое, что пропагандирование гуманистических идей почти всегда граничит (и не только граничит) для него с пошлостью. Мне пришлось постигнуть это, и если выше я характеризовал общественно — реакционные устремления писателя как парадокс, как известное противоречие между его миссией и способом ее осуществления, то я прекрасно сознавал, что в этой парадоксальности и противоречивости может таиться высший духовный соблазн, что в духовном отношении они благодарнее политической добронравности и представляют

собою несравненно более надежную защиту от банальности. Можно еще спорить, или, вернее, едва ли можно спорить о том, кто духовно интереснее как политический писатель, Жозеф де Местр или Виктор Гюго. Но если этот вопрос споров не вызывает, то напрашивается другой: что важнее, когда речь идет о политике, о человеческих потребностях, — занимательность или доброта?

«Almost too good to be true»[316 - Это, пожалуй, слишком хорошо, чтобы быть правдой (англ.)] — такими словами некто Филипп Тойнби, английский критик, охарактеризовал политическую позицию, которую я занимал за последние тридцать лет. Он сделал это в статье «The Isolated World Citizen»[317 - «Одинокий гражданин мира» (англ.)], напечатанной в «Observer». В ней не более семисот слов, представляющих собою самое справедливое из всего, что было когда-либо сказано в Англии, да и вообще где-либо; либо, о моей персоне. Молодой Тойнби прав: немало сомнений вызывает эта позиция, сомнительно в ней все, что связано с оптимизмом, демократизмом, гуманизмом и верой в человечество, и даже мое world citizenship не является неоспоримым. Ибо книги мои — это безнадежно немецкие книги, и все, что есть в них от социально — политических проблем, — результат преодоления не только естественной скромности, но и пессимизма ума, прошедшего школу Шопенгауэра, ума, в сущности, мало способного принимать благородно — гуманную позу. Скажем прямо: во мне не очень много веры, и не столько в веру я верю, сколько в доброту, которая и без веры легко обходится и даже может являться продуктом сомнения.

Лессинг говорил о своей драме «Натан Мудрый»: «Меньше всего это будет сатирическая пьеса, с язвительным смехом покидающая поле боя. Это будет такая же трогательная пьеса, какие я писал всегда». Вместо «сатирическая» он мог бы сказать «нигилистическая», если бы это слово тогда уже существовало, а вместо «трогательная» — «добрая», чтобы о нем, боже упаси, не подумали, что коль скоро он скептик, то, значит, и злобно ухмыляющийся нигилист. Каким бы суровым обвинением ни являлось искусство, как ни горько сетует оно на гибель мироздания, как ни далеко оно заходит в иронизировании над действительностью и над самим собой, — не в его натуре «с язвительным смехом покидать поле боя». Жизни, для одухотворения которой оно создано, оно не грозит кощунственной рукой. Оно предано добру, и сущность его — доброта, которая сродни мудрости, но еще более близка любви. И если оно охотно смешит человечество, то не издевательский смех вызывает оно у него, а радостное веселье, избавляющее от ненависти и глупости, освобождающее и объединяющее людей. Воздействие его, каждый раз заново рождающееся из одиночества, приносит единение. Оно и не думает строить себе иллюзии о своем влиянии на судьбу человечества. Презирая все плохое, оно никогда не могло воспрепятствовать победе зла: все осмысляя, оно никогда не преграждало дорогу самой кровавой бессмыслице. Искусство не сила, а лишь средство утешения. И все же эта игра всерьез, этот критерий всякого стремления к совершенству с самого начала был дан в спутники человечеству, и оно никогда не сможет отвлечь своего омраченного виною взора от невинности искусства.

1952

Опыт о Чехове

В 1904 году, когда в Баденвейлере умер от туберкулеза Антон Чехов, я был еще молод и едва вступил в литературу с несколькими рассказами и одним романом, который был очень многим обязан русскому повествовательному искусству XIX века. Тщетно пытаюсь я теперь припомнить, какое впечатление произвело на меня известие о смерти русского

новеллиста, бывшего пятнадцатью годами старше меня. Память ничего мне не подсказывает. Само собой разумеется, событие это нашло отклик и в немецкой печати, но меня оно, должно быть, мало тронуло, а то, что писалось о Чехове, видимо, почти не располагало к тому, чтобы усилить во мне ощущение, какой ушел из жизни человек, слишком рано для России, слишком рано для всего мира. Надо полагать, некрологи свидетельствовали о том же невежестве, каким определялось и мое отношение к жизни и творчеству этого писателя и которое лишь с годами постепенно рассеялось.

Чем же объясняется это невежество? Что касается меня лично, то известную роль сыграла моя ослепленность великими творениями, «долгим дыханием», эпическим монументом, созданным и завершенным в могучем терпении, обожествление столь великих создателей, как Бальзак, Толстой, Вагнер, подражать которым, хотя бы в малой доле, было моей мечтой. Чехов же, как и Мопассан, которого я знал, впрочем, гораздо лучше, был мастером «малой формы», короткого рассказа, не требующего героического долготерпения на протяжении лет и десятилетий; ведь рассказ можно написать, будучи вертопрахом в искусстве, за несколько дней или недель. Вот почему я в известной мере пренебрегал этим литературным жанром, не сознавая того, какую внутреннюю емкость, в силу гениальности, могут иметь краткость и лаконичность, с какой сжатостью, достойной, быть может, наибольшего восхищения, такая маленькая вещь охватывает всю полноту жизни, достигая эпического величия, и способна даже превзойти по силе художественного воздействия великое гигантское творение, которое порой неизбежно выдыхается, вызывая у нас почтительную скуку. И если в более поздние годы жизни я понял это лучше, чем в молодости, то обязан этим главным образом знакомству с повествовательным искусством Чехова, которое, несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе.

Вообще говоря, многолетняя недооценка Чехова на Западе и даже в России связана, как мне кажется, с его необычайно трезвым, критическим и скептическим отношением к себе, с его неудовлетворенностью всем трудом своей жизни, одним словом, с его скромностью, чрезвычайно привлекательной, но не внушавшей миру почтения и всем служившей, так сказать, дурным примером. Ибо наше мнение о нас самих, несомненно, отзывается на представлении, которое другие составляют о нас; оно накладывает на него отпечаток и при известных обстоятельствах даже искажает его. Чехов был долго убежден в незначительности своего дарования, в своей художественной неполноценности; медленно, нелегко давалась ему вера в себя, столь необходимая для того, чтобы другие верили в нас; до конца жизни в нем не было ничего от литературного вельможи и еще меньше от мудреца или пророка, каким был Толстой, который ласково взирал на него как бы сверху вниз, и, по выражению Горького, видел в нем «прекрасного», «тихого», «скромного» человека.

Есть что-то тягостное в этой похвале гиганта, по своей нескромности не уступавшего Вагнеру. Надо полагать, Чехов ответил на нее тихой, вежливой, иронической улыбкой, ибо вежливость, возведенная в долг почтительность и легкая ирония — вот что определяло его отношение к всесильному из Ясной Поляны, причем порой, не в непосредственном общении с этой подавляющей личностью, а в письмах к другим, ирония перерастала в открытый бунт. После возвращения из сопряженной со многими жертвами поездки в ад, на каторжный Сахалин, Чехов пишет: «...какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До поездки “Крейцера соната” была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой...» Деспотическое — и притом сомнительное — проповедничество раздражало его. «Черт бы побрал философию великих мира сего! — пишет он. — Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности». Это было сказано по поводу ругательной оценки Толстым докторов как невежественных мерзавцев. А Чехов был врачом, страстно любил свою профессию, был человеком науки

и верил в нее как в прогрессивную силу и великую противницу мерзостей жизни, просветляющую умы и сердца людей. Мудрость же «непротивления злу» и «пассивного сопротивления», презрение к культуре и прогрессу, которое позволял себе этот великий мира сего, казались ему, в сущности, реакционным юродством. Нельзя трактовать важные проблемы с позиций невежды, будь ты хоть семи пядей во лбу — вот в чем упрекает он Толстого. «...Толстовская мораль, — пишет он, — перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно... Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс... Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании...»

Другими словами, Чехов — позитивист из скромности; он всего — навсего слуга очистительной правды, ни на секунду не претендующий на патент величия. Однажды, по поводу «Ученика» Бурже, он выступил весьма недвусмысленно против тенденциозного принижения научного материализма. «Подобных походов я, простите, не понимаю... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины».

Длительное неверие в себя как художника переросло у Чехова, как мне кажется, масштабы его личности и распространилось на искусство, на литературу в целом, существовать с которой «в четырех стенах» ему претило. Ему казалось, что работа в этой области требует дополнения в виде энергичной общественно полезной деятельности в окружающем мире, среди людей, в гуще жизни. Литература была, по собственному выражению Чехова, его «любовницей», наука же, медицина, — его «законной женой», перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой. Отсюда и предпринятое им изнурительное, опасное для его подорванного здоровья путешествие на Сахалин и его нашумевший отчет об ужасающих условиях тамошней жизни, следствием которого действительно явились кое — какие реформы. Отсюда наряду с литературной работой его неутомимая деятельность в качестве земского врача, заведование земской лечебницей в Звенигороде, под Москвой, и борьба с холерой, которую он вел в Мелихове — своем маленьком имении, где он добился постройки новых бараков; к тому же он был еще и попечителем сельской школы. При этом слава Чехова как писателя все росла, но он относился к ней скептически, она смущала его совесть. «Не обманываю ли я читателя, — спрашивал себя Чехов, — не зная, как ответить на важнейшие вопросы?»

Ни одно из его высказываний не поразило меня так, как это. Именно оно побудило меня подробнее ознакомиться с биографией Чехова, трогательнее и привлекательнее которой вряд ли сыщется в истории литературы. Чехов родился в Таганроге, захолустном городке на юге России, у Азовского моря; отец его, богомольный мещанин, сын крепостного крестьянина, держал бакалейную лавку и всячески тиранил жену и детей. Он бездарно писал иконы, самоучкой играл на скрипке, питал пристрастие к духовной музыке и основал церковный хор, в который прочил певцами и своих мальчиков. Скорее всего, эти побочные увлечения и явились причиной того, что еще в школьные годы Антона Павловича отец его разорился и вынужден был бежать от кредиторов в Москву. Тем не менее в его ханжески — мещанской ограниченности крылись зачатки художнического дарования, которым дано было проявиться и полностью раскрыться лишь в одном его отпрыске. Хотя из старших братьев Чехова один стал публицистом — незначительным публицистом, а другой — художником, оба утопили свой талант, если он у них был, в водке, и Антон, единственно стойкий из братьев, призванный к жизни и творчеству, тщетно пытался поддержать эти слабые, болезненные натуры.

На первых порах мальчики должны были помогать отцу в лавке, бегать по его поручениям, а под праздники вставать в три часа утра и отбывать повинность на спевках церковного хора. Ко всему этому — школа, Таганрогская гимназия, бездушная казарма,

предназначенная властями для того, чтобы глушить всякую свободную мысль в преподавателях и учениках. Жизнь — принудительная работа, скучная и удручающе пустая. Но у одного из многих, тайно отмеченного судьбой, у Антона обнаруживается своеобразное противоядие, способность все возмещать веселостью и насмешливостью, клоунадой и шутивным лицедейством, питаемым наблюдательностью и воплощающим виденное в карикатурно — наглядных образах. Мальчуган умеет до того смешно и жизненно правдиво изобразить простоватого дьякона, отплясывающего на балу чиновника, зубного врача, шествующего в церковь полицмейстера, что все поражаются и требуют: «А ну#8209;ка, еще разок. Скажите на милость! Мы ведь сами видели все это, только у него, негодника, все выходит куда потешнее, и, должно быть, так оно и было, раз мы себе животики надрываем, когда он всех передразнивает. Виданное ли дело, чтобы кто#8209;нибудь из нас умел выкидывать такие штуки и представлять все натуральнее, чем оно было на самом деле. Ха — ха — ха, вот это ловко! Ну, хватит непотребничать, негодник! Только покажи#8209;ка еще раз, как полицмейстер идет в церковь!»

Вот она, явственно проступающая примитивная, обезьянья первооснова искусства, талант к подражанию, скоморошеская страсть и способность развлекать, которая позже обратится к совсем иным средствам, выльется в совсем иные формы, породнится с разумом, морально облагородится, от чисто увеселительного возвысится до потрясающего, но никогда, даже в самых серьезных, горьких ситуациях не утратит чувства смешного, навсегда сохранит многое от талантливого пародирования полицмейстера или отплясывающего чиновника...

Итак, отец вынужден закрыть лавку и бежать в Москву, между тем как шестнадцатилетний Антон Павлович еще на три года остается в Таганроге, чтобы продолжать учение. Гимназию необходимо окончить, иначе не осуществится его заветнейшее желание — посвятить себя медицине. Он окончил ее, одолел три последних класса, получая крохотную стипендию и подрабатывая репетиторством в частных домах, получил аттестат зрелости и последовал за родителями в Москву, чтобы поступить в университет.

Счастлив ли он жизнью в большом городе, бежав от провинциальной затхлости? Дышит ли он полной грудью? Русская жизнь того времени никому не давала дышать полной грудью. Это была задавленная, беспросветная, подобострастно — покорная жизнь, жизнь пресмыкающаяся, запуганная и забитая грубой авторитарностью, мелочно регламентированная, цензурованная, послушная окрику свыше. Вся страна изнемогала под гнетом самодержавно — реакционного режима Александра III и свирепого Победоносцева — режима уныния. В уныние, в буквальном смысле слова, впали многие тонко организованные натуры из окружения Чехова, задохнувшись без живительного озона свободы. Уделом Глеба Успенского, честно изображавшего жизнь русского крестьянства, было помрачение рассудка. Гаршин, чьи меланхолические рассказы Чехов высоко ценил, покончил самоубийством. Попытку покончить с собой сделал в отчаянии и художник Левитан, с которым Антон Павлович состоял в дружеских отношениях. Водка приобретала все большую притягательную силу в среде интеллигентов. Пили от беспросветности. Оба брата Чехова тоже пили и быстро опускались, несмотря на то, что младший умолял их взять себя в руки. Может статься, они пили бы, и не будь Победоносцева, но, к сожалению, они могли сослаться, среди прочих, и на милейшего поэта Пальмина, также приятеля их брата: Пальмин тоже пил.

Антон Павлович не запил, не надломился духовно, не сошел с ума. Во — первых, он ревностно изучал медицину, которая обходилась без вмешательства господина Победоносцева; а что касается всеобщего уныния, то Чехов противился ему на тот же веселый лад, как когда#8209;то в Таганроге противился пустоте и убожеству жизни: он балагурил, подражал полицмейстеру, глупому дьякону, чиновнику на балу и им подобным,

но уже не мимически, а на бумаге. В квартире своих родителей, которую он делил с ними и где вечно стоял шум и беспорядок (он привез с собою из Таганрога двух пансионеров), Чехов писал для юмористических листков, пробавлявшихся осторожной сатирой, маленькие смешные вещички, коротенькие, бегло набросанные анекдоты, диалоги, забавные безделки, обыгрывающие слухи, заметки, в которых высмеивались мещанские свадьбы, пьяные купцы, сварливые или неверные жены, унтер в отставке, по старой памяти одергивающий всех и вся, писал так, что люди восклицали, как в свое время в Таганроге: «Скажите на милость! И как ловко у него все получается! А ну‑ка, еще разок!» И он писал не переставая свои искрящиеся выдумкой рассказы, неистощимый в своей способности наблюдать мелочи быта и забавно пародировать их, хотя ему, молодому студенту, нелегко было совмещать занятия медициной, требовавшие упорного труда, с общественным скоморошеством. Ведь как‑никак над всеми этими пустячками надо было работать, оттачивать и отделявать их, а на это всегда уходит много духовных сил, и поставлять их надо было в огромном количестве, чтобы из мизерных гонораров не только покрывать расходы на обучение, но и оказывать сколько‑нибудь серьезную помощь семье, ибо отец почти ничего не зарабатывал. В девятнадцать лет Антон стал опорой семьи. Как поставщик юмористических листков он именует себя «Антоша Чехонте»...

И тут происходит нечто удивительное, характерное для литературы в целом: ее дух, ее собственное «я», заявляет о себе, и мы видим, какие сюрпризы ожидают всякого, кто, с какой бы то ни было целью — корысти, развлечения или шутки ради, начинает заниматься ею. Она «хлопает по совести»; балагур Антоша Чехонте сам говорит об этом. В одном из своих писем он рассказывает, как в квартире своих родителей, где кричат дети, постоянно толпятся посетители, играет музыкальная шкатулка, а в соседней комнате отец громко читает вслух, он сидит за столом, занятый своей литературной работой, «хлопающей немилосердно по совести». Это — подвох с ее стороны, ведь для него она всего лишь безделушка, предназначенная для увеселения мещан. Но как раз это‑то и есть здесь самое удивительное, характерное и неожиданное: мало — помалу, в сущности, помимо егр воли и без его ведома, в маленькие литературные поделки Чехова проникает нечто такое, с чем эти поделки поначалу не имели ничего общего, что идет от совести самой литературы и в то же время от совести автора, нечто, хотя все еще веселое и занимательное, но вместе с тем и горькое, печальное, обвиняющее и разоблачающее жизнь и общество, выстраданное, критическое, короче говоря — литературное. Ибо непосредственно с самой работой над произведением, с формой, с языком связано то, что пронизывает его короткие рассказы: критическая грусть и строптивость. А это ведь и есть стремление к какому‑то лучшему бытию, к более чистой, правдивой, красивой, благородной жизни, к разумно устроенному человеческому обществу, и стремление это находит свое отражение в языке, в обязательстве творчески работать над словом, — «немилосердном» обязательстве, вытекающем из всего того, что пронизывает теперь легковесные писания Антоши Чехонте. И пятнадцать лет спустя Горький приходит к выводу: «Как стилист, Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».

