

Влияние русской литературы на Томаса Манна (да и на любого другого зарубежного писателя) нельзя измерить и оценить по достоинству посредством «погони за параллелями», как это нередко практикуется в западной литературной науке. Дело вовсе не в том, чтобы отыскивать в книгах Томаса Манна черты внешнего сходства с русскими классиками, находить совпадения или близость отдельных эпизодов, фигур, деталей. Такие совпадения иногда и вправду находятся и, так сказать, лежат на поверхности. Но суть не в них. Наша задача в том, чтобы, обращаясь и к произведениям Томаса Манна, и к его высказываниям и свидетельствам, выяснить, как участвовала русская литература в движении его художественной и гражданской мысли.

НАЧАЛО ПУТИ. «БУДДЕНБРОКИ»

В восьмидесятые годы прошлого века, когда Томас Манн и его старший брат Генрих были детьми, читающая публика Западной Европы только еще начинала широко знакомиться с русской литературой. «Преступление и наказание» впервые появилось в немецком переводе в 1882 г., «Война и мир» — в 1885 г.

В девяностые годы, когда братья Манны — каждый на свой лад — совершали свои первые шаги в литературе, имена величайших русских романистов уже были известны на Западе каждому образованному человеку. Книги Толстого, Достоевского, а также и Гоголя, Гончарова, Тургенева появлялись одна за другой, вызывая оживленные отклики в печати.

Все или почти все крупные немецкие писатели, которые вступили в сознательную жизнь в конце XIX или начале XX в., знали русскую литературу, живо интересовались ею, в той или иной форме учились у нее. Гергард Гауптман написал свои первые прославленные реалистические пьесы под прямым влиянием толстовской «Власти тьмы». Бернгард Келлерман в романе «Der Tor» («Глупец» или «Идиот») создал образ странного и прекраснодушного проповедника, во многом близкий князю Мышкину. Райнер Мария Рильке тянулся к русской культуре, пытался писать стихи на русском языке,

побывал у Толстого в Ясной Поляне. Леонгард Франк, создавший в дни первой мировой войны одну из первых книг антимилитаристской прозы — «Человек добр», считал Достоевского своим учителем. Однако можно смело сказать, что Томас Манн по глубине восприятия русской классической литературы, по полноте своих духовных связей с нею превосходил всех немецких писателей своего поколения.

Генрих Манн, которому русская литература была гораздо менее близка, чем его брату, написал в своей книге воспоминаний «Обзор века» несколько ярких страниц о том, как воспринимались книги русских писателей в странах Западной Европы в конце прошлого столетия. Генрих Манн говорит здесь о взаимодействии между литературой и освободительным движением в России. «Октябрьская революция, как всякая подлинная, глубокая революция, — осуществление того, что в течение столетия накаплялось в литературе». Именно эта подспудная связь, по мысли Г. Манна, определила нравственную силу русской литературы, ее «непримиримую правдивость».

Русская литература XIX века, пишет Генрих Манн, «событие неимоверной важности и такой просветительской силы, что мы, привыкшие к явлениям упадка и ломки, с трудом можем поверить, что были ее современниками... Как читался Достоевский, как читался Толстой?

Они читались с трепетом. Они читались — и глаза раскрывались шире, чтобы воспринять все это обилие образов, все это обилие мысли, и в качестве ответного дара струились слезы. Эти романы, от Пушкина до Горького, звено за звеном в безупречно спаянной цепи, учили нас более глубоко познавать человека, его слабости, его грозную мощь, его неисполненное призвание — и они принимались как поучение».

В другой главе той же книги Генрих Манн вспоминает, как по-разному проходили у него и у его брата Томаса годы литературного ученичества. «Когда мой брат вступал в двадцатые годы своей жизни, он был привержен русским мастерам, а у меня добрая половина существования определялась французской словесностью. Оба мы научились писать по-немецки — именно поэтому, как я думаю».

Генрих и Томас Манн оба заняли исключительно важное место в истории своей национальной культуры.