Это было сказано в 1900 году. А пока мы говорим о 1884—1885 годах. Двадцати четырех лет Чехов оканчивает университет и поступает практикантом в земскую больницу под Воскресенском, где он занимается также вскрытием трупов самоубийц и людей, умерших при подозрительных обстоятельствах. За всем тем он не оставляет и юмористики — писательство уже вошло у него в привычку. Среди прочих вещей он пишет такие, как «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Злоумышленник», работа над которыми доставила ему невиданное наслаждение, хотя большинству читателей они вряд ли пришлись по душе, ибо юмор их горек; но кое‑кто, прочитав их, был удивлен и обрадован, как, например, Д. В. Григорович. Кто знает Дмитрия Васильевича

Григоровича? Я его не знаю. Должен признаться, что до того, как я решил вплотную познакомиться с биографией Чехова, мне не приходилось слышать об этом писателе. И тем не менее в свое время он был широко признанным писателем, представителем большой литературы, снискавшим честь и уважение своими романами из жизни крепостных. От него — то, из Петербурга, и пришло письмо молодому доктору Чехову, жившему в Воскресенске, под Москвой, — очень серьезное письмо, ставшее в жизни Чехова, быть может, самым трогательным, самым поразительным, если не эпохальным событием. Знаменитый, уже престарелый писатель — он дружил еще с Белинским, затем с Тургеневым, Достоевским и умер в 1889 году — писал ему: «У Вас настоящий талант... Талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко».

Это было написано черным по белому, а в конце — имя большого человека. Антон Павлович прочел и был до того взволнован, поражен, потрясен, как, по всей вероятности, никогда больше в жизни: «Я едва не заплакал... и теперь чувствую, что оно [письмо] оставило глубокий след в моей душе... Я как в чад. Нет у меня сил судить, заслужена мною эта высокая награда или нет... Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не уважал его... Чтоб быть к себе несправедливым у крайне мнительным и подозрительным, для организма достаточно причин... Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря... Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал».

Так писал он старому Григоровичу в своем ответном благодарственном письме, ставшем известным гораздо позднее, а написав письмо, отправился в земскую больницу — на вскрытие или к тифозному больному: последнее вероятнее всего, если вспомнить о поручике Климове, сыпнотифозном больном, герое рассказа «Тиф», в котором Антон Чехов со столь совершенным мастерством раскрыл перед нами его мысли и чувства. После письма Григоровича он больше не называл себя Антошей Чехонте.

Ему был дан короткий срок жизни. Первые признаки туберкулеза появились у него уже в двадцать девять лет, а он был врачом и знал, чем это грозит. Вряд ли он льстил себя надеждой, что его жизненные силы позволят ему достигнуть патриаршего возраста Толстого, и мы невольно задаемся вопросом: не привело ли сознание того, что ему недолго суждено пробить гостем на земле, к развитию в нем своеобразной скептической, бесконечно обаятельной, тихой скромности, которая определяла весь его духовный и художественный настрой? Подсознательно эта скромность стала отличительным качеством его художественного облика, отметила его существо удивительным обаянием. Двадцать пять лет, не больше, было дано ему для всех творческих исканий, всех свершений, и, право же, он использовал этот срок сполна. Около пятисот рассказов написано им, многие размером с «long short story» [319 - Повесть (англ.)], и среди них — такие шедевры, как «Палата № 6», где врач, из отвращения к глупому, нищему миру нормальных людей, настолько тесно сходит с занятым сумасшедшим, что этот мир объявляет врача умалишенным и изолирует его. Хотя этот рассказ, написанный в 1892 году, никого прямо не обвиняет, он столь жутко символичен для безнадежно прогнивших порядков тогдашней России, для унижения человеческого достоинства в последние годы самодержавия, что молодой Ленин сказал по поводу «Палаты № 6» своей сестре: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо — таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6» [320 - Ленин В. И. О литературе и искусстве. М.: ИХЛ, 1957. С. 540.].

Но если уж приводить примеры и хвалить, то непременно следует назвать «Скучную историю», рассказ, которым я дорожу у Чехова больше всего; это совершенно необыкновенная, чарующая вещь, во всей литературе не сыскать ничего похожего на нее, — такая она печальная и странная. Эта история, именуемая себя «скучной», а на самом деле потрясающая, удивительна своим глубочайшим проникновением в психологию старости, тем, что она вложена в уста старика молодым человеком, которому не было еще и тридцати лет. Ее герой, ученый с мировым именем и генеральским чином, «его превосходительство», в своих излияниях то и дело величает себя: «мое превосходительство», желая сказать этим: «подумаешь, важность какая!» Ибо, хотя он и стоит куда как высоко на иерархической лестнице, он не утратил способности к критике и самокритике, не оскудел духовно настолько, чтобы не видеть всю смехотворность своей славы и того почтения, которое ему оказывают, и не отчаяться в глубинах своей души, обнаружив, что в его жизни, при всех его заслугах, не было духовного центра, «общей идеи», что по существу он прожил бессмысленную жизнь, жизнь пропадающего человека. «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, — говорит он, — и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе... даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то значит, нет и ничего... Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен... Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие... И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеет значение только симптома и больше ничего. Я побежден. Если так, то нечего же продолжать еще думать, нечего разговаривать. Буду сидеть и молча ждать, что будет».

«And my ending is despair»[321 - И конец мой безнадежен (англ.)] — эти слова Просперо из шекспировской «Бури» невольно приходят на ум, когда читаешь подобные признания престарелой знаменитости. «Не люблю я своего популярного имени, — говорит Николай Степаныч. — Мне кажется, как будто оно меня обмануло». Антон Чехов не был стариком, напротив, он был молод, когда писал этот рассказ; но жить ему оставалось недолго, и, очевидно, потому, что он и смог столь невероятно, до жути глубоко проникнуться настроением старости. В уста своего старого, умирающего ученого он вложил многое от себя, и прежде всего это: «Не люблю я своего популярного имени». Ведь и сам он не любил своей растущей популярности, ему было «по неведомой причине боязно». Не обманывает ли он читателей, ослепляя их своим талантом, но «не зная, как ответить на важнейшие вопросы»? Зачем он пишет? Какова его цель, его вера, «бог живого человека»? Где «общая идея» его жизни и творчества, «без которой нет ничего»? «Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения, — писал он своему другу, — не жизнь, а тягота, ужас».

Знаменитого ученого спрашивает его воспитанница Катя — неудавшаяся актриса, единственное существо, к которому он еще привязан и питает скрытую стариковскую нежность, — спрашивает растерянная, в тяжелую минуту своей жизни: «Николай Степаныч!.. Ради истинного бога... что мне делать?» И он вынужден ответить: «Ничего я не могу сказать тебе, Катя... По совести, Катя: не знаю». Тогда она его покидает.

«Что делать?» Вопрос этот с нарочито беспомощной, растерянной интонацией то и дело проскальзывает в чеховских рассказах и едва ли не компрометируется той чудаковатой, напыщенно неловкой манерой, в какой чеховские персонажи обсуждают его, распространяются о смысле жизни. Не помню уже, в каком рассказе, одна дама заявляет: «...Надо, чтобы жизнь проходила как бы сквозь призму, то есть, другими словами, надо, чтобы жизнь в сознании делилась на простейшие элементы... и каждый элемент надо изучать в отдельности». Подобного рода разглагольствований не счесть в

его рассказах и пьесах. Отчасти это просто подтрунивание над безграничной страстью русских к бесплодному философствованию и спорам, какое можно встретить и у других авторов, но у Чехова это имеет весьма своеобразную подоплеку, особую, предельно комическую художественную функцию. Рассказ «Моя жизнь», ведущийся от первого лица, к примеру, сплошь состоит из таких диспутов. Его главный герой — никчемный человек, по прозвищу «Маленькая польза», социальный идеалист, ополчающийся на существующий общественный строй, убежденный в необходимости физического труда для всех: он порывает со своим классом — классом образованных — и избирает безрадостный, тяжелый, незавидный удел пролетария. Грубая действительность новой жизни приносит ему много мучительных разочарований. Своим экстравагантным поступком он сводит в могилу отца, воспитанного в сословных предрассудках, а сестра по его вине вступает на ложный путь и попадает в беду. И вот некто доктор Благово говорит ему: «Вы — благородная душа, честный, возвышенный человек!.. Не находите ли вы, что если бы силу воли, это напряжение, всю эту потенцию, вы затратили на что-нибудь другое, например, на то, чтобы сделаться со временем великим ученым или художником, то ваша жизнь захватывала бы шире и глубже и была бы продуктивнее во всех отношениях?..» Нет, отвечает «Маленькая польза», — «нужно, чтобы сильные не поработали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом... нужно, чтобы все без исключения — и сильные и слабые, богатые и бедные, — равномерно участвовали в борьбе за существование, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей, для всех обязательной повинности». — «А не находите ли вы, что если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие ученые, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битые щебня и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьезной опасностью?» Это сказано сильно, но не настолько, чтобы не вызвать еще более сильное или по крайней мере столь же сильное возражение. Ведь если уж речь зашла о прогрессе, то как тут не заговорить и о его целях? По мнению Благово, пределы и цели общечеловеческого, мирового прогресса — в бесконечности, и говорить о каком-то прогрессе, ограниченном нашими нуждами или воззрениями эпохи — признак ограниченности.

Какая аргументация! Если пределы прогресса в бесконечности, то и цели его неопределенны. «Жить и не знать определенно, для чего живешь! Пусть! Но это “не знать” не так скучно, как ваше “знать”. Я иду по лестнице, которая называется прогрессом, цивилизацией, культурой, иду и иду, не зная определенно, куда иду, но, право, ради одной этой чудесной лестницы стоит жить; а вы знаете, ради чего живете, — ради того, чтобы одни не поработали других, чтобы художник и тот, кто растирает для него краски, обедали одинаково. Но ведь это мещанская, кухонная, серая сторона жизни, и для нее одной жить — неужели не противно?.. Надо думать о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем».

Хотя Благово говорит горячо, истово, тем не менее видно, что он все время думает о чем-то другом. «Должно быть, ваша сестра не придет, — говорит он, посмотрев на часы. — Вчера она была у наших и говорила, что будет у вас». Ага, стало быть, он и пришел-то лишь затем, чтобы встретиться с сестрой «Маленькой пользы», в которую влюблен, и говорил-то лишь в ожидании ее прихода. И вот благодаря этому, прикрытому словами, но явственно проступающему у него на лице корыстному побуждению все, что он говорит, обесценено иронией и насмешкой. Радикальная перемена в жизни «Маленькой пользы» обесценена или, во всяком случае, поставлена под сомнение теми мерзкими разочарованиями, которые он испытывает, и той виной, которую он на себя взваливает; диалектические теоретизирования гостя саморазоблачают себя в наших глазах тем, что они затеяны лишь в ожидании прихода девушки. Жизненная правда, к которой прежде всего обязан стремиться писатель, обесценивает идеи и мнения: она по природе своей иронична, и это часто приводит к

тому, что писателя, который превыше всего ценит истину, упрекают в беспринципности, равнодушии к добру и злу, отсутствию идей и идеалов. Чехов протестовал против такого рода упреков: он доверяет читателю, пусть тот сам восполнит отсутствующие в рассказе скрытые, «субъективные», то есть касающиеся авторского отношения к описываемому элементы, сам догадается о том, какую моральную позицию занимает автор. Откуда же тогда его «боязнь», неприятие своей славы, опасение, что он талантливо обманывает своих читателей, поскольку у него нет ответа на важнейшие вопросы? Откуда эта пугающая способность забираться в душу отчаявшегося старца, сознающего, что в его жизни не было «общей идеи», «без которой вообще ничего нет», и на вопрос растерявшейся девушки: «Что мне делать?» отвечающего — «По совести: не знаю»?

Если правда жизни по природе своей иронична, то искусство, видимо, по природе своей нигилистично? А ведь оно основано на трудолюбии! Оно, так сказать, труд в чистом, наиболее отвлеченном виде, парадигма труда, труд в себе. Чехов любил работать, как никто другой. Горький сказал о нем, что «не видел человека, который чувствовал бы значение труда как основания культуры так глубоко и всесторонне, как Чехов». И в самом деле, он работал непрерывно и без усталости, невзирая на хрупкость своей конституции, невзирая на болезнь, подтачивавшую его силы, — работал изо дня в день, до последнего вздоха. Более того, он проделывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в ее смысле, испытывая постоянные угрызения совести оттого, что ей недостает центральной «общей идеи», что на вопрос: «Что делать?» — у него нет ответа и что этот вопрос он бездумно обходит, описывая одну только неприкрашенную жизнь. «Мы пишем жизнь такую, какая она есть, — говорил он, — а дальше — ни тпру ни ну...» Или: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок».

«Существующий порядок» — это нетерпимый порядок девяностых годов в России, при котором жил Чехов. Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и не могут быть связаны исключительно с тогдашними русскими условиями. «Условия» — я хочу сказать, неблагоприятные условия, знаменующие роковой разрыв между правдой и реальной действительностью, существуют всегда; и в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным, которые не рады своей славе, ибо им приходится «забавлять гибнущий мир, не давая ему ни капли спасительной истины» — так, во всяком случае, принято говорить; они с таким же успехом могут поставить себя на место убежденного седины героя «Скудной истории», не умевшего дать ответ на вопрос: «Что делать?»; они тоже не могут сказать, в чем смысл их работы; они тоже, несмотря ни на что, работают, работают до последнего вздоха.

И все же в нем что-то есть, в этом удивительном «несмотря ни на что», в нем должен быть какой-то смысл, а вместе с ним должна обрести смысл и работа. Не кроется ли в ней самой, хоть она и кажется порой пустою забавой, нечто нравственное, полезное, социальное, нечто такое, что ведет в конечном счете к «спасительной истине», к которой так тянется наш растерянный мир? Я уже говорил выше о том, что у литературы также есть свое собственное «я», о вытекающих отсюда неожиданных последствиях и о том, как дух ее, помимо воли и без ведома молодого Чехова, проник в его юмористические безделки, нравственно облагородив их. Этот процесс можно проследить на протяжении всей его писательской жизни. Один из биографов Чехова свидетельствует, что для его развития примечательно постоянное изменение его отношения к своей эпохе по мере овладения им мастерством формы. Это не только определяет выбор материала, развитие сюжета и характеристику персонажей, но и явствует из всего этого, нередко получая сознательное отражение в речи героев, что свидетельствует о безошибочном чутье и способности видеть, какие силы скоро отойдут

в прошлое и какие приметы времени следует отнести к будущему. Что особенно заинтересовало меня в данном высказывании, это констатация связи между достигнутым мастерством формы и возросшей морально – критической чувствительностью к духу времени, иными словами, все более углубляющимся пониманием того, что обществом отвергнуто и уже отмирает и что должно прийти на смену ему, – следовательно, констатация связи между эстетикой и этикой. Ибо не она ли, эта связь, и сообщает трудолюбию искусства достоинство, смысл и полезность, не здесь ли следует искать объяснения тому, что Чехов вообще столь высоко ценил труд и осуждал всех бездельников и тунеядцев, все более недвусмысленно отрицал жизнь, построенную, по его собственным словам, на рабстве?

Это суровый приговор буржуазно – капиталистическому обществу, которое кичится своей гуманностью и слышать ничего не хочет о рабстве. Чехов – новеллист проявляет поразительную пронизательность, высказывая сомнение, действительно ли после освобождения крестьян гуманность и общественная мораль в России сделали шаг вперед – положение, которое в известной мере можно наблюдать повсюду.

«Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных, – говорит его “Маленькая польза”, – наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато (он мог бы вполне сказать: как раз поэтому) растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей... большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерем на конюшне наших лакеев, но мы придаем рабству утонченные формы, по крайней мере, умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи идеями, но если бы теперь, в конце XIX века, можно было взвалить на рабочих еще также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы и потом, конечно, говорили бы в свое оправдание, что если, мол, лучшие люди, мыслители и великие ученые станут тратить свое золотое время на эти отправления, то прогрессу может угрожать серьезная опасность».