Оба они подняли искусство немецкой реалистической прозы на большую высоту, заложили основы немецкого романа XX в.: это стало их общим делом, можно сказать даже — общим творческим подвигом. А в то же время они были по своему духовному складу очень различны, — это сказалось и в выборе тех художественных традиций, которым они следовали. Генрих Манн тяготел к сатире и вместе с тем — к конкретному социальному исследованию действительности: он находил много ценного для себя и у Вольтера, и у Бальзака, и у Золя. Томас Манн как художник чувствовал склонность к психологической и философской прозе; отчасти именно отсюда проистекал его повышенный интерес к мастерам русского романа.

Генрих Манн превосходил брата политическим радикализмом, он уже в молодые годы оторвался от бюргерской среды, ее традиционных взглядов и нравов. Томас Манн долгое время оставался тесно связан с этой средой. Однако русская литература рано стала для него опорой в критическом осмыслении действительности.

Ранние рассказы Томаса Манна — «Разочарование», «Маленький господин Фридеман», «Луизхен», «Паяц», «Тобиас Миндерникель» — этюды на тему о человеческом страдании. В них встают люди, обиженные судьбой, физически или духовно ущербные, внутренне отчужденные от окружающего их мира. Молодого писателя с первых же творческих шагов привлекали острые психологические коллизии: с их помощью он выявлял скрытый трагизм буржуазного, мещанского бытия.

Уже в рассказе-эскизе «Разочарование» (1896) появляется своего рода «антигерой» — немолодой одинокий человек: в беседе со случайным знакомым он изливает свое отвращение к жизни, к обществу, к «высоким словам», которыми люди обманывают друг друга. Это — робкая, в значительной мере еще неумелая вариация на тему повести Достоевского «Человек из подполья».

Более ясно очерченная фигура «антигероя» возникает в рассказе «Паяц» (1897). Он написан от первого лица, в той исповедальной манере, которая впервые была испробована Достоевским (в мировой литературе XX в. эта манера получила широкое развитие, но для Запада конца XIX в. она была совершенно еще новой). Близость к интонации Достоевского здесь очевидна, начиная с первой же страницы: «Я приготовил себе чи-

стеньку тетрадку, чтобы рассказать в ней свою «повесть»; чего ради, собственно? Быть может, чтобы вообще хоть чем-нибудь заняться? Возможно — из склонности вдаваться в психологию и чтобы утешить себя сознанием неизбежности всего пережитого? Неизбежность — это так отрадно! А пожалуй — чтобы хоть несколько минут насладиться некоего рода превосходством над самим собой и каким-то подобием равнодушия? Ибо равнодушие, я это знаю, было бы своего рода счастьем...» (7, 41—42). В рассказе «паяца» о самом себе шутовство сочетается с неподдельным гневом, неуверенность — с самолюбованием, высокомерие с приниженностю: перед нами образ расколотого, разорванного сознания.

Очевидно, вместе с тем, различие между философом-парадокалистом у Достоевского и молодым разгневанным бургером из рассказа Томаса Манна. Кругозор «паяца», весь диапазон его переживаний по сравнению с трагическим героем «Записок из подполья» несравненно более узок. Однако рассказ дышит искренней неприязнью к миру преуспевающих «коммерсантов крупного масштаба»: неприкаянный «паяц», так или иначе, духовно намного выше той среды, от которой он по собственной воле откололся.

На пороге нового века Томас Манн работал над романом «Будденброки», который вышел в 1901 г. Книга была задумана первоначально как история бургерской семьи, построенная на материале домашних преданий,— роман о старших родственниках, не более того. Начинающий писатель не мог предполагать, что эта книга положит начало его мировой славе, и что Нобелевская премия (он получил ее в 1929 г.) будет присуждена ему именно как автору «Будденброков».

Много лет спустя, в очерке «Мое время» Томас Манн свидетельствовал: «Я действительно написал роман о собственной семье... Но по сути дела я и сам не сознавал, что, рассказывая о распаде одной бургерской семьи, я возвестил гораздо более глубокие процессы распада и умирания, начало гораздо более значительной культурной и социально-исторической ломки».

Пессимистическая философия Шопенгауэра подсказывала молодому писателю мысль о распаде и умирании, как неотвратимом роковом законе бытия. Но трезвость художнического видения жизни побуждала его ри-

совать упадок семьи Будденброков в свете конкретных, обусловленных законами истории, судеб буржуазного, собственнического уклада.

Перед нами встает вопрос: как помогла русская литература — и в частности и в особенности Толстой, на которого Томас Манн, как мы помним, прямо ссыпался — зарождению «Будденброков», одной из замечательных книг XX в.?

В статье 1947 г. «Об одной главе из Будденброков» Томас Манн вспоминает о том, как он опирался в своей работе на опыт писателей других стран и не только русских. «Влияния, определившие облик этой книги как художественного произведения, шли отовсюду: из Франции, Англии, России, со скандинавского Севера, — юный автор впитывал их жадно, с ревностным усердием ученика, чувствуя, что не сможет обойтись без них в своей работе над произведением, психологичным по своим сокровеннейшим помыслам и намерениям, ибо оно стремилось передать психологию тех, кто устал жить, изобразить то усложнение духовной жизни и обострение восприимчивости к прекрасному, которое сопровождает биологический упадок». И — на той же странице — Т. Манн уточняет свою мысль: «...под моим пером возник скрытый под маской семейной хроники социально-критический роман...» (9, 195). Мотив «биологического упадка» в конечном счете оттесняется в «Будденбраках» большой социально-критической темой.

Стоит учесть еще одно важное свидетельство Томаса Манна — из его книги «Размышления аполитичного» (1918). Там воспоминание о «Будденбраках» всплывает по неожиданному поводу — в связи с именем Ницше. К этому философу, столь влиятельному в кайзеровской Германии, Томас Манн относился с большим уважением, высоко ценил его литературный дар (какие опасности для человечества были заложены в идеях Ницше — Томас Манн ясно увидел значительно позже). Однако в «Размышлениях аполитичного» Т. Манн отмежевывается от Ницше хотя бы частично. Он утверждает, что никогда, даже в молодости, не разделял идущего от Ницше культа грубой силы и эстетизации «брутальных инстинктов». Напротив — художественными ориентирами для него были произведения, порожденные «высоко-нравственными, жертвенными и христиански-совестливыми натурами». Тут назван «Страшный суд» Микеланд-

жело, а затем — роман «Анна Каренина», «который придавал мне силы, когда я писал «Будденброков».

Мы имеем право предположить, что творчество Толстого — и своим реализмом, и своим нравственным пафосом — могло «придавать силы» молодому Томасу Манну в его — не вполне еще осознанном — противостоянии реакционным философским учениям. Но в чем же более конкретная, непосредственно художественная связь между этим романом и «Будденброками»?

Прислушаемся еще раз к самому Томасу Манну. В предисловии к «Анне Карениной», написанном в годы второй мировой войны (у нас еще будет повод вернуться к нему позже), Т. Манн назвал эту книгу Толстого «величайшим социальным романом во всей мировой литературе». И добавил: «этот роман из жизни светского общества направлен *против* него...» (10, 264).

Работая над повествованием о судьбах одной бургерской семьи, Томас Манн изучал богатый опыт европейского «семейного романа». Его и в этом плане должна была привлечь «Анна Каренина», роман, в котором Толстой, по собственным словам, любил «мысль семейную». Его должно было привлечь вместе с тем, что в «Анне Карениной» история личных судеб, личных отношений героев неразрывно связана с историей общества — и заключает в себе сильнейший заряд социального критицизма, направленного против самих основ собственнического уклада жизни.

Томас Манн не чувствовал склонности к сатирическому гротеску, резкому заострению характеров и ситуаций. Тем ближе ему должен был оказаться толстовский способ изображения — безукоризненно достоверный и в то же время бескомпромиссно трезвый. В «Будденбоках» он — подобно автору «Анны Карениной» — изображает тот класс, ту социальную среду, которая кровно близка ему. Он любит своих Будденброков, он сам плоть от их плоти. Но вместе с тем он нелицеприятно откровенен. Каждый из главных героев повествования рисуется в «текучести» живой противоречивости, переплетении доброго и недоброго. У клана Будденброков есть свои культурные и нравственные устои, свои твердые понятия о порядочности и честности, о том, что можно и чего нельзя. Однако романист спокойно, мягко, без национального, но, по существу, безжалостно демонстрирует изнанку этой будденброковской морали — подспудный антаго-

низм, разъедающий отношения родителей и детей, братьев и сестер, те ходовые проявления себялюбия, лицемерия, корысти, которые вытекают из самой сути буржуазно-собственнических отношений.