Вот яркий пример того, как Чехов высмеивает самодовольство буржуа эпохи прогресса. Как врач, он с нескрываемым пренебрежением относится к паллиативным средствам, с помощью которых «прогрессивный буржуа» пытается лечить социальные болезни, и нет ничего комичнее разглагольствований гувернантки из дома богатого фабриканта, за стерлядью и мадерой на все лады расписывающей прелести паллиатива (рассказ «Случай из практики»). «Рабочие нами очень довольны, – говорит она. – На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну чтения с волшебным фонарем, великолепная чайная и, кажется, чего уж. Они нам очень приверженные, и когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. Необразованные, а ведь тоже чувствуют». Ее собеседник, однако, ординатор Королев, случай из практики которого описывается в рассказе, он же Антон Чехов, только качает головой, слушая ее. «Глядя на корпуса и на бараки, где спали рабочие, – продолжает автор, – он опять думал о том, о чем думал всегда, когда видел фабрики. Пусть спектакли для рабочих, волшебные фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но все же рабочие, которых он встретил сегодня по дороге со станции, ничем не отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел давно, в детстве, когда еще не было фабричных спектаклей и улучшений. Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел, как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустранима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней». «А если уж лечить, – говорит он, – то не болезни, а причину их». «...Медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению... – вот вам мое

убеждение». При этом не следует забывать, что, придерживаясь такого убеждения, Чехов строил в своем уезде школы и больницы, хотя это и не приносило ему успокоения. И чем дальше он жил и писал, тем больше приходил к выводу: «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно».

Но как это осуществить в столь непреложно «данных» условиях, в мире, где все свершается в силу какой-то неотвратимой необходимости? Как ответить на вопрос: «Что делать?» Озабоченность этим вопросом отличает многих персонажей чеховских новелл. В только что упомянутом «Случае из практики» Чехов находит для нее удивительное обозначение: «почтенная бессонница». Перед нами умная, несчастная девушка, наследница фабриканта — миллионера, к которой пригласили доктора Королева, так как она плохо спит и страдает частыми нервными припадками. «Мне кажется, — говорит она, — что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может». Королеву ясно, что ему следовало бы сказать ей: «Поскорее оставьте пять корпусов, и миллион... оставьте этого дьявола!» Ему ясно также, что она сама так думает и лишь жаждет услышать подтверждение своих мыслей от человека, которому она могла бы верить. Но как сказать ей это? «У приговоренных людей стесняются спрашивать, за что они приговорены; так и у очень богатых людей неловко бывает спрашивать, для чего им так много денег, отчего они так дурно распоряжаются своим богатством, отчего не бросают его, даже когда видят в нем свое несчастье; и если начинают разговор об этом, то выходит он обыкновенно стыдливый, неловкий, длинный». И Королев, при всей своей откровенности, щадит ее чувства: «Вы в положении владелицы фабрики и богатой наследницы недовольны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что все обстоит благополучно. У вас почтенная бессонница; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот, — правы они или нет, — будет уже решен. Им будет виднее, чем нам. Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят...»

Будет ли? Поневоле напрашивается мысль, что человек — неудавшееся создание природы. Его совесть, духовное начало в нем, очевидно, так никогда и не удастся полностью примирить с его натурой, его бытием, его общественным положением, и те, кто по каким-то неясным причинам чувствует себя ответственным за судьбы людские, всегда будут страдать «почтенной бессонницей». И если кто-либо мучился бессонницей, то прежде всего сам Чехов, и все творчество его было «почтенной бессонницей», поисками верного, спасительного ответа на вопрос: «Что делать?» Найти его было трудно, почти невозможно. Одно лишь он знал твердо, что ничего нет хуже праздности, что надо работать, ибо бездельничать — это значит заставлять работать на себя других, эксплуатировать и угнетать. «Поймите же, — говорит в одном из поздних его рассказов («Невеста») студент Саша, который, как и Чехов, болен чахоткой и должен умереть, девушке Наде, также страдающей бессонницей, — поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать, и ваша бабушка ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь, а разве это чисто, не грязно?.. Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!.. Клянусь вам, вы не пожалеете и не раскаетесь. Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно. Итак, значит, завтра поедем?» И Надя действительно уезжает. Она покидает семью, бросает пустышку — жениха, отказывается от брака и бежит. Это бегство от гнета классовых предрассудков, от изживших себя, ложных, «грешных» форм бытия; оно типично для героев многих рассказов Чехова, это то самое бегство, на которое в последнюю минуту, в глубокой старости, решился Лев Толстой.

Когда Надя, сбежавшая невеста, навещает свой родной дом, ей кажется, «что в городе все давно уже состарилось, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего». Она уверена, что рано или поздно это случится. «Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где все так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа...» Это сказал ей бедный Саша: «От вашего города тогда мало — помалу не останется камня на камне, — все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди... и каждый будет знать, для чего он живет...»

Это — одно из эйфорических прозрений будущего, которые писатель изредка позволяет кому-нибудь из своих героев или даже самому себе, хотя и знает, что «жизнь — это бесперспективная проблема». Им свойственна некоторая лихорадочная приподнятость, характерная для легочных больных, взять хотя бы место, где говорится «о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такую же светлую и радостной, как это тихое, воскресное утро». Контуры его картин будущего, его идеального общественного устройства, весьма расплывчаты. Это картины основанного на труде союза правды и красоты. Но нет ли в его мечте о «громадных, великолепнейших домах, чудесных садах и фонтанах необыкновенных», которые поднимутся на месте отжившего, ожидающего своего конца города, чего-то от пафоса строительства социализма, которым современная Россия, несмотря на весь вызываемый ею страх и враждебность, столь сильно впечатляет Запад?

Чехов не имел никакого отношения к рабочему классу и не изучал Маркса. Он не был, подобно Горькому, пролетарским писателем, хотя и был поэтом труда. Однако он напел такие мелодии социальной скорби, которые брали за душу его народ, как, например, в «Мужиках», — величественно — горькой картине нравов, изображающей религиозный праздник, во время которого из деревни в деревню носят «живоносную» икону. Громадная толпа народу — местных и пришлых — шумно пылит по дороге навстречу иконе, и все простирают к ней руки, не сводят с нее глаз, причитают: «Заступница, матушка!..» — «Все как будто вдруг поняли, что между землею и небом не пусто, что не все еще захватили богатые и сильные, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой, невыносимой нужды, от страшной водки. Заступница, матушка!.. Но отслужили молебен, унесли икону, и все пошло по — старому, и опять послышались из трактира грубые, пьяные голоса». Это доподлинный Чехов: он и тронут, и ожесточен тем, что все идет по — старому, и я не удивлюсь, если мне скажут, что своею популярностью, столь неожиданно для всех проявившейся после его смерти, на похоронах в Москве, он обязан именно подобным описаниям. В связи с этим одна из верноподданнических газет сочла возможным заметить, что Антон Павлович также, по — видимому, принадлежал к «буревестникам революции».

Он не был похож ни на буревестника, ни на мужика, ставшего гением, ни на бледного преступника Ницше. С фотографий на нас глядит худощавый мужчина, одетый по моде конца XIX века, в крахмальном воротничке, в пенсне на шнурке, с острой бородкой и правильным, несколько страдальческим, меланхолически приветливым лицом. Черты его выражают умную сосредоточенность, скромность, скепсис и доброту. Это лицо и вся манера держаться свидетельствуют о том, что он не терпит вокруг себя никакой шумихи. В нем нет ни капли претенциозности. И если даже проповедничество Толстого казалось ему «деспотическим», а романы Достоевского «хорошими, но нескромными, претенциозными», то можно себе представить, как претила ему напыщенная бессодержательность. В обличении ее он достигает вершин комизма. Несколько десятилетий назад мне довелось увидеть в Мюнхене одну из его пьес, которые все

звучат приглушенно и проникнуты ощущением того отмирающего, изжившего себя, существующего фиктивно, что было характерно для жизни помещичьего класса; я видел пьесу, в которой все драматические эффекты восполняются глубочайшим, тончайшим лиризмом — настроением конца и прощания, — пьесу «Дядя Ваня». В ней выведена дряхлая знаменитость, карикатура на героя «Скучной истории», профессор в отставке, тайный советник, пишущий об искусстве, в котором он ничего не смыслит, и тиранящий семью старческим брюзжанием, своею мнимой значимостью и своей подагрой — нуль, убежденный в своей величии. Прощаясь с ним, одна хорошая женщина целует его и говорит: «Александр, снимитесь опять и пришлите мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги». Всякий раз, когда впоследствии я вспоминал это «Александр, снимитесь опять», мне неудержимо хотелось смеяться, и Чехов виноват в том, что иногда я думал кое о ком: «этому тоже следовало бы сняться!»

Впрочем, и сам Чехов снимался порою, когда это было так уж необходимое на фотографиях он — сама скромность. Они не свидетельствуют о том, что он прожил бурную жизнь, как будто для страсти он был слишком скромен. В его жизни не было всепоглощающей любви к женщине, и его биографы склонны думать, что он, так хорошо умеющий рассказывать о любви, сам никогда не испытал эротического экстаза. На даче в Мелихове в него безрассудно влюбилась Лидия Мизинова — красивая, темпераментная девушка, часто бывавшая там, и он вступил с ней в переписку. Но говорят, что его lettres d'amour [322 - Любовные письма (фр.)] выдержаны в ироническом тоне и полны опасения перед более глубоким чувством, что, возможно, объясняется его болезнью. Мизинова не скрывает, что была дважды отвергнута им, после чего удовольствовалась Потапенко (который, между прочим, был женат), тоже часто гостившим в Мелихове. Но если к Чехову никак невозможно было подступиться, сам он знал, что можно сделать из всего этого, и вплеп этот эпизод в пьесу «Чайка», пользующуюся у нас наибольшей популярностью.

Однако, за три года до своей смерти, он все же женился, чему немало способствовали его тесные отношения с Московским Художественным театром и дружба со Станиславским; избранницей его была одаренная актриса Ольга Книппер. Нам известны его письма к ней, но и в них он весьма сдержан в проявлении своих чувств, приглушая их шуткой и иронией.

Последние годы, проведенные Чеховым в Крыму, в Ялте, где он вынужден жить из-за болезни и где его в полном составе навестил Художественный театр, чтобы сыграть перед ним его пьесы, возможно, были самыми счастливыми в его жизни благодаря женитьбе, дружбе с Горьким и общению с Толстым, который временно, после тяжелой болезни, проживал под Ялтой. Он был по — детски обрадован, когда его избрали почетным членом Петербургской академии наук по разряду изящной словесности, однако два года спустя, когда правительство запретило избрать Горького в академики ввиду его радикальных взглядов, он — вместе с Короленко — в виде протеста отказался от этого почетного звания. Его последним рассказом была «Невеста» (1903), его последней пьесой «Вишневый сад» — творения человека, который спокойно ждет развязки и, не устраивая истерик ни по поводу своей болезни, ни по поводу близкого конца, у края могилы утверждает надежду. Все его творчество — отказ от эпической монументальности, и тем не менее оно охватывает необъятную Россию во всей ее первозданности и безотрадней противоестественности дореволюционных порядков. «Наглость и безделье сильных, невежество и звероподобное состояние слабых, кругом страшная бедность, притеснение, вырождение, пьянство, ханжество, лживость...» Но чем ближе конец, тем трогательнее просветляется эта мрачная картина его верой в будущее, тем блистательнее предстает любящему взору художника гордое, свободное, деятельное содружество людей грядущего, «новый, высокий и разумный строй жизни, в преддверии которого мы, возможно, уже стоим и который мы порой чувствуем».

«Прощай, милый Саша!» — шепчет Надя — невеста покойнику, который некогда уговорил ее порвать со своей старой, «грешной» жизнью. «И впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее». Это написал умирающий, это последнее, что он написал, и не о тайне ли смерти, ее влекущей, манящей силе, идет здесь речь? Или же мечта художника в самом деле способна преобразить жизнь?

Должен сказать, что эти строки я писал с глубокой симпатией. Творчество Чехова очень полюбили мне. Его ироническое отношение к славе, его сомнение в ценности и смысле своего труда, неверие в свое величие уже сами по себе полны тихого, скромного величия. «Недовольство собой, — говорил он, — основа всякого подлинного таланта». Здесь скромность все же оборачивается самоутверждением. Это означает — будь доволен своим недовольством; тем самым ты докажешь, что ты выше самодовольных и, быть может, даже велик. Но по существу это не меняет искренности его сомнений и недовольства, остается работа, неутомимая работа, которой верен до конца, — даже сознавая, что у тебя все равно нет ответа на последние вопросы, даже угрызаясь совестью, что ты, может быть, обманываешь читателя, остается пресловутое «несмотря ни на что». Так уж повелось: забавляя рассказами погибающий мир, мы не можем дать ему и капли спасительной истины. На вопрос бедной Кати «Что мне делать?» можешь дать лишь один ответ: «По совести: не знаю». И, несмотря на все это, продолжаешь работать, выдумываешь истории, придаешь им правдоподобие и забавляешь нищий мир в смутной надежде, в чаянии, что правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни.

1954

Комментарии

В зеркале

С. 19. Вестервальд — часть Рейнских сланцевых гор.

...сенатора в Любеке... — Высшим органом управления вольного города Любека был сенат, членом которого был отец Т. Манна.

Любовная повестушка — новелла Т. Манна «Падшая».

С. 20....профессор королевского университета... — математик Альфред Прингсхейм, в 1886–1902 гг. профессор Мюнхенского университета, отец жены Т. Манна — Кати.

Рассуждения аполитичного

С. 22. «Friedrich und die grosse Koalition» — публицистическая книга Томаса Манна 1915 года, состоящая из трех статей: «Gedanken im Krieg» («Мысли во время войны»), «Friedrich und die grosse Koalition» («Фридрих и Большая коалиция») и «An die Redaktion des "Svenska Dagbladet" Stockholm» («В редакцию "Svenska Dagbladet" Стокгольм»). Главное место в книге заняло эссе о Фридрихе II и развязанной им против «Большой коалиции» европейских стран Семилетней войне. Эссе носило подзаголовок «Очерк на злобу»

дня» («Ein Abriss für den Tag und Stunde»).

С. 23...этого знаю из собственного писательского опыта... — Речь идет о первом романе Томаса Манна «Будценброки. История гибели одного семейства» (1901), сразу поставившего молодого писателя в первый ряд не только германской, но и европейской литературы.

С. 26...девиз сформулирован Томасом Карлейлем в его истории Французской революции... — Цит. по: Карлейль Т. Французская революция. История. Пер. с англ. В. И. Яковенко. СПб., 1907. С. 38.

С. 28. «...плоть моя приняла муки вместо распадающегося христианства...» — Цит. по: Клодель П. Благая весть Марии. Мистерия в четырех действиях с прологом. Пер. Л. Цывьяна. М., 2006. С. 180. Над этой мистерией Клодель работал почти пятьдесят лет (1912–1948 гг.). Героиня этого мистического произведения, Виолена, заболевает проказой.

С. 29...до абсолютного жан — жаковского бесстыдства... — Имеется в виду Жан — Жак Руссо и его «Исповедь», в которой он сообщает о себе самые дурно пахнущие вещи от занятий онанизмом и эксгибиционизмом до передачи в сиротские приюты своих собственных детей.

С. 30. «...показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы» — Цит. по: Руссо Ж. — Ж. Избранные сочинения. В 3 т. Т. 3. Исповедь. Пер. М. Розанова. М., 1961. С. 9.

С. 31. Платен, Август, граф фон Халлермюнде (1796–1835) — поэт, драматург, автор баллад и газелей. Яркий представитель немецкого романтизма. Один из первых гомозеротических поэтов в новой европейской лирике. Томас Манн цитирует его 49-ю Газелу из цикла «Газели»:

Глупей всех тот, кто полагает, что безгрешен.

Вредней для разума, я знаю, мысли нету.

Грех навсегда для нас закрыл ворота рая,

Но дал нам крылья, чтобы ввысь стремиться к свету.

Не так уж бледен я, чтоб прибегать к румянам.

Узнает мир меня! Прошу простить за это.

(Перевод Е. Соколовой)

...человечески — трагический элемент моей книги... — Речь идет о полемике со старшим братом Генрихом Манном, занявшим во время Первой мировой войны пацифистскую позицию.

С. 34. «Чеспяное, зато печальное» — Томас Манн имеет в виду следующее рассуждение Ницше в «Воле к власти»: «Девятнадцатый век более животный, подземный: он безобразнее, реалистичнее, грубее и именно поэтому “лучше”, “честнее”, покорнее всякого рода действительности: истинней; зато слабый волею, зато печальный и томно — вождеющий, зато фаталистичный. Нет страха и благоговения ни перед “разумом”, ни

перед “сердцем”, глубокая убежденность в господстве влечений». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е. Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 60.

«...воле к обожествлению целого и жизни, дабы в их созерцании и исследовании обрести покой и счастье». — Томас Манн неточно цитирует Ницше. Полная цитата такая: «Образ мышления Гегеля недалек от Гёте: вслушайтесь в слова Гёте о Спинозе. Воля к обожествлению целого и жизни, дабы в их созерцании и исследовании обрести покой и счастье». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е. Герцык// Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62.

«...почтирадостного, доверчивого фатализма...» — Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е. Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62.

С. 35. «Hein, le progress, quelle blague!» — Цит. по: Флобер Г. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 4. Бювар и Пеюоше. Пер. И. Мандельштама. М., 1956. С. 285.

Яльмар Экдаль — герой драмы Генрика Ибсена (1828–1906) «Дикая утка» (1884).

С. 36....со всем своим меланхолическим детерменизмом роман был исследованием распада. — Имеется в виду первый роман Томаса Манна «Будценброки».

«Те из двадцати пяти юнцов, что отличались устойчивой конституцией...» — Цит. по: Манн Т. Будценброки. Пер. с нем. Н. Ман. М., 1982. С. 649.

«Маленький Иоганн не отрываясь смотрел на широкую спину ГансаГермана Килиана...» — Цит. по: Манн Т. Будценброки. Пер. с нем. Н. Ман. М., 1982. С. 649.

С. 38....флоберовская фаустианская пара... — Речь идет о героях последнего романа Флобера — Бюваре и Пеюоше, двух французских мелких буржуа, одержимых страстью познания.

«Каждый делает наилучшее, в зависимости от того, чем одарил его Господь Бог...» — Томас Манн цитирует запись секретаря Гёте, Эккермана, от 14 марта 1830 года. Гёте отвечает на упреки в недостаточно патриотической позиции, занятой им во время наполеоновских войн. Цит. по: Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Пер. Н. Ман. М., 1986. С. 595.

С. 42. «Мейстерзингеры», то есть «Нюрнбергские мейстерзингеры» — опера Рихарда Вагнера (1813–1883), писавшаяся с 1861 по 1867 годы, впервые поставленная в 1868 году. Томас Манн цитирует фразу из записных книжек Ницше лета — начала осени 1875 года, когда Ницше работал над эссе «Рихард Вагнер в Байрете». В окончательный текст очерка эта фраза не вошла.

С. 43. Макс Шелер (1872–1928) — немецкий философ и католический теолог. В 1916 году написал статью «Über Gesinnungs- und Zweckmilitarismus. Eine Studie zur Psychologie des Militarismus» («Об идейном и вынужденном милитаризме. Очерк психологии милитаризма»). Статья опубликована в его сборнике «Krieg und Aufbau» (Leipzig, 1916).

С. 44... в одном манифесте литераторов цивилизации... — Речь идет о статье Генриха Манна «Жизнь, не разрушение», напечатанной зимой 1917 года в «Berliner Tageblatt» (Манн Г. Жизнь, не разрушение. Пер. С. Апта // Г. Манн. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. М., 1958. С. 286–287).

С. 48. «Неужели правда, что и в Германии уже силен космополитический радикализм?» —

Цит. по: Достоевский Ф. М. Иностранные события, 1873, 5 ноября // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 23. С. 223.

С. 49. Рихард Вагнер объявил однажды... — Речь идет о статье Рихарда Вагнера «Бетховен» (1870).

С. 50.... Достоевский в 1877 году пишет о германском мировом вопросе... — Цит. по: Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 25. М., 1983. С. 151.

С. 51. «...не та единственно формула этого протестантства...» — Цит. по: Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 25. М., 1983. С. 151.

С. 52. «Характернейшая, существеннейшая черта этого великого, гордого и особого народа...» — Цит. здесь и далее по: Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 25. М., 1983. С. 153.

С. 54.... в своем письме к Папе Римскому madame Ролан пишет... — Имеется в виду письмо, которое написала французская революционерка, одна из лидеров партии жирондистов, Манон Жанна Ролан (1754–1793) Папе Пию VI в связи с отлучением от церкви тех священников, что присягнули французской республике. Ролан была казнена в 1793 году крайними революционерами — якобинцами.

С. 55.... Ромен Роллан в своей военной книге пишет... — Имеется в виду публицистическая книга Романа Роллана времен Первой мировой войны «Au dessus de la mêlée» («Над схваткой»), полемике с которой посвящена большая часть главы «Против права и правды» в «Рассуждениях аполитичного».

С. 56.... великолепная, остроумная беседа, над которой совершенно неподобающим образом пытались иронизировать в нашей печати. — Речь идет о беседе российского министра иностранных дел Сазонова и Герберта Уэллса зимой 1914 года, во время первого посещения английским фантастом России.

С. 63.... один великий психолог и психиатр... — Имеется в виду основатель психоанализа, австрийский психиатр и философ Зигмунд Фрейд (1856–1939).

С. 64. «...только одной красоте выпало на долю быть наиболее зримой и привлекательной...» — Цит. по: Платон. Собрание сочинений. В 4 т. Т.

2. Федр. Пер. А. Н. Егунова. М., 1993. С. 160.

С. 65. «Те, кто листал мои произведения, помнят...» — Томас Манн цитирует свою статью «Im Spiegel» («В зеркале»), опубликованную 15 декабря 1907 года в берлинской газете «Literarisches Echo».

С. 68. Габриэль Д'Аннунцио (1863–1938) — итальянский писатель, драматург, поэт. От эстетского декаданта перешел к активной политической деятельности. Агитировал за вступление в Первую мировую войну Италии. Во время войны командовал звеном бомбардировщиков. В двадцатые годы сблизился с Муссолини.

С. 70. «Действующий всегда бессовестен...» — Томас Манн цитирует 378-й афоризм из шестой части «Maximen und Reflektionen» («Максим и рефлексий») Гёте, посвященной «Allgemeines, Ethisches, Literarisches» («Всеобщему, этическому, литературному»). Цит. по:

Goethe I. W. Maximen und Reflektionen, 1824 // Goethes Samtliche Werke. Т. 37. Berlin, 1927. S. 91.

С. 71. «О нет, молодой человек, Вы требуете от меня слишком многого...» — Весь монолог литератора цивилизации представляет из себя пародию на статью Генриха Манна «Молодое поколение», напечатанную 27 мая 1917 года в «Berliner Tageblatt». Последние слова этой статьи были: «Вашим долгом, двадцатилетние, будет счастье». Цит. по: Манн Г. Молодое поколение. Пер. С. Апта // Генрих Манн. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. С. 292.

С. 72. «Старому Лампе нужен Бог, иначе бедняк не будет счастливым» — цитата из работы Генриха Гейне «К истории религии и философии в Германии» (Цит. по: Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. Пер. А. Горнфельда // Генрих Гейне. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. С. 106.) Старый Лампе — многолетний верный слуга философа Иммануила Канта.

Адам Мюллер (1779–1829) — немецкий юрист, экономист, один из основателей исторической школы в экономической науке. Идеальный противник Адама Смита. Убежденный католик, близкий к кругу немецких романтиков.

С. 73. Фридрих фон Гентц (1764–1832) — австрийский государственный деятель. Ученик Канта, последовательный враг Наполеона, ближайший сотрудник канцлера Австрийской империи Меттерниха, один из идеологов и создателей Священного союза. В 1946 году его биографию написал младший сын Томаса Манна, Голо Манн.

С. 74. Frisch‑fromm‑froeliche или fri‑fro‑fro — лозунг немецких националистических гимнастических обществ, созданных в начале XIX века немецким педагогом и националистом, «отцом гимнастики» Фридрихом Людвигом Яном (1778–1852).

Якоб Буркхардт (1818–1897) — швейцарский историк культуры, на ряд десятилетий утвердивший своими работами представление об итальянском Возрождении. Культ сильной личности Буркхардта оказал влияние на формирование философской концепции Ницше. Томас Манн имеет в виду отрицательное отношение Буркхардта к революционным событиям в Швейцарии в 1848–1849 годах.

С. 75. Страхов, Николай Николаевич (1828–1896) — русский литературный критик, философ, поздний славянофил. Автор книги «Борьба с Западом в русской литературе». В первом полном собрании сочинений Достоевского, изданном спустя два года после смерти писателя, вместе со вступительной статьей Ореста Миллера были опубликованы воспоминания Страхова о Достоевском. Отношение к Достоевскому у Страхова было неоднозначным. Он пустил в литературный оборот слух о том, что преступление Ставрогина и Свидригайлова (изнасилование несовершеннолетней) было совершено самим Достоевским.

«Славянофильство ведь не есть надуманная и оторванная от жизни теория...» — Цит. по: Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. СПб., 1883. С. 204.

«Вот причина, почему он не мог сразу сойтись со славянофилами...» — Цит. по: Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. СПб., 1883. С. 219.

С. 76. Мольтке Старший, Хельмут Карл Бернхардт (1800–1891) — прусский и германский военный деятель, генерал — фельдмаршал, военный теоретик, начальник прусского,

потом германского генштаба. Он планировал все победоносные кампании Пруссии середины XIX века.

Гельмгольц, Герман Людвиг Фердинанд (1821–1894) — немецкий естествоиспытатель, физик, математик, физиолог и психолог.

Фонтане, Теодор (1819–1898) — немецкий романист, поэт.

С. 77. «Царство искусства на земле расширяется, а царство здоровья и простодушия становится все меньше...» — Цит. по: Манн Т. Тонио Крёгер. Пер. Н. Ман // Томас Манн. Смерть в Венеции и другие новеллы. СПб., 1997. С. 83.

...в день объявления о начале мирных переговоров между Германией и Россией. — Речь идет о мирных переговорах с Советской Россией в городе Брест — Литовске, закончившихся подписанием Брестского мира, чрезвычайно тяжелого для молодой Советской республики.

...тот, что длился с 1789–го по 1815–й... — Имеются в виду войны, которые вела сначала республиканская, потом наполеоновская Франция против феодально — крепостнической Европы.

«Но не прежде, чем мужчины сойдут в гроб / И дети станут мужчинами, / Уляжется это брожение в крови». — Цитата из трагедии австрийского драматурга Франца Грильпарцера (1791–1872) «Распря братьев в роду Габсбургов» («Ein Bruderzwist in Gabsburg») (1838–1850, 1872).

С. 78....продолжаться эта война будет лет тридцать, не меньше. — Томас Манн совершенно верно предполагает: война, начатая Германией в 1914–1915 гг., окончилась спустя 30 лет в 1944–1945 гг.

...на этих страницах я справедливо опровергаю те оскорбления... — Томас Манн имеет в виду полемику со своим братом Генрихом.

Виланд, Кристоф Мартин (1733–1813) — немецкий писатель и поэт, один из значительнейших представителей немецкого Просвещения, сначала сторонник Великой французской революции (1789–1799), после свержения монархии (10 августа 1792 года) и развернувшейся войны республиканской Франции против феодальной Европы — яростный противник французских революционеров — якобинцев.

«Какой немец, в чьей груди еще осталась хоть искра национального чувства, сможет перенести мысль о том...» — Цит. по: Wieland C. M. Aufsätze über die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zurückweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Werke in 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 308. Непосредственным толчком для написания этой статьи послужило письмо, подписанное инициалами Т. М., обвиняющее Виланда в измене прежним либеральным, демократическим идеалам и в симпатии к французским аристократам. Виланд напечатал ответ в первом за 1793 год номере своего журнала «Neue Teutsche Merkur».

С. 79. «Я заканчиваю свое земное существование, будучи верным всем тем принципам...» — Цит. по: Wieland C. M. Aufsätze über die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zurückweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение

на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Wferke. In 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 313.

Н. Елисеев Воспитание чувства слова

С. 83 .В дружеском письме... — Эта статья является ответом неизвестному Т. Манну корреспонденту.

С. 84....подобно «треугольной шляпе и шпаге»... — Т. Манн, очевидно, имеет в виду гробницу Наполеона в парижском Доме инвалидов. У входа в эту гробницу находится помещение, в котором хранится ряд вещей, принадлежавших Наполеону, в частности, его треугольная шляпа и шпага.

С. 86. Спа — В 1920 г. в Спа (Бельгия) состоялась конференция, на которой впервые после Первой мировой войны представители держав — победительниц встретились с представителями побежденной Германии.

Симоне, Вальтер (1861–1937) — немецкий буржуазный государственный деятель и дипломат. В 1920–1921 гг. — министр иностранных дел.

Вопрос о разоружении — обсуждавшийся в Спа вопрос о невыполнении Германией военных статей Версальского договора.

...регулярные войска. — Намек на попытки английского правительства подавить восстание в Ирландии (1919–1921).

Русская антология

Впервые статья была опубликована в 1921 году как предисловие к февральскому номеру альманаха «Зюддойче Монатсхефте», посвященного «Шедеврам русского повествовательного искусства». Русский перевод был напечатан впервые в журнале «В мире книг» (№ 6, 1975).

С. 88....ужасающие в своей окончательности. — Намек, скорее всего, на самоубийство сестры Томаса Манна Карлы (июль 1910 г.).

С. 90. Бичер — Стоуу Гарриет (1811–1896) — американская писательница, автор известного романа «Хижина дяди Тома».

«Все мы вышли из «Шинели Гоголя». — Томас Манн приписывал эти слова Тургеневу. Более распространено мнение, что они принадлежат Достоевскому. Кому они принадлежат в действительности, не установлено. Источник этого крылатого выражения — французский писатель Вюппэ.

С. 92....в одной новелле... — Имеется в виду новелла «Тонио Крёгер» (1903).

Герман Банг (1857–1912) — датский писатель.

...приедет в Кристианию... — Так до 1924 г. называлась столица Норвегии Осло.

...от Александра Элиасберга... — А. Элиасберг (1878–1924) — немецкий переводчик и историк русской литературы.

С. 94....в своей религиозно – философской драме Ибсен... – Имеется в виду драма Ибсена «Бранд» (1866).

С. 96. Поль Клодель (1868–1955) – известный французский писатель.

Грильпарцеру Франц (1791–1872) – известный австрийский писатель.

Речь, произнесенная на банкете в день пятидесятилетия

С. 99. «Мейстерзингеры» – старинная нюрнбергская хроника, легшая в основу оперы Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (см. примечание к с. 42).

Толстой (К столетию со дня рождения)

С. 103. «Естественный человек» – идеализированный человек первобытного общества, которого французские просветители XVIII в. и их последователи противопоставляли людям, испорченным цивилизацией.

С. 105. «...больной никогда не создаст ничего здорового...» – Последние годы жизни Ф. Ницше страдал тяжелым психическим недугом.

Очерк моей жизни

С. 109. Реальная гимназия – среднее учебное заведение с естественно – научным уклоном, в котором, однако, преподавались и древние языки.

Аррия – супруга римлянина Цецины Пета, который был приговорен к смерти за участие в заговоре республиканцев против императора Клавдия в 42 г. н. э. У Пета не хватило решимости совершить самоубийство, и, чтобы ободрить его, Аррия пронзила себя кинжалом, произнеся слова, приведенные Т. Манном.

С. 110. Патриции – в данном случае представители старинных купеческих родов.

С. 111. Коммерши – веселые сборища.

Конрад, Михаэла – Георг (1848–1927) – немецкий писатель и публицист. В 1885–1901 гг. издавал в Мюнхене журнал «Ди гезелыпафт».

Рихард Демель (1863–1920) – немецкий поэт – лирик, критик и эссеист.

С. 112. Вильгельм Герц (1835–1902) – немецкий поэт и переводчик.

Кох – Везер, Эрих (1875–1944) – немецкий политический деятель, один из основателей и лидеров левобуржуазной демократической партии, в 1919–1921 гг. – министр внутренних дел Германии.

Гартлебен, Отто – Эрих (1864–1905), Паницца, Оскар (1853–1921), Шарф Людвиг (родился

в 1864 г., дата смерти неизвестна), Генрих фон Редер (1870–1909) — немецкие литераторы.

Эрнст фон Вольцоген (1855–1934) — немецкий романист и драматург.

«Шантрапа» — популярное эстрадное обозрение Э. фон Вольцогена.

Великий музыкант — итальянский композитор XVI в. Джованни Пьерлуиджи да Палестрина.

С. 113. «Страшный суд» — фреска Микеланджело, занимающая все пространство стены над алтарем в Сикстинской капелле — одной из домовых церквей римских пап в их Ватиканском дворце.

Рамполла дель Тиндаро, Мариано (1843–1913) — итальянский кардинал. После смерти папы Льва XIII (1903) рассчитывал занять его место, но избрание его не состоялось из-за противоречий между кардиналами, представлявшими различные европейские державы.

С. 114. Новелла «Платяной шкаф» была опубликована в 1899 г.

Швабинг — район Мюнхена.

Корфиц Хольм (1872–1942) — немецкий писатель, родился в Риге.

Ланген, Альберт (1869–1909) — мюнхенский издатель. В 1869–1906 гг. его фирма выпускала сатирический журнал левого направления «Симплициссимус». Так называемый «закон об оскорблении величества», на основании которого был привлечен к суду А. Ланген, широко применялся в кайзеровской Германии для преследования прогрессивных элементов.

Ведекинд, Франк (1864–1918) — немецкий драматург — сатирик.

С. 115. Рассказ «Путь к счастью» был опубликован в журнале «Симплициссимус» в 1896 г.

Якоб Вассерман (1873–1934) — немецкий писатель. В молодости был редактором журнала «Симплициссимус».

Людвиг Тома (1867–1921) — немецкий писатель, был сотрудником «Симплициссимуса» и одно время работал в редакции этого журнала. Тома родился в Верхней Баварии и является автором ряда произведений из крестьянского быта. Упомянутое далее произведение Л. Тома «Рассказы Сорвиголовы» («Из моей юности») опубликовано в 1905 г. «Письма Фильзера» — книга Л. Тома «Переписка Йозефа Фильзера» (1912), являющаяся продолжением «Переписки депутата баварского ландтага» (1909).