В романе Т. Манна действие начинается в 1835 г. и доводится до конца XIX в., — перед читателем проходят четыре поколения Будденброков. Однако с наибольшим авторским вниманием крупным планом обрисована судьба третьего поколения — Томаса, Христиана, Тони. Закат их жизни приходится на те годы, которые последовали за воссоединением Германии. В первые годы империи Гогенцоллернов, как и в пореформенной России, — все «переворотилось и только укладывается». Как бы ни были несходки общественные ситуации, изображенные в «Анне Карениной» и в последних частях «Будденброков», и там и здесь речь идет о быстрой ломке старых общественных устоев. Толстой воссоздал крушение патриархально-помещичьей России; Томас Манн, оперируя материалом своей национальной действительности, показал крушение стародавних устоев немецкого патриархально-бюргерского уклада. Та жизненная усталость, чувство обреченности, от которых страдает сенатор Томас Будденброк, а потом и его хрупкий и одаренный сын Ганно, находят объяснение не в каких-то метафизических законах бытия, а в законах немецкой и мировой истории.

Томас Манн мастерски передает в последних частях романа атмосферу тревоги, неуверенности, в которой живут его персонажи. Через судьбы своих героев он ощущает и воспроизводит не только крах старого бюргерства, торгового «патрициата» северогерманских городов, но и нечто гораздо более значительное: непрочность господства буржуа, собственников, шаткость тех основ, на которых построено капиталистическое общество.

Несколько раз — властно и сильно — встает в «Будденбоках» тема смерти. И тут творческая связь Томаса Манна с Толстым очень заметна. Мы можем тут вспомнить не только «Анну Каренину» (и, в частности, картины умирания Николая Левина), но и «Смерть Ивана Ильича». Повествуя о последних неделях жизни сенатора Томаса Будденброка, Т. Манн раскрывает духовную драму этого умного и энергичного буржуа; у которого перед лицом близкой смерти встают новые для него, мучительно трудные вопросы о смысле бытия, на-

растают сомнения в том, правильно ли он прожил свою жизнь.

Однако содержание «Будденброков» ни в коем случае не сводится ни к теме умирания и распада, ни к сатирическим мотивам, которые местами, как бы незаметно, вкраплены в повествование. Художественное обаяние и своеобразие «Будденброков» в немалой степени основано на том, что автор душевно привязан к своим героям, к их быту, их семейным традициям. При всей своей трезвости и иронии, при всем социальном критицизме, составляющем идейную основу романа, писатель рисует уходящий будденброковский мирок с сочувствием и сдержанной грустью, «изнутри».

В «Будденбоках» проявилось поразительное умение молодого романиста изображать людей и обстоятельства их жизни наглядно, зримо, с большой художественной пластичностью, в изобилии метко схваченных деталей. И в красочности бытовых эпизодов, жанровых сцен, интерьеров, в точности и богатстве психологических характеристик, в реалистической полнокровности общего семейно-группового портрета Будденброков, связанных общим фамильным сходством и все же столь во многом несхожих между собой, — во всем этом сказался самобытный и зрелый талант Томаса Манна и вместе с тем — его умение творчески воспринимать традиции классиков русского романа, в первую очередь Толстого.

ТЕМА ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКА. НОВЕЛЛЫ

Автор «Будденброков» в самом начале XX в. завоевал своим первым романом видное положение в литературе, вошел в интеллигентскую элиту своей страны. Но он ни в коей мере не утратил критического взгляда на действительность. Напротив, его раздумья над современностью приобретали все более тревожный и драматический характер. Правда, от плебейских низов, от жизни и запросов народных масс Томас Манн оставался крайне далек и даже не пытался — в отличие от своего старшего брата Генриха — к этим массам приблизиться. Классовая структура общества, борьба эксплуатируе-