Гехейб, Р. — сотрудник «Симплициссимуса», выпустил вместе с Людвигом Томой книгу «411 лучших острот из "Симплициссимуса"» (1908).

Гейне, Тома — Теодор (1867–1948) и Резниек, Фердинанд (1868–1909) — немецкие карикатуристы.

С. 116. Профессор Академии художеств Э. — дрезденский художник Карл Эренберг, который, однако, не был профессором Академии художеств.

Цюгель, Генрих (1850–1941) — немецкий художник — анималист.

Вехикуль — повозка (лат.).

С. 117. Курт Мартенс (1870–1945) — немецкий писатель.

Артур Голичер — немецкий писатель. Роман «Отравленный колодец» вышел в свет в 1900 г.

«Мои скитания» Рейтера. — Автор имеет в виду произведения, в которых описал свою скитальческую жизнь немецкий литератор Фриц Рейтер (1810–1874).

С. 118. Паскаль, Блез (1623–1662) — французский математик, физик и философ. Хотя Паскаль не был атеистом, его произведения сыграли большую роль в борьбе против католической реакции.

С. 122. «Иерн У ль» (1901) — роман немецкого писателя Густава Френс — (1863–1945).

Бидермейер — направление в искусстве первой половины XIX века, характеризующееся особым интересом к обыденной жизни бюргерства.

...сейчас, по случаю присуждения мне Нобелевской премии... — Нобелевская премия была присуждена Т. Манну в 1929 году.

С. 124. Эрнст Росмер — псевдоним немецкого драматурга Эльзы Бернштейн.

Макс Бернштейн (1854–1925) — немецкий юрист и писатель.

...времена Людвига Второго и регентства... — Людвиг II — в 1864–1886 гг. король Баварии. После признания его душевнобольным (1886) в Баварии было учреждено регентство, период которого продолжался до 1913 г.

Ленбах, Франц (1836–1904) — немецкий художник — портретист, большую часть жизни прожил в Мюнхене, где и умер.

С. 125. Эрнст Доом (1819–1883) — немецкий писатель — сатирик.

Хедвиг Доом — немецкая писательница.

С. 129. Манолеску, Георге (князь Лаовари) — международный авантюрист. Его «Воспоминания» были изданы в Берлине в 1907–1908 гг.

С. 132. «Галерея Каспари» — частная картинная галерея в Мюнхене.

С. 134....баварского генерала Хурта... — В армии Германской империи 1871–1918 гг. сохранялись соединения войск королевства Бавария.

...несвоевременного восстания... — Т. Манн имеет в виду образование Баварской Советской республики.

«Фридрих и Большая Коалиция» — исторический очерк Т. Манна о войне прусского короля Фридриха II против коалиции европейских держав (1756–1763). Очерк был опубликован в 1914 г. и отмечен печатью националистических заблуждений автора в период Первой мировой войны (см. примечание к с. 22).

С. 135....на эту галеру? — Мольер, «Проделки Скапена», действие 2–е, явление 11–е.

«...каким он был». — Гёте, «Торквато Тассо», действие 5–е, явление 5–е.

С. 137. Гарден, Максимилиан — псевдоним немецкого публициста Исидора Витковского (1861–1927).

Сборник «Вопросы и ответы» вышел в 1922 г., «Усилия» — в 1925 г., «Требования дня» — в 1930 г.

Фридрих Розенталь — немецкий драматург.

С. 138. Герхардт фон Муциус (1872–1934) — немецкий философ — идеалист и буржуазный политический деятель.

Гранитный монастырь — крепость Филиппа — дворец — усыпальница испанских королей Эскуриал, построенный по приказу короля Филиппа II (1555–1598).

Фонд Карнеги — в данном случае «Вклад, завещанный Карнеги на дело международного мира» — одна из организаций, действующих на средства, оставленные американским миллионером Э. Карнеги (1835–1919). Официальная цель этой организации — способствовать взаимопониманию между народами.

С. 140. Андре Жид (1869–1951) — французский писатель реакционного направления.

Эмиль Фаге (1847–1916) — французский историк литературы и критик.

С. 141. Беккер, Карл — Генрих (1876–1933) — немецкий востоковед и буржуазный политический деятель. В 1921 г. и в 1925–1930 гг. был министром просвещения Пруссии.

Арно Гольц (1863–1929) — немецкий писатель.

Либерман, Макс (1847–1935) — немецкий художник.

С. 144. Сент — Бёв, Шарль — Огюстен (1804–1869) — французский литературный критик.

С. 145....Замландском курорте Раушен... — Замланд — название полуострова в бывшей Восточной Пруссии, ныне полуостров Калининградский в одноименной области РФ. Раушен — ныне Светлогорск той же области.

Виареджо — город и приморский курорт в Италии.

Вильгельм фон Гумбольдт (1767–1835) — знаменитый немецкий ученый — филолог.

С. 146. Гаф — устье реки, отделенное от моря частью островами, частью узкими песчаными косами.

...снова присужденное немцу... — В 1912 г. Нобелевская премия по литературе была присуждена немецкому драматургу Г. Гауптману.

Моммзен, Теодор (1817–1903) — немецкий буржуазный историк.

ГамсуНу Кнут (1859–1952) — известный норвежский писатель; в годы гитлеровской

оккупации Норвегии Гамсун запятнал себя сотрудничеством с фашистами.

С. 148. Седерблом, Ларс Олаф Натан (1866–1931) – шведский теолог. Принц Эуген, Наполеон Николаус (1865–1947) – шведский художник. Сельма Лагерлёф (1858–1940) – шведская писательница. Боннье, Карл Отто (1866–1941) – шведский издатель. Ганс – Карл – Август-Симон фон Эйлер – Челпин (1873–1964) – немецкий ученый – химик. В 1906 г. переселился в Стокгольм. Мартин Фредерик Бёк – шведский историк литературы.

С. 149....перевалило за половину. – Т. Манн родился в 1875 г., женился в 1905 г. В 1930 г. он праздновал 25-летие своей свадьбы.

Гёте как представитель бюргерской эпохи

С. 151. Томас Карлейль (1795–1881) – английский консервативный философ, историк и публицист.

С. 154. Бенвенуто Челлини (1500–1571 или 1574) – итальянский скульптор и ювелир, автор известной автобиографии «Жизнь Бенвенуто Челлини».

С. 155. Цельтер, Карл – Фридрих (1758–1832) – немецкий композитор, друг Гёте.

Мартин – Фридрих Арендт (1773–1843) – немецкий естествоиспытатель и археолог.

С. 156. Джордж Доу (1781–1829) – английский живописец, главным образом портретист.

Кернер, Юстинус (1786–1862) – немецкий поэт и врач.

С. 157. Имперский советник – отец Гёте.

Эккерман, Иоганн – Петер (1792–1854) – секретарь Гёте, после смерти последнего – редактор его произведений, автор известных «Разговоров с Гёте» – свода высказываний Гёте по различным вопросам.

С. 159. Фон Бретшнейдер, Генрих – Готфрид (1739–1810) – австрийский писатель – сатирик.

Фридрих Николаи (1733–1811) – немецкий писатель и издатель.

С. 160. Тик, Людвиг (1773–1853) – немецкий писатель, критик и переводчик.

С. 162. Веджвуд, Джосайя (1730–1795) – английский керамик, создавший в сотрудничестве со скульптором Флаксменом новый тип художественных керамических изделий.

С. 165. Блюхер, Гебхард – Леберехт (1742–1819) – прусский полководец.

С. 168. Шарлотта фон Шиллер (1766–1826) – жена Фридриха Шиллера.

С. 169. Оттилия фон Гёте (1796–1872) – жена сына Гёте – Августа.

С. 172....книжки... открывшей миру безумное блаженство смерти... – Самоубийство Вертера вызвало много подражаний.

С. 172–173....современника, кончающего сумасшедшим домом и монастырем. — «Современник» Гёте — итальянский поэт Торквато Тассо, герой одноименной трагедии немецкого писателя.

С. 173. Фамулус — в Средние Века — слуга или оруженосец, а также студент, находящийся в распоряжении профессора для различных несложных поручений; здесь имеется в виду И. П. Эккерман.

Жорж Клемансо (1841–1929) — реакционный французский политический деятель, премьер — министр Франции в последний год первой мировой войны и в период мирных переговоров с Германией.

Меттерних, князь Клеменс (1773–1859) — реакционный австрийский политический деятель и дипломат, вдохновитель «Священного союза».

С. 176. Свободная торговля — лозунг английской промышленной буржуазии, выдвинутый в первой половине XIX в., когда Англия была наиболее развитой в промышленном отношении страной. Требуя отмены ввозных и вывозных пошлин, английские фабриканты стремились обеспечить себе господство на мировом рынке.

Нобелевскому комитету по присуждению премий мира. Осло

С. 181. Масарик, Томаш — Гарриг (1850–1937) — чешский буржуазный политический деятель, с 1918 по 1935 г. — бессменный президент Чехословацкой республики. Масарик и его ближайший сотрудник

Э. Бенеш (в 1935 г. избранный президентом) неизменно проводили политику подавления революционного движения рабочих и крестьянских масс. Внешняя политика Масарика носила антисоветский характер.

Карл Осецкий (1889–1938) — немецкий прогрессивный публицист, редактор органа передовой интеллигенции «Вельтбюне», в котором он обличал антидемократическую политику правящих кругов Веймарской республики и предостерегал от прихода к власти нацистов и от их агрессивных планов. В 1932 г. был обвинен в государственной измене и заключен в тюрьму, а в 1933 г., с приходом Гитлера к власти, — в концлагерь. В 1936 г. ему была присуждена Нобелевская премия мира. Осецкий после освобождения умер от последствий лагерного режима.

С. 182. Бриан, Аристид (1862–1932) — реакционный французский политический деятель и дипломат; с 1925 г. сторонник сближения с Германией для активной борьбы против СССР.

Штреземан, Густав (1878–1929) — германский государственный деятель и дипломат, игравший на противоречиях империалистических держав. Его целью было ликвидировать по частям Версальский договор. Штреземан содействовал заключению советско — германского торгового договора (1925) и договора о нейтралитете (1926).

Письмо Эдуарду Корроди

Эдуард Корроди (1885–1955) — швейцарский литературовед и критик, заведовавший с

1914–го по 1950 г. отделом литературы и искусства газеты «Нойе Цюрхер Цайтунг». После того как это письмо к Корроди было напечатано в газете «Нойе Цюрхер Цайтунг» (3.11.1935, № 193), гитлеровское правительство лишило Томаса Манна германского подданства. Закончив это письмо, Томас Манн записал в дневнике 31 января 1936 г.: «После трех лет промедления я высказался по совести и по твердому убеждению. Мое письмо не останется незамеченным».

С. 185. Издатель «Нового дневника» — публицист Леопольд Шварцшильд (1891–1950), издававший в те годы в Париже немецкоязычный журнал под этим названием.

С. 187. Леонгард Франк (1882–1961) — известный немецкий романист, новеллист и драматург.

Рене Шикеле (1883–1940) — немецкий писатель, в 1913–1920 гг. издавал пацифистский журнал «Ди вайсен Блеттер», в 1933 г. эмигрировал во Францию. Томас Манн был с Шикеле в дружеских отношениях.

Фриц фон Унру (1885–1970) — писатель — драматург, один из видных представителей немецкого экспрессионизма, офицер во время первой мировой войны. В эмиграции с 1932 г.

Оскар Мария Граф (1894–1967) — немецкий писатель, умер в США, куда эмигрировал в 30–е годы.

Анетта Кольб (1875–1967) — известная немецкая писательница и переводчица.

А. М. Фрей— Фрей, Александр Мориц (1881–1957) — немецкий писатель.

Густав Реглер — немецкий писатель, сражался в Испании, в Интернациональной бригаде.

Бернгард фон Brentано (1901–1964) — немецкий писатель из рода известного писателя — романтика Клеменса фон Brentано (1778–1842).

Эрнст Глезер (1902–1963) — романист и публицист.

Берт (Бертольд) Брехт (1898–1956) — выдающийся немецкий писатель: драматург, поэт, прозаик.

Иоганнес Р. Бехер (1891–1958) — выдающийся немецкий поэт.

Эльза Ласкер — Шюлер (1876–1945) — известная немецкая поэтесса.

С. 188. Карлвейс, Марта (1889–1965) — вторая жена писателя Якоба Вассермана (1873–1934).

С. 189....слова одного по — настоящему благородного немецкого поэта... — Августа фон Платена (1796–1835), которого Томас Манн вообще любил цитировать (см. примечание к с. 31).

Переписка с Бонном

Ответ декану философского факультета Боннского университета (профессору Карлу

Юстусу Обенауэру) был написан 31 декабря 1936 года и опубликован 24 января 1937 года в газете «Нойе Цюрхер Цайтунг».

С. 190....в связи с лишением Вас германского подданства... — На основании гитлеровского закона от 14 июля 1933 г. Томас Манн был лишен германского гражданства 2 декабря 1936 г.

С. 191. Гарвардский университет — старейшее высшее учебное заведение США, находящееся в городах Бостоне и Кембридже (штат Массачусетс).

Сенат — в данном случае ученый совет университета.

Фрейд и будущее

Доклад, произнесенный в Вене 8 мая 1936 г. на праздновании 80-летия со дня рождения Зигмунда Фрейда.

Культура и политика

Статья была впервые опубликована под заголовком «Необходимость заниматься политикой» в парижском журнале «Дас нойе Тагебух», 1939 г., № 30. Первая книжная публикация — в английском переводе, в сборнике «Order of the Day» («Веление дня»), Нью — Йорк, 1942.

С. 218....в годы войны... — Первой мировой войны 1914–1918 гг.

С. 224. Тридцатилетняя война (1618–1648), в которой участвовал ряд государств Центральной, Западной и Северной Европы, велась преимущественно на территории Германии, что имело катастрофические последствия для страны.

После захвата гитлеровцами власти в Германии Томас Манн был вынужден жить вдали от родины и в 1938 г. поселился в США, где стал преподавать литературу в Принстонском университете (г. Принстон, штат Нью — Джерси). В 1939 г. он выступил перед студентами этого университета с докладом о своем романе «Волшебная гора».

С. 230. Роман о преступнике — неоконченный роман Т. Манна «Признания авантюриста Феликса Круля».

«Драма сатиров» — В древнегреческом театре за представлением трагической трилогии следовала драма сатиров — комическая пьеса на мифологический сюжет, в которой хор состоял из сатиров.

С. 233. «Не знаешь ты конца, и тем велик...» — начало стихотворения Гете «Безграничный» из сборника «Западно — восточный Диван». Перевод В. Левика.

С. 240. Герметики — алхимики, считавшие основателем своей «науки» мифического Гермеса Трисмегиста.

Достоевский — но в меру

С. 242. «Дайэл пресс» — нью — йоркское издательство.

...о Фридрихе Ницше... — В дальнейшем Томас Манн опубликовал большую статью о Ницше.

С. 243....как я это делал в романе... — Речь идет о романе Томаса Манна «Лотта в Веймаре» (1939).

...и в одной из своих статей... — Статья «Гёте и Толстой» (1922).

С. 244. Сильс — Мария — деревушка в Швейцарии, где в 1881–1888 гг. проводил лето Ницше.

С. 246....без достаточных оснований обвинен в участии в политическом заговоре... — Такое утверждение не вполне верно. В 1848 г. Достоевский действительно вошел в тайное революционное общество, организованное Н. А. Спешневым.

С. 247....он был автором книги, над которой плакал сам царь... — Речь идет о «Записках из мертвого дома», при чтении которых будто бы проливал слезы Александр II.

С. 249. Гуго Вольф (1860–1903) — австрийский композитор (см. примечание к с. 266).

«Ессе homo» («Се человек», 1888) — последнее сочинение Ницше, в котором он анализирует и оценивает собственное творчество.

С. 252....он дожил до шестидесяти лет... — Достоевский умер в возрасте 59 лет.

С. 253....этот шедевр создан в 1867 году... — Роман «Игрок» был закончен Достоевским в октябре 1866 г. Роман «Преступление и наказание» впервые был опубликован в журнале «Русский вестник» за 1866 г. (январь, февраль, апрель, июнь, июль, август, ноябрь и декабрь).

С. 254....опубликованный в 1848 году рассказ «Вечный муж»... — Ошибка Томаса Манна: «Вечный муж» был впервые опубликован в 1870 г.

С. 255....страдание и издевка, содержащиеся в этом романе... — Сам Достоевский относил «Записки из подполья» к жанру повести, а не романа.

...сам на себя налгал. — Эта характеристика относится к произведению Руссо «Исповедь».

История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа

С. 261. Юджин Мейер (1875–1959) — издатель газеты «ВашингтонПост».

Уилки, Вендел Льюис (1892–1944) — адвокат, занимавший ряд общественных и политических постов в США.

Победа у Соломоновых островов — эвакуация японских войск с острова Гвадалканар (1–4 февраля 1943 года) и закрепление американских вооруженных сил на северной группе Соломоновых островов.

Уоллес, Генри (1888–1965) — буржуазный политический деятель, вице — президент США (1941–1945).

С. 262. Френсис Бидл — американский юрист, министр юстиции США.

С. 263. Мемуары Игоря Стравинского — автобиография композитора Игоря Федоровича Стравинского (1882–1971), изданная под заглавием «Хроника моей жизни» (1935). Рассуждения Стравинского об «абсолютной» природе музыки, несомненно, оказали влияние на соответствующие эпизоды в романе «Доктор Фаустус». Обращает на себя внимание и то, что герой романа, Адриан Леверкюн, в своем «произведении» «Gesta Romanorum» использует такой же состав инструментов, как Стравинский в «Истории солдата».

...воспоминания о Ницше Лу Андреас — Саломе... — Очевидно, речь идет о книге «Фридрих Ницше в его сочинениях» (изд. 1894 г.).

Сигрид Унсет (1882–1951) — известная норвежская писательница.

...потопление французского флота... — 27 ноября 1942 г. французские моряки частично взорвали, частично потопили свыше ста судов дислоцированного в Тулонском порту военного флота Франции, чтобы не отдать его в руки гитлеровцев.

С. 264 и Вальтеры, и Верфели, и Макс Рейнгардт... — Дирижер,

Бруно Вальтер (1876–1962) с его женой Лоттой, австрийский писатель Франц Верфель (1890–1945) и его жена Альма Малер — Верфель (вдова композитора Густава Малера, автор мемуаров о нем), немецкий режиссер Макс Рейнгардт (1873–1943), немецкий писатель и живописец Фриц фон Унру (1885–1947), немецкая писательница и переводчица Анетта Кольб (1875–1967) и другие лица эмигрировали из фашистской Германии в тридцатые годы и совместно с многими другими составляли группу противников нацизма.

Гленуэй Уэсткотт — американский писатель.

Альфред Кнопф (1892–1984) — американский публицист.

С. 265. Бруно Франк (1887–1945) — немецкий писатель.

С. 266. Арльт, Густав — Отто — собиратель и исследователь фольклора.

...письма Гуго Вольфа. — Трагическая судьба австрийского композитора Г. Вольфа (1860–1903), страдавшего на почве менингиального сифилиса приступами безумия, чередовавшимися с периодами невероятно напряженной творческой деятельности, сыграла важную роль в формировании образа героя романа «Доктор Фаустус» — композитора Леверкюна.

С. 267. Горовиц, Владимир (1904–1989) — американский пианист.

С. 268. «Парсифаль» — последняя опера Вагнера (1882).

...как зрелая проза Штифтера или Фонтане. — В описываемые годы Т. Манн увлекался новеллами австрийского писателя Адальберта Штифтера (1801–1868) и сочинениями немецкого поэта и прозаика Теодора Фонтане (1819–1898).

С. 269. Открытое письмо Алексею Толстому было опубликовано в газете «Литература и искусство» 22 мая 1943 г.

Христиана Гофмансталь — дочь немецкого поэта и драматурга Гуго фон Гофманстала (1874–1929), памяти которого Т. Манн посвятил статью (1929).

«История музыки» Пауля Беккера — книга немецкого скрипача, дирижера и музыкального критика (1882–1937).

С. 270. «Фамарь» — пятый раздел романа «Иосиф — Кормилец». «Возвешение» — последняя глава шестого раздела этого же романа. Вторая половина «Моисея» — имеется в виду новелла «Закон» (1944).

«О немецком городском уложении в лютеровских местах...» — Действие всей первой части романа «Доктор Фаустус» протекает в местности, где особенно интенсивно развивалось протестантство — в центральной Саксонии.

С. 271. Взятся за «Ульриха фон Гуттена»... — Т. Манн читал монографию Д. Ф. Штрауса (1808–1874) о Гуттене.

Тиллих, Пауль — Иоганнес — теолог, занимал пост профессора Берлинского университета. С 1933 года жил в США.

...Письмо Бермана Фишера... — Издательство Фишера (Стокгольм) выпустило в 1925 году десяти томное собрание сочинений Т. Манна, бывшее до появления юбилейного собрания сочинений писателя (изд. «Ауфбау», 1955) наиболее полным.

«Г. Вольф» Эрнеста Ньюмена — исследование о жизни и творчестве композитора, написанное английским критиком к историком музыки (1868–1959).

«Молот Ведьм» ("«Malleus malefic arum»,) — книга двух монахов — доминиканцев Я. Шпренгера и Г. Кремера, выпущенная в 1489 году и служившая руководством к ведению инквизиторских процессов против ведьм.

С. 273. Нибур, Рейнгольд (1892–1971) — священник, издатель журнала «Крисчиэнитн энд сосайети».

Шёнберг, Арнольд (1879–1951) — австрийский композитор, создатель двенадцатитоновой (додекафонической) системы. Его взгляды на музыку и теоретические работы нашли отражение в высказываниях Адриана Леверкюна, героя романа «Доктор Фаустус».

О Рименшнейдере и его времени. — Судьба ваятеля и резчика по дереву, участника Крестьянской войны Тильмана Рименшнейдера (1460–1531) очень интересовала Т. Манна.

Фольбаховское инструментоведение. — Речь идет о трудах немецкого композитора и теоретика Фридриха Фольбаха (1861–1940).

Нейман, Адольф (1895–1952) — немецкий писатель.

С. 275. «Ессе homo» — последнее сочинение Ницше, в котором он анализирует и оценивает собственное творчество.

С. 276. Фон Мек, Надежда Филаретовна (1831–1894) — русская меценатка; переписывалась с Чайковским.

...будет впредь выходить с припиской... — Первое издание «Доктора Фаустуса» (1947) вышло без каких-либо примечаний автора относительно описываемых в романе приемов современной техники композиции. Это вызвало протест со стороны А. Шёнберга и вынудило Т. Манна поместить во всех последующих изданиях книги специальное разъяснение о том, что «многими своими подробностями музыкально-теоретические разделы этой книги обязаны учению Шёнберга о гармонии».

С. 278...была названа Еленой Эльгафен. — «Olhafen» буквально «Нефтяная гавань». Между тем для рассказчика в «Докторе Фаустусе», филолога — классика, имя Елена всегда имело особую прелесть, как воплощение поэзии и красоты, что сыграло не последнюю роль в выборе спутницы жизни.

С. 279. Эрнст Крженек (1900–1991) — австрийский композитор и публицист, один из представителей музыкального модернизма.

Эрнст Тох (1887–1964) — австрийский композитор так называемой «Венской школы», объединявшейся вокруг А. Шёнберга.

С. 282. Альбин Берг (1885–1935) и Эдуард Штейерман — австрийские композиторы экспрессионистского направления.

Карл Краус (1874–1935) — австрийский сатирик и памфлетист.

С. 283. Некая венецианская новелла — новелла Т. Манна «Смерть в Венеции» (1911).

С. 284. «Рюбецаль» — сборник рассказов об одном из персонажей немецкого фольклора; издан Иоганном — Карлом — Августом Музеусом (1735–1787).

Соната опус 111 — последняя фортепианная соната Бетховена № 32, до — минор. Ее разбору посвящен целый раздел главы в романе «Доктор Фаустус».

С. 285. Шиндлеровская биография Бетховена — жизнеописание Бетховена, составленное его другом, немецким скрипачом и дирижером Антоном Шиндлером (1735–1864).

Альфред Деблин (1877–1958) — немецкий писатель — романист.

«Палестрина» — опера немецкого композитора Ганса Пфитцнера (1869–1949); написана в 1917 г.

С. 286. Клемперер, Отто (1885–1973) — немецкий дирижер, эмигрировал в 1934 г.

Артур Рубинштейн — польский пианист, проживавший в США (1887–1982).

С. 287. Московская конференция — конференция министров иностранных дел СССР, США и Великобритании, состоявшаяся в Москве в октябре 1943 г.

С. 288. «Леонора» № 3 — одна из четырех увертюр Бетховена к его опере «Фиделио».

С. 291. Альвин Джонсон — американский экономист.

...группа Паулюса в России... — Речь идет об организации «Свободная Германия», в которую входили также и бывшие гитлеровские генералы Зейдлиц, Паулюс и др.

С. 292. Бушевский квартет — струнный квартет, созданный Адольфом Бушем (1891–1952), немецким скрипачом, в 1935 г. покинувшим Германию и обосновавшимся в США.

Опус 132 — последний квартет Бетховена. Произведение это в пору его написания считалось неисполнимым ввиду чрезмерной сложности.

С. 293. Кейтель, Вильгельм (1882–1946) — немецкий фельдмаршал, один из главных военных преступников. Казнен по приговору международного трибунала в Нюрнберге.

Шванки стихотворные народные рассказы комического содержания.

Драма Марло о Фаусте — «Творческая история доктора Фауста» английского драматурга Кристофера Марло (1564–1593).

Иеремия Готгельф — псевдоним швейцарского писателя Альберта Битциуса (1797–1851).

С. 294. Берт (Бертольд) Брехт (1898–1957) — см. примечание к с. 187.

С. 295. Корнгольд, Эрих — Вольфганг (1897–1957) — немецкий композитор и пианист.

Сигетти, Иожеф — венгерский скрипач.

«Сон в летнюю ночь» — фильм, поставленный Максом Рейнгардтом.

...о злосчастном происшествии в Бари. — В ночь на 3 декабря 1943 г. крупные соединения фашистской авиации совершили массовый налет на южно — итальянский порт Бари и потопили много стоявших там судов союзников.

С. 299. Герман Гессе (1877–1962) — немецкий писатель, с 1912 г. живший в Швейцарии.

Гётевский «Диван» — стихотворный цикл «Западно — восточный Диван» (1819).

С. 300. Перселл, Генри (1659–1695) — английский композитор,

Беседа Ивана Карамазова с чертом — эпизод из романа Достоевского «Братья Карамазовы» (часть 4-я, гл. IX).

С. 301. «Симплициссимус» — роман немецкого писателя Гриммельсгаузена (ок. 1625–1676), одного из создателей жанра «плутовского» романа.

С. 302. «Дас Шварце кор» — печатный орган эсесовцев.

Брюнинг, Гжешинский, Эйнштейн, Вельс... — Речь идет о бывшем лидере партии центра Генрихе Брюнинге (1885–1970), бывшем полицейпрезиденте Берлина социал — демократе Альберте Гжешинском (1879–1947), немецком ученом — физике А. Эйнштейне и социал — демократе Отто Вельсе, эмигрировавших из Германии и входивших в США в организацию «Free Germany» («Свободная Германия»).

С. 303....запечатлеть шифр h e a e s... — У немецких композиторов часто встречаются музыкальные произведения, написанные на тему, представляющую собой буквенный шифр (у немцев названия нот — буквенные). Например, у Листа фуга, написанная на тему

ВАСН, т. е. «си — бемоль» — «ля» — «до» — «си». Здесь «h e a e s» (собственно — «си» — «ми» — «ля» — «ми» — «ми — бемоль» — шифр, раскрывающийся как «Hetaera Esmeralda» (так называют женщину, встреча с которой оказалась роковой для героя романа «Доктор Фаустус»).

С. 306. «Избирательное сродство» — роман Гёте (1809).

Якоб Буркгардт (1818–1897) — швейцарский историк, искусствовед и археолог.

Кьеркегор у Сьерен (1813–1855) — датский философ — идеалист.

Брандес, Георг (1847–1927) — датский литературный критик.

С. 309.... «James Joyce» Гарри Левина. — В этой книге об ирландском писателе Д. Джойсе (1882–1941) говорится, в частности, о проблеме подсознательного в творчестве Джойса.

С. 312. «Сон Эльзы» — эпизод из оперы «Лоэнгрин»; Логе — персонаж из «Кольца нибелунга»; мотив «Валгаллы» — из тех же опер. Все названные сочинения принадлежат Рихарду Вагнеру. Тристановский аккорд — найденное Вагнером звуко сочетание, определившее в значительной степени последующее развитие гармонии у модернистов.

С. 313. Олдос Хаксли (1894–1963) — английский романист.

С. 314. «Fourth term» Рузвельта — четвертое избрание Рузвельта на пост президента США.

С. 317. Ганс Эйслер (1898–1962) — композитор, автор немецких революционных рабочих песен.

С. 321. Шнабель, Артур (1882–1951) — немецкий пианист и композитор; бежал из Германии в 1933 г.

С. 323. Преемник Рузвельта — Гарри Трумэн, президент США в 1945–1952 гг.

С. 324....один американский генерал приказал... продефилировать перед крематорием... — Имеется в виду крематорий лагеря Бухенвальд близ Веймара.

С. 328. Уолтер Липпман (1889–1974) — американский политический обозреватель.

С. 329. Элмер Дэвис — американский писатель.

С. 330....вечер 6 июня мы провели у Бруно Вальтера... — 6 июня — день рождения Томаса Манна. Его друзья музыканты, в их числе и упомянутый скрипач Бронислав Губерман (1882–1947), зная страстную любовь Т. Манна к музыке, сделали ему «музыкальный подарок». Впоследствии к 80-летию писателя, находившегося в ту пору в Швейцарии (1955), Бруно Вальтер специально прилетел из США, чтобы продирижировать для юбиляра «Маленькой ночной серенадой» Моцарта.

Альфред Эйнштейн (1880–1952) — немецкий музыковед, эмигрировавший в 1933 г. в США.

С. 337. Лотта Леман (1888–1976) — концертная и оперная немецкая певица, выступавшая в вагнеровских операх в «МетрополитенОпере».

С. 339. Часто подчеркивали противоречие между кроваво — самоубийственным концом

Штифтера... — А. Штифтер в 1868 г., 67-ми лет от роду, покончил с собой, вскрыв себе вены.

С. 342. Преториус, Эмиль — немецкий художник, книжный график и иллюстратор. Рейзигер, Ганс — немецкий писатель и переводчик. Зискинд, Ганс — Вальтер — немецкий композитор и пианист.

С. 343. Гартман фон Ауэ (1165–1210) — немецкий средневековый поэт, автор поэмы «Григорий Столпник».

С. 346....отказ от деления на такты... — Т. Манн в своем романе очень точно подметил основные элементы языка музыкального экспрессионизма, манифестирующего отказ от завоеваний многовековой музыкальной культуры и возвращение к примитивным формам (натуральные лады, отсутствие устойчивой ритмической организации и т. д.).

С. 347. Менцель Адольф (1815–1905) — немецкий живописец и гравер. Клиггер, Макс (1857–1920) — немецкий живописец, скульптор и график. Лессер — Ури (1866–1931) — немецкий живописец и график. Боде, Вильгельм (1845–1929) — немецкий историк искусства. Пруст, Марсель (1871–1922) — французский писатель.

С. 368. Агриппа Неттесгеймский — Агриппа, Генрих — Корнелис (1486–1535) — немецкий ученый и философ. Речь идет, видимо, о его сочинении «О суетности и неточности науки».

С. 384. Конфликт Уоллес — Бирнс. — Этим конфликтом было ознаменовано начало активной агрессивной внешнеполитической линии, направленной против СССР.

С. 390. Девятая симфония — последняя симфония Бетховена. Герой романа «Доктор Фаустус» намеревается собственными сочинениями «аннулировать» это произведение, как воплощение гуманизма в музыке.

С. 391. Ведекиндовская Лулу — персонаж трагедии «Дух земли» немецкого драматурга Франка Ведекинда (1864–1918).

С. 393. Мерике, Эдуард (1804–1875) — немецкий писатель — романтик. Интерес Т. Манна к Мерике, возможно, объясняется тем, что на его стихи было написано множество песен Г. Вольфом — одним из прототипов героя «Доктора Фаустуса».

С. 394. Эрнст Вихерт — немецкий писатель — антифашист (1887–1950).

Письмо по поводу кончины моего брата Генриха

С. 397. Ваша страна... — Соединенные Штаты Америки, где с 1940 г. до своей смерти жил Генрих Манн.

...в которых говорил о приготовлениях к отъезду... — Генрих Манн скоропостижно скончался 12 марта 1950 г.; незадолго до смерти — 21 февраля — он послал писателю А. Цвейгу письмо, сообщив, что уже заказал билеты на пароход, который должен был доставить его в Польшу. Из Польши Г. Манн намеревался проследовать на постоянное жительство в ГДР.

Фридрих Прусский — Фридрих II, в 1740–1786 гг. — король Пруссии.

С. 398. «Прием в свете» — вышел в 1950 г. (посмертно), «Дыхание» — в 1949 г.

Санта — Моника — город в Калифорнии (США), где скончался Генрих Манн.

Художник и общество

Статья представляет собой доклад, прочитанный на конгрессе ЮНЕСКО в 1952 году в Венеции. Впервые опубликована отдельной брошюрой под заглавием «Художник в современном обществе» по поручению австрийской комиссии ЮНЕСКО в 1953 году в Вене. Неоднократно печаталась в сборниках и собраниях сочинений Томаса Манна.

С. 401. Сельма Лагерлёф (1858–1940) — шведская писательница. «Сага о Йёсте Берлинге» вышла в 1891 г. Нобелевской премией писательница была награждена в 1909 г.

С. 407. Сент — Бёв, Шарль Огюстен (1804–1869) — французский критик, сторонник биографического метода в литературоведении.

Жозеф Мари де Местр (1753–1824) — французский публицист, политический деятель и религиозный философ. Один из вдохновителей и идеологов европейского клерикально — монархического движения.

С. 408. Мишле, Жюль (1798–1874) — французский историк, известен своей «Историей французской революции» (1847–1853).

Эдмунд Бёрк (1729–1797) — английский реакционный политический деятель и публицист.

Фридрих фон Гени, (1764–1832) — публицист и политический деятель. Сочувствие Французской революции сменилось у него сочувствием реакционной политике Метгерниха.

Барон Нусинген — персонаж Бальзака.

Кнут Гамсун (1859–1952) — норвежский писатель (см. примечание кс. 146).

Гладстон, Уильям Юарт (1809–1898) — премьер — министр Великобритании в разные периоды 60–90–х годов прошлого века. Лидер либеральной партии.

С. 409. Эзра Паунд (1885–1972) — американский поэт и критик. Крайний индивидуалист, стал сторонником итальянского фашизма. В годы Второй мировой войны произносил по радио профашистские речи; был судим как военный преступник, признан умалишенным и помещен в психиатрическую клинику, откуда вышел в 1958 г.

С. 410. Филипп Тойнби — английский писатель и журналист, сын известного английского историка Арнольда Тойнби (1889–1975).

Лессинг, Готхольд Эфраим (1729–1781) — немецкий драматург, теоретик искусства и литературный критик. Основоположник немецкой классической литературы. В драме «Натан Мудрый» (1779) выступил сторонником религиозной терпимости и гуманности.

Опыт о Чехове

Статья написана к пятидесятилетию со дня смерти Чехова. Первая публикация — в ГДР, в журнале «Зинн унд Форм», 1954, № 5–6.

С. 417. Пальмин, Лиодор Иванович (1841–1891) — русский поэт и переводчик.

С. 422. Не помню уже, в каком рассказе... — «Невеста», глава VI.

С. Апт

Содержание

Соломон Апт. Достоинство духа

«В зеркале» Перевод Т. Исаевой

Рассуждения аполитичного Перевод Н. Елисеева

Детские игры Перевод К. Богатырева

Воспитание чувства слова Перевод О. Пожежинской

Русская антология Перевод С. Апта

Речь, произнесенная на банкете в день пятидесятилетия Перевод Е. Закс

Толстой (К столетию со дня рождения) Перевод П. Глазовой

Очерк моей жизни Перевод А. Кулишер

Гете как представитель бюргерской эпохи Перевод Л. Виндт

Нобелевскому комитету по присуждению премий мира. Осло Перевод Е. Пуриц

185 Письмо Эдуарду Корроди Перевод С. Апта

190 Переписка с Бонном Перевод Е. Эткинда

198 Фрейд и будущее Перевод С. Апта

Культура и политика Перевод Е. Эткинда

Введение к «Волшебной горе». Доклад для студентов Пристонского университета
Перевод Ю. Афонькина

Достоевский — но в меру Перевод Е. Эткинда

История «Доктора Фаустуса»

Роман одного романа Перевод С. Апта

Письмо по поводу кончины моего брата Генриха Перевод Е. Эткинда

Художник и общество Перевод Г. Бергельсона

Опыт о Чехове Перевод Л. Рудной

Комментарии С. Апт, Н. Елисеев

Литературно – художественное издание Мой 20 век

Манн Томас Путь на Волшебную гору

Примечания

1

Лицемерие, ханжество (англ.).

2

Конец труда (лат.).

3

Вестервальд – часть Рейнских сланцевых го

4

Высшим органом управления вольного города Любека был сенат, членом которого был отец Т. Манна

5

математик Альфред Прингсхейм, в 1886–1902 гг. профессор Мюнхенского университета, отец жены Т. Манна – Кати.

6

«Какого черта он полез на эту галеру?» Мольер, «Проделки Скапена» (фр.).

7

«Сравни себя с другим! Познай себя!» Гете, «Тассо» (нем., перевод С. Соловьева).

8

Friedrich und die grosse Koalition» – публицистическая книга Томаса Манна 1915 года, состоящая из трех статей: «Gedanken im Krieg» («Мысли во время войны»), «Friedrich und die grosse Koalition» («Фридрих и Большая коалиция») и «An die Redaktion des "Svenska Dagbladet" Stockholm» («В редакцию "Svenska Dagbladet" Стокгольм»). Главное место в книге заняло эссе о Фридрихе II и развязанной им против «Большой коалиции» европейских стран Семилетней войне. Эссе носило подзаголовок «Очерк на злобу дня» («Ein Abriss für den Tag und Stunde»)

9

«Фридрих и Большая коалиция» (нем.).

10

Речь идет о первом романе Томаса Манна «Будценброки. История гибели одного семейства» (1901), сразу поставившего молодого писателя в первый ряд не только германской, но и европейской литературы

11

Просьба о благосклонности (лат.)

12

Цит. по: Карлейль Т. Французская революция. История. Пер. с англ. В.И.Яковенко. СПб., 1907. С. 38.

13

Цит. по: Клодель П. Благая весть Марии. Мистерия в четырех действиях с прологом. Пер. Л.Цывьяна. М., 2006. С. 180. Над этой мистерией Клодель работал почти пятьдесят лет (1912–1948 гг.). Героиня этого мистического произведения, Виолена, заболевает проказой

14

Имеется в виду Жан-Жак Руссо и его «Исповедь», в которой он сообщает о себе самые дурно пахнущие вещи от занятий онанизмом и эксгибиционизмом до передачи в сиротские приюты своих собственных детей.

15

Цит. по: Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. В 3 т. Т. 3. Исповедь. Пер. М.Розанова. М., 1961. С. 9

16

Платен, Август, граф фон Халлермюнде (1796–1835) – поэт, драматург, автор баллад и газелей. Яркий представитель немецкого романтизма. Один из первых гомоэротических поэтов в новой европейской лирике. Томас Манн цитирует его 49-ю Газелу из цикла «Газели»

Глупей всех тот, кто полагает, что безгрешен.

Вредней для разума, я знаю, мысли нету.

Грех навсегда для нас закрыл ворота рая,

Но дал нам крылья, чтобы ввысь стремиться к свету.

Не так уж бледен я, чтоб прибегать к румянам.

Узнает мир меня! Прошу простить за это.

(Перевод Е. Соколовой)

17

Речь идет о полемике со старшим братом Генрихом Манном, занявшим во время Первой мировой войны пацифистскую позицию.

18

Томас Манн имеет в виду следующее рассуждение Ницше в «Воле к власти»:
«Девятнадцатый век более животный, подземный: он безобразнее, реалистичнее, грубее и именно поэтому “лучше”, “честнее”, покорнее всякого рода действительности: истинней; зато слабый волею, зато печальный и томно-вождедеющий, зато фаталистичный. Нет страха и благоговения ни перед “разумом”, ни перед “сердцем”, глубокая убежденность в

господстве влечений». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 60

19

Томас Манн неточно цитирует Ницше. Полная цитата такая: «Образ мышления Гегеля недалек от Гёте: вслушайтесь в слова Гёте о Спинозе. Воля к обожествлению целого и жизни, дабы в их созерцании и исследовании обрести покой и счастье». Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык// Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62.

20

Цит. по: Ницше Ф. Воля к власти. Пер. Е.Герцык // Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. В 9 т. Т. 9. С. 62

21

Ну, ну, прогресс! Какие враки! (фр.).

22

Девятнадцатого столетия (фр.).

23

Речь идет о героях последнего романа Флобера — Бюваре и Пеюоше, двух французских мелких буржуа, одержимых страстью познания

24

Томас Манн цитирует запись секретаря Гёте, Эккермана, от 14 марта 1830 года. Гёте отвечает на упреки в недостаточно патриотической позиции, занятой им во время наполеоновских войн. Цит. по: Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Пер. Н.Ман. М., 1986. С. 595

25

Tout comprendre [c'est tout pardonner] — Все понять [значит все простить](фр.).

26

Общественный договор (фр.) —

27

Отрава (англ.).

28

опера Рихарда Вагнера (1813–1883), писавшаяся с 1861 по 1867 годы, впервые поставленная в 1868 году. Томас Манн цитирует фразу из записных книжек Ницше лета — начала осени 1875 года, когда Ницше работал над эссе «Рихард Вагнер в Байрете». В окончательный текст очерка эта фраза не вошла.

29

Новый дух (фр.).

30

Сын Революции (фр.).

31

Журнал во имя Просвещения (фр.).

32

Макс Шелер (1872–1928) — немецкий философ и католический теолог. В 1916 году написал статью «Uber Gesinnungs-und-Zweckmilitarismus. Eine Studie zur Psychologie des Militarismus» («Об идейном и вынужденном милитаризме. Очерк психологии милитаризма»). Статья опубликована в его сборнике «Krieg und Aufbau» (Leipzig, 1916)

33

Речь идет о статье Генриха Манна «Жизнь, не разрушение», напечатанной зимой 1917 года в «Berliner Tageblatt» (Манн Г. Жизнь, не разрушение. Пер. С.Апта // Г.Манн. Собрание

сочинений. В 8 т. Т. 8. М., 1958. С. 286–287)

34

Романиста (фр.)

35

Социальную, демократическую, всеобщую республику (фр.)\ империю человеческой цивилизации (англ.).

36

Конец музыке (лат.). По аналогии с восклицанием Тадеуша Костюшко, сдающегося в плен русским войскам: «Finis Poloniae!»

37

Имеется в виду письмо, которое написала французская революционерка, одна из лидеров партии жирондистов, Манон Жанна Ролан (1754–1793) Папе Пию VI в связи с отлучением от церкви тех священников, что присягнули французской республике. Ролан была казнена в 1793 году крайними революционерами-якобинцами

38

Суждение(фр.).

39

Имеется в виду публицистическая книга Ромена Роллана времен Первой мировой войны «Au dessus de la mêlée» («Над схваткой»), полемике с которой посвящена большая часть главы «Против права и правды» в «Рассуждениях аполитичного».

40

Великую победу в Марне (фр.).

41

Речь идет о беседе российского министра иностранных дел Сазонова и Герберта Уэллса зимой 1914 года, во время первого посещения английским фантастом России.

42

Сеньоров (фр.)

43

Сердечное согласие (фр.) — тройственный союз Англии, Франции и России, направленный против Германии и Австро — Венгрии.

44

Да здравствует справедливость, или истина, или свобода, да здравствует дух гда погибнут мир и жизнь! (лат.)

45

Искусство для искусства (фр.).

46

Старинной забавой(фр.).

47

Прекрасный и отважнейший (лат.)

48

Непременным условием(лат.).Буквально: «тем, без чего нет...»

49

Габриэль Д'Аннунцио (1863–1938) — итальянский писатель, драматург, поэт. От эстетского декаданса перешел к активной политической деятельности. Агитировал за

вступление в Первую мировую войну Италии. Во время войны командовал звеном бомбардировщиков. В двадцатые годы сблизился с Муссолини.

50

Хвастливый воин(лат.).Источник выражения – комедия Плавта (ок. 250–184 гг. до н. э.) под тем же названием.

51

Томас Манн цитирует 378-й афоризм из шестой части «Maximen und Reflektionen» («Максим и рефлексий») Гёте, посвящённой «Allgemeines, Ethisches, Literarisches» («Всеобщему, этическому, литературному»). Цит. по: Goethe I.W. Maximen und Reflektionen, 1824 // Goethes Samtliche Werke. T. 37. Berlin, 1927. S. 91.

52

Непосредственное действие(фр.).

53

Весь монолог литератора цивилизации представляет из себя пародию на статью Генриха Манна «Молодое поколение», напечатанную 27 мая 1917 года в «Berliner Tageblatt». Последние слова этой статьи были: «Вашим долгом, двадцатилетние, будет счастье». Цит. по: Манн Г. Молодое поколение. Пер. С.Апта // Генрих Манн. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. С. 292

54

Добродетели без самуверенности(фр.).

55

Вашим долгом, двадцатилетние, будет доброта!(фр.)

56

цитата из работы Генриха Гейне «К истории религии и философии в Германии» (Цит. по: Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. Пер. А.Горн-фельда // Генрих Гейне. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. С. 106.) Старый Лампе – многолетний верный слуга

философа Иммануила Канта.

57

Адам Мюллер (1779–1829) — немецкий юрист, экономист, один из основателей исторической школы в экономической науке. Идеальный противник Адама Смита. Убежденный католик, близкий к кругу немецких романтиков

58

Фридрих фон Гентц (1764–1832) — австрийский государственный деятель. Ученик Канта, последовательный враг Наполеона, ближайший сотрудник канцлера Австрийской империи Меттерниха, один из идеологов и создателей Священного союза. В 1946 году его биографию написал младший сын Томаса Манна, Голо Манн.

59

Боги были за победителей, зато за побежденных был Катон(лат.).Стих из поэмы Лукана (39–65 гг.) «Фарсалия», 1, 128. Катон остался верен Помпею, разгромленному Цезарем.

60

Свежо — набожно — радостная(нем.).

61

Якоб Буркхардт (1818–1897) — швейцарский историк культуры, на ряд десятилетий утвердивший своими работами представление об итальянском Возрождении. Культ сильной личности Буркхардта оказал влияние на формирование философской концепции Ницше. Томас Манн имеет в виду отрицательное отношение Буркхардта к революционным событиям в Швейцарии в 1848–1849 года

62

Страхов, Николай Николаевич (1828–1896) — русский литературный критик, философ, поздний славянофил. Автор книги «Борьба с Западом в русской литературе». В первом полном собрании сочинений Достоевского, изданном спустя два года после смерти писателя, вместе со вступительной статьей Ореста Миллера были опубликованы воспоминания Страхова о Достоевском. Отношение к Достоевскому у Страхова было неоднозначным. Он пустил в литературный оборот слух о том, что преступление Ставрогина и Свидригайлова (изнасилование несовершеннолетней) было совершено самим Достоевским.

63

Цит. по: Страхов Н.Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. СПб., 1883. С. 204

64

Мольтке Старший, Хельмут Карл Бернхардт (1800–1891) — прусский и германский военный деятель, генерал-фельдмаршал, военный теоретик, начальник прусского, потом германского генштаба. Он планировал все победоносные кампании Пруссии середины XIX века.

65

Речь идет о мирных переговорах с Советской Россией в городе Брест-Литовске, закончившихся подписанием Брестского мира, чрезвычайно тяжелого для молодой Советской республики

66

Трио свободных стран(фр.).

67

Виланд, Кристоф Мартин (1733–1813) — немецкий писатель и поэт, один из значительнейших представителей немецкого Просвещения, сначала сторонник Великой французской революции (1789–1799), после свержения монархии (10 августа 1792 года) и развернувшейся войны республиканской Франции против феодальной Европы — яростный противник французских революционеров-якобинцев

68

сь хоть искра национального чувства, сможет перенести мысль о том...» — Цит. по: Wieland C.M. Aufsätze über die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zurückweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Werke in 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 308. Непосредственным толчком для написания этой статьи послужило письмо, подписанное инициалами Т.М., обвиняющее Виланда в измене прежним либеральным, демократическим идеалам и в симпатии к французским аристократам. Виланд напечатал ответ в первом за 1793 год номере своего журнала «Neue Teutsche Merkur»

69

Цит. по: Wieland C.M. Aufsätze iiber die französische Revolution. XII. Meine Antwort (Wielands Zuriickweisung der gegen ihn erhobenen Beschuldigung aristokratischer Grundsätze) // Статьи о французской революции. XII. Мой ответ. (Виландово возражение на выдвинутое против него обвинение в аристократических симпатиях) // Wieland's Wferke. In 34 th. Th. 34. Leipzig, 1879. С. 313.

70

Т.Манн, очевидно, имеет в виду гробницу Наполеона I в парижском Доме инвалидов. У входа в эту гробницу находится помещение, в котором хранится ряд вещей, принадлежавших Наполеону, в частности, его треугольная шляпа и шпага.

71

Суха(фр.).

72

В общепринятой русской транскрипции — Гейне.

73

Перевод Е. Эткинда.

74

Аррия — супруга римлянина Цецины Пета, который был приговорен к смерти за участие в заговоре республиканцев против императора Клавдия в 42 г. н. э. У Пета не хватило решимости совершить самоубийство, и, чтобы ободрить его, Аррия пронзила себя кинжалом, произнеся слова, приведенные Т.Манном

75

«Пет, это не больно»(лат.).

76

Конрад, Михаэла-Георг (1848–1927) — немецкий писатель и публицист. В 1885–1901 гг. издавал в Мюнхене журнал «Ди гезельпафт».

77

Гартлебен, Отто-Эрих (1864–1905), Паницца, Оскар (1853–1921), Шарфу Людвиг (родился в 1864 г., дата смерти неизвестна), Генрих фон Редер (1870–1909) — немецкие литераторы

78

«Куриные крокеты»(итал.).

79

Ланген, Альберт (1869–1909) — мюнхенский издатель. В 1869–1906 гг. его фирма выпускала сатирический журнал левого направления «Симплициссимус». Так называемый «закон об оскорблении величества», на основании которого был привлечен к суду А.Ланген, широко применялся в кайзеровской Германии для преследования прогрессивных элементов

80

Людвиг Тома (1867–1921) — немецкий писатель, был сотрудником «Симплициссимуса» и одно время работал в редакции этого журнала. Тома родился в Верхней Баварии и является автором ряда произведений из крестьянского быта. Упоминаемое далее произведение Л.Тома «Рассказы Сорвиголовы» («Из моей юности») опубликовано в 1905 г. «Письма Фильзера» — книга Л.Тома «Переписка Йозефа Фильзера» (1912), являю

81

«Кто есть кто?»(англ.)

82

Люблю тебя! Один раз я тебя обманула, но люблю(фр.).

83

Маленький роман(фр.).

84

Какого черта он полез на эту галеру?(фр.)

85

Предвосхищающе(итал.).

86

Признание за границей – это прижизненное признание потомством(фр.).

87

От самых истоков(лат.).

88

Это выдающееся произведение поистине ни с чем не сравнимо (фр.)

89

Honoris causa – ради почета(лат.),то есть за заслуги, без защиты диссертации.

90

И я тоже художник(итал.).

91

Меттерних, князь Клеменс (1773–1859) – реакционный австрийский политический деятель и дипломат, вдохновитель «Священного союза»

92

Признание за границей — это прижизненное признание потомством(фр.).

93

Масарик, Томаш-Гарриг (1850–1937) — чешский буржуазный политический деятель, с 1918 по 1935 г. — бессменный президент Чехословацкой республики. Масарик и его ближайший сотрудник

94

Карл Осецкий (1889–1938) — немецкий прогрессивный публицист, редактор органа передовой интеллигенции «Вельтбюне», в котором он обличал антидемократическую политику правящих кругов Веймарской республики и предостерегал от прихода к власти нацистов и от их агрессивных планов. В 1932 г. был обвинен в государственной измене и заключен в тюрьму, а в 1933 г., с приходом Гитлера к власти, — в концлагерь. В 1936 г. ему была присуждена Нобелевская премия мира. Осецкий после освобождения умер от последствий лагерного режим

95

Последний довод (лат.).

96

Скромность, соблюдение меры(лат.).

97

Для меня говорить по — французски — значит в каком-то смысле говорить не говоря(фр.).

98

До бесконечности(лат.).

99

Повесть (англ.).

100

Не по сердцу (фр.)

101

Сущую неподвижность (лат.).

102

Неужели я в самом деле так умен? (фр.)

103

«Герой-искатель. Миф как всеобъемлющий символ в произведениях Томаса Манна»(англ.).

104

«Сказания об искателях»(англ.).

105

Питьевое золото(лат.).

106

«Очаг опасностей» (фр.).

107

Новшества(фр.).

108

Преимущественно(греч.).

109

Мистический союз (лат.).

110

Бабьего лета(англ.).

111

Целесообразности(англ.).

112

Поездки по союзным странам(англ.).

113

Библиотеке конгресса(англ.).

114

Министра юстиции(англ.).

115

Подданных враждебных стран(англ.).

116

Мемуары Игоря Стравинского — автобиография композитора Игоря Федоровича Стравинского (1882–1971), изданная под заглавием «Хроника моей жизни» (1935). Рассуждения Стравинского об «абсолютной» природе музыки, несомненно, оказали влияние на соответствующие эпизоды в романе «Доктор Фаустус». Обращает на себя внимание и то, что герой романа, Адриан Leverkюн, в своем «произведении» «Gesta Romanorum» использует такой же состав инструментов, как Стравинский в «Истории солдата»

117

«Десять заповедей» (англ.).

118

Вальтеры, и Верфели, и Макс Рейнгардт... — Дирижер,

119

День Благодарения(англ.),праздник в память первых колонистов Массачусетса.

120

«Человек — мера [всех вещей]»(англ.).

121

Калифорнийского университета (англ.)

122

Трагическая судьба австрийского композитора Г.Вольфа (1860–1903), страдавшего на почве менингиального сифилиса приступами безумия, чередовавшимися с периодами невероятно напряженной творческой деятельности, сыграла важную роль в формировании образа героя романа «Доктор Фаустус» — композитора Леверкюна.

123

«Римские деяния» (лат.)

124

«Доктор Д же кил и мистер Хайд» (англ.)

125

Американской богословской семинарии(англ.).

126

Военно – информационное управление(англ.).

127

«Паскаль и средневековое определение бога»(англ.).

128

«Молот ведьм»(лат.).

129

Умеренно быстро(итал.).

130

«Природа и судьба человека»(англ.).

131

Забастовка шахтеров(англ.).

132

Внутренний фронт(англ.).

133

«Бесплодные усилия любви»(англ.).

134

Шёнберг, Арнольд (1879–1951) – австрийский композитор, создатель двенадцатитоновой (додекафонической) системы. Его взгляды на музыку и теоретические работы нашли отражение в высказываниях Адриана Леверкюна, героя романа «Доктор Фаустус

135

«Се человек» (лат.)

136

Первое издание «Доктора Фаустуса» (1947) вышло без каких-либо примечаний автора относительно описываемых в романе приемов современной техники композиции. Это вызвало протест со стороны А. Шёнберга и вынудило Т. Манна поместить во всех последующих изданиях книги специальное разъяснение о том, что «многими своими подробностями музыкальнотеоретические разделы этой книги обязаны учению Шёнберга о гармонии».

137

Olhafen» буквально «Нефтяная гавань». Между тем для рассказчика в «Докторе Фаустусе», филолога-классика, имя Елена всегда имело особую прелесть, как воплощение поэзии и красоты, что сыграло не последнюю роль в выборе спутницы жизни

138

«Современная американская музыка»(англ.).

139

Пенсильванских адвентистов седьмого дня(англ.).

140

Институту общественных наук (англ.)

141

Ополчение(англ.).

142

Да будем свободны!(итал.)

143

Пир;здесь– банкет(англ.).

144

«Сущность Германии» (англ.).

145

Здесь – легкий ужин (англ.).

146

Дорогой мистер Рубинштейн(англ.).

147

В самом деле? Теперь это станет одним из моих анекдотов! (англ.)

148

Птицы певчие (англ.).

149

«Писатели в изгнании»(англ.).

150

Учебном павильоне Вествудского стадиона (англ.).

151

Носильщикам (англ.)

152

Чтобы поспеть на поезд или автобус(англ.).

153

Председатель(англ.).

154

Колумбийском университете(англ.).

155

Лекцию(англ.).

156

«Свободная Германия»(англ.).

157

Идеалисты(англ.).

158

Путь к миру», — мечтают о том, чтобы Томас Манн был президентом второй Германской республики, — пост, от которого сам он, вероятно, самым решительным образом отказался бы (англ.).

159

Эмигрантское правительство(англ.).

За океан(англ.).

160

За океан (англ.)

161

Военной подготовки (англ.).

162

«Что делать с Германией»(англ.).

163

Театре Эбель в Вильиуре(англ.).

164

«Сон Эльзы» — эпизод из оперы «Лоэнгрин»; Логе — персонаж из «Кольца нибелунга»; мотив «Валгаллы» — из тех же опер. Все названные сочинения принадлежат Рихарду Вагнеру. Тристановский аккорд — найденное Вагнером звуко сочетание, определившее в значительной степени последующее развитие гармонии у модернистов

165

Прямолинейность(англ.).

166

Я не знаю, как торжественно говорить о Максе. Мы просто были добрыми друзьями... (англ.)

167

«Положения о гражданстве» (англ.).

168

«[Искушение] святого Антония»(фр.).

169

«Саламбо» (фр.

170

Сердечный приступ(англ.).

171

Грудная жаба(лат.).

172

«Чужое отечество»(англ.).

173

«Демократической Германии»(англ.).

174

Русской красавицей(фр.).

175

У немецких композиторов часто встречаются музыкальные произведения, написанные на тему, представляющую собой буквенный шифр (у немцев названия нот — буквенные). Например, у Листа фуга, написанная на тему ВАСН, т. е. «си-бемоль» — «ля» — «до» — «си».

Здесь «h e a e e s» (собственно — «си» — «ми» — «ля» — «ми» — «ми-бемоль» — шифр, раскрывающийся как «Hetaera Esmeralda» (так называют женщину, встреча с которой оказалась роковой для героя романа «Доктор Фаустус»)

176

Федеральное управление(англ.).

177

Судья (англ.).

178

Гражданами(англ.).

179

Усилию, напряжению(фр.).

180

Условно выражаясь (лат.).

181

Соппротивление (фр.).

182

«Музыка, наука и искусство»(англ.).

183

«Музыкальная эстрада»(англ.).

184

«Книга о современных композиторах»(англ.).

185

«Интуиция в творчестве Бетховена»(англ.).

186

«Джеймсе Джойсе»(англ.).

187

«Поминки по Финнигану»(англ.).

188

Так как произведения Джойса посвящены показу разложения средней буржуазии, то по манере письма они выходят за рамки обычной беллетристики. Ни «Портрет художника», ни «Поминки по Финнигану», строго говоря, нельзя назвать романами, а «Улисс» — это роман, после которого никакие романы уже невозможны(англ.).

189

Не пережил ли роман самого себя со времен Флобера и Джеймса, и не следует ли считать «Улисса» эпической поэмой?(англ.)

190

В лучших работах наших современных писателей образы и представления не создаются, а лишь вызываются к жизни в памяти читателя (англ.)

191

Он в огромной степени усложнил задачу романиста...(англ.)

192

Лучше(фр.).

193

Будущие звезды(англ.).

194

«Бури»(англ.).

195

«Красного и черного» (фр.).

196

«Время должно остановиться»(англ.).

197

«Американской радиовещательной станции в Европе»(англ.).

198

Приспосабливая для родителей(лат.).

199

Четвертый срок(англ.).

200

Собрание(англ.).

201

Они приятно проводили время(англ.).

202

Здесь –обогащение (англ.).

203

Смешно смешенье форм, смешить – его удел, в зародыше губя плоды великих дел(англ., перевод А. Сыркина).

204

«Национальной радиовещательной компании»(англ.).

205

«Конец» (англ.).

206

Церкви унитариев (англ.).

207

«Германия и немцы» (англ.).

208

Большой тройки(англ.).

209

Безоговорочной капитуляции (англ.).

210

Я завидую Вам, Вашей живой, уверенной в себе силе, Вашей потомственной культуре, Вашей безжалостной самодисциплине. Все это дорогой ценой добыто в странах европейской цивилизации. Здесь же, в Америке, этого почти нет(англ.).

211

Американского века(англ.).

212

Декан (англ.).

213

Не принимайте всего слишком близко к сердцу! Каждый вечер мы молимся за Вас(англ.).

214

Заголовок (англ.).

215

Муниципальном совете(англ.).

216

«Взаимозависимость» (англ.)

217

Наш день настал, кровавый пес издох (англ.).

218

Осмотрях (англ.).

219

От купе к вагону — ресторану(англ.).

220

Военной полиции(англ.).

221

«Историю тринадцати»(фр.).

222

Национальной галерее(англ.).

223

Доме общественной безопасности(англ.).

224

Германия, Германия превыше всего(нем.).

225

6 июня — день рождения Томаса Манна. Его друзья музыканты, в их числе и упомянутый скрипач Бронислав Губерман (1882–1947), зная страстную любовь Т.Манна к музыке, сделали ему «музыкальный подарок». Впоследствии к 80-летию писателя, находившегося в ту пору в Швейцарии (1955), Бруно Вальтер специально прилетел из США, чтобы продирижировать для юбиляра «Маленькой ночной серенадой» Моцарта

226

Видами (англ.).

227

Антиамериканской деятельностью(англ.).

228

Расследование дела в конгрессе(англ.).

229

Неужели?(англ.).

230

Ученица колледжа(англ.).

231

Весьма незначительным(англ.).

232

Томик издания классиков(англ.).

233

«Волшебная гора»(англ.).

234

Обед Наций(англ.).

235

Верховного суда(англ.).

236

Государственный секретарь по внутренним делам(англ.).

237

Редакционные статьи(англ.).

238

В возрастающем темпе (итал.).

239

Гостиную (англ.).

240

Office of War Information.

241

Комитета независимых граждан(англ.).

242

Палаты представителей(англ.).

243

Полковника (англ.)

244

«Апокалипсис с иллюстрациями» (лат.).

245

Т.Манн в своем романе очень точно подметил основные элементы языка музыкального экспрессионизма, манифестирующего отказ от завоеваний многовековой музыкальной культуры и возвращение к примитивным формам (натуральные лады, отсутствие устойчивой ритмической организации и т. д.)

246

Работу(англ.).

247

Суждениям (фр.).

248

Защите академических свобод (англ.).

249

Я отчетливо ощущаю, что в этой книге вы хотите отдать немецкому народу все до конца (англ.).

250

Здесь – воздаяния (англ.).

251

Четы (англ.).

252

Спального купе (англ.).

253

В полном составе (лат).

Не огорчайтесь, мы дадим вам кое-что, что вам поможет (англ.).

254

Врач-консультант (англ.).

255

Носилках (англ.).

256

Не огорчайтесь, мы дадим вам кое-что, что вам поможет (англ.

257

Кое-что (англ.)

258

Обыкновенный пациент (англ.).

259

«Торжественная Декларация четырех держав, выпущенная в 1946 г., после разгрома Германии» (англ.).

260

Заголовками (англ.).

261

«Трумэн не одобряет политику США», «Эйзенхауэр может быть арестован по обвинению в шпионаже», «Германия требует роспуска правительства США. Приводит мотивы», «От России требуют, чтобы она пренебрегла обороной красных границ», «По сообщению

Пеппера, Трумэн надеется заманить Сталина на Миссури», «Младенцы, рожденные во время войны от иностранцев, Адмиралы ставят проблему – Аик признает пять пунктов – Брэдли приветствует убийство» и т. д. и т. д. (англ.)

262

Приступить (англ.).

263

Сегодня я не испытываю волнения перед выходом на сцену (англ.).

Изыщнейшей операции (англ.).

264

Изыщнейшей операции (англ.).

265

Это было хуже, чем я думал. Я слишком страдал (англ.).

Теперь я выпью кофе (англ.).

266

Это может быть больно... (англ.)

267

Теперь я выпью кофе (англ.).

268

Образцовым пациентом (англ.).

269

Школы (англ.).

270

Медицинский институт (англ.).

271

Лекция (англ.).

272

«Американской ассоциации хирургов» (англ.).

273

Сомневаюсь (лат.).

274

Вы все читаете? Вы не спите? Стыдитесь! (англ.).

275

Рекламы (англ.).

276

Молодым людям (англ.).

277

Прерван (англ.).

278

Маленькой столовой (фр.).

279

Экспресс (англ.).

280

Салоне (англ.)

281

1 Похвально (лат.).

282

Музыканты (лат.).

283

«Лорда Джима» (англ.).

284

«Победе» (англ.).

Силы комизма (лат.).

285

Силы комизма (лат.)

286

Здесь — доме, куда меня приглашают (англ.).

287

Это поразительно! Может случиться, что это станет вашим крупнейшим трудом (англ.).

288

Заговор (англ.).

289

Чего они смеются? (англ.).

290

Зданию больницы (англ.).

291

«Божья деревня» (англ.).

292

«Негр с Нарцисса», «Ностромо», «Золотая стрела», «Изгнанник с островов» (англ.).

293

Министр финансов (англ.).

294

Любимчика красных (англ.).

295

Еще одно доблестное сражение (англ.).

296

Всемирного правительства (англ.).

Совращения смертью (фр.).

297

Заявление (англ.)

298

Совращения смертью (фр.).

299

Санитара (англ.).

300

«Бурю» (англ.).

301

Как вы смогли это сделать? (англ.)

302

Прирожденный любитель (англ.)

303

«Комитета по расследованию антиамериканской деятельности» (англ.).

304

Не подлежит передаче по телефону (англ.).

305

Читала всю ночь. Буду встречать Новый год с покрасневшими глазами, но со счастливым сердцем. Удивляюсь только, как же тебе удалось так написать. Благодарю, поздравляю и т. д. (англ.)

306

Косметического кабинета (англ.).

307

Речью (лат.).

308

Перемещенные лица (англ.).

309

Генрих Манн скоропостижно скончался 12 марта 1950 г.; незадолго до смерти – 21 февраля – он послал писателю А.Цвейгу письмо, сообщив, что уже заказал билеты на пароход, который должен был доставить его в Польшу. Из Польши Г. Манн намеревался проследовать на постоянное жительство в ГДР

310

Унитарной церкви (англ.).

311

Сам по себе (лат.).

312

Задумчивость, сокровенный душевный мир (нем.).

313

В чистом виде (фр.).

314

«О Папе» (фр.).

315

«Размышлений о Французской революции» (англ.).

316

Это, пожалуй, слишком хорошо, чтобы быть правдой (англ.).

317

«Одинокий гражданин мира» (англ.).

318

Мировое гражданство (англ.).

319

Повесть (англ.).

320

Ленин В. И. О литературе и искусстве. М.: ИХЛ, 1957. С. 540.

321

И конец мой безнадежен (англ.).

322

Любовные письма (фр.).