

Судьбы
книг

Т. Л. Мотылева

**ПЕРВЫЙ
АНТИФАШИСТСКИЙ
РОМАН**



«КНИГА»

Т. Л. Мотылева

Первый антифашистский роман

«Верноподданный» Генриха Манна

Издательство
«Книга»

Москва
1974

002
М 85

М $\frac{6101-007}{002(01)-74}$ 4-74

© Издательство «Книга», 1974.

Как создавался «Верноподданный»

Сорок лет назад, весной 1934 г., Генрих Манн, всемирно известный немецкий прозаик, находившийся в эмиграции, — один из тех, чьи книги были запрещены и сожжены в гитлеровской Германии, — прислал в журнал «Интернационале литератур», издававшийся в Москве на немецком языке, статью-обращение «К Съезду советских писателей». Она начиналась так:

«Писатели „антифашистские“ — это те, кто делает ставку на собственное творчество, а не на милости фашистского режима. Они в большинстве своем идут к тому, чтобы мыслить социалистически; но главная суть дела в том, что они вообще хотят мыслить. Антифашистская литература вовсе не обязательно является намеренно антифашистской; но она становится таковой уже в силу того, что стоит за свободу совести»¹.

Генрих Манн — ему в ту пору было 63 года — с полным правом говорил здесь от лица немецкой прогрессивной литературы, как один из ее ветеранов и лидеров. Заметим: слово «антифашистские» в начале статьи было поставлено автором в кавычки. Оно тогда было непривычным и только еще начинало входить в употребление.

Стоит вспомнить. Термин «фашизм» утвердился в международном политическом словаре в начале 20-х годов, после похода Муссолини на Рим: Муссолини и его сторонники сами называли себя фашистами. Слова «антифашизм», «антифашистский» приобрели хождение уже

после того, как в Германии установилась гитлеровская власть. Гитлеровцы лицемерно называли себя «национал-социалистами», но сходство доктрины и практики фашизма итальянского и немецкого было очевидным.

В романе Генриха Манна «Верноподданный», где описана триумфальная карьера захолустного прусского фабриканта, воинствующего националиста и мракобеса, действие происходит в конце XIX столетия. Этот роман был задуман и создан задолго до того, как в Италии, а затем и в Германии установились фашистские диктатуры.

Генрих Манн сам вспоминал об этом потом (в 1943—1944 гг.) в своей мемуарно-публицистической книге «Обзор века»: «Чтобы написать роман о немецком буржуа в эпоху Вильгельма II, я собирал материалы с 1906 года. Я закончил рукопись в 1914 году, за два месяца до начала войны, которая в этой книге представляется близкой и неотвратимой, как и поражение немцев. А также и фашизм — если присмотреться к образу „верноподданного“ в свете последующих событий. Когда я создавал его, у меня не было ясного понятия о неродившемся еще фашизме, но живое представление о нем уже было»².

О сходстве и несходстве «верноподданного» как социально-психологического типа с гитлеровским фашистом, «наци», Генрих Манн очень точно сказал в своей краткой статье «К моим советским читателям», опубликованной в «Правде» 2 июля 1938 г.: «Теперь всякому ясно, что роман „Верноподданный“ не был ни преувеличением, ни искажением. Напротив того, он был благодушен и даже весел. Роман изображает предшествующую стадию развития того типа, который затем достиг власти. И лишь захват и использование власти позволили этому типу раскрыть полностью свою отвратительную сущность. Над „верноподданным“ можно смеяться. Наци,

конечно, смешон тоже, но он совершил слишком много преступлений, в которых нет места комизму».

Роман «Верноподданный» стоит у истоков международной антифашистской литературы. Эта заслуга Генриха Манна была широко признана прогрессивной общественностью во всем мире в годы пребывания гитлеровцев у власти.

Генрих Манн прожил долгую жизнь (1871—1950) и оставил разнообразное литературное наследие: девятнадцать романов, около шестидесяти рассказов, десять пьес, сотни статей. В этом наследии, наряду с вещами второстепенными и устаревшими, есть немало блестящих произведений, которые теперь уже входят в классику XX века. Темпераментная, богатая мыслью публицистика Г. Манна в значительной своей части сохраняет актуальность. Широко читаются и издаются в разных странах оба его исторических романа о юности и зрелости «гуманиста на коне», короля Генриха IV. Театры вспоминают и о пьесах Г. Манна — не так давно ставилась во Франции его драма из времен Французской революции — «Мадам Легро». И все же Генрих Манн занимает особое место в истории мировой антифашистской литературы именно как автор «Верноподданного».

Подробные разборы этого романа читатель может найти во многих трудах специалистов: в пособиях по истории немецкой литературы, в монографиях о Генрихе Манне, написанных Н. Серебровым (М., 1964), Г. Знаменской (М., 1971). Не будем, по возможности, повторять здесь того, что там сказано. Нас интересует по преимуществу другое — творческая история «Верноподданного», то место, которое заняла эта книга в литературе и общественном сознании нашего столетия.

Антифашистский роман, написанный до возникновения фашизма: в этом заключен своего рода парадокс.

В судьбе этой книги есть и другие парадоксы. Достаточно сказать, что в России книга вышла почти на четыре года раньше, чем в Германии. И что ее продолжение, роман «Бедные», стало известно немецким читателям раньше, чем сам «Верноподданный». И что вокруг этой книги, написанной шесть десятилетий назад и выдержавшей долгую проверку временем, до сих пор сталкиваются мнения...

Разберемся во всем этом. Стоит присмотреться ближе к судьбе первого антифашистского романа.

* * *

Раскроем повествование о верноподданном перед концом пятой главы. Дидерих Геслинг, владелец бумажной фабрики в городе Нециге, помолвленый с богатой наследницей Густой Даймхен, только что побывал с ней в театре на опере «Лознгрин». Он воспринял эту оперу как образец искусства истинно национального, прославляющего монархию и воинские доблести. И вообще, рассуждает Дидерих, музыка — искусство высшего порядка, подлинно немецкое: за ней следует драма...

«— Почему? — спросила Густа.

— На нее в иных случаях можно написать музыку, ее не обязательно читать, и вообще.

— А за драмой какое искусство следует?

— Портретная живопись, конечно, потому что можно писать портреты кайзера. Все остальное не столь важно.

— Ну, а роман?

— Это не искусство. По крайней мере не немецкое, хвала господу: об этом говорит уже само слово» (336)³.

Этот разговор о «рангах» искусства, казалось бы, имеет мало отношения к судьбе и карьере «верноподдан-

ного». Может показаться, что это всего лишь необязательный, проходной эпизод в романе о Дидерихе Геслинге. Но для авторского замысла он принципиально важен. Дидерих считает себя вправе высказываться о вещах, в которых ровно ничего не смыслит,— и как самодовольно, самоуверенно судит он об искусстве! Уже в этой самоуверенности сказывается его воинствующая бездуховность. В искусстве романа Дидерих видит нечто подозрительное, чуждое «немецкому духу». Тут нет натяжки со стороны автора. Подобные рассуждения Генрих Манн мог слышать в бюргерской среде, и они его кровно задевали. Его самого роман как род искусства привлекал именно тем, что давал возможность широко исследовать современного человека в его общественных связях. Давал возможность сказать правду о мире собственников — мире, из которого вышел сам Генрих Манн и от которого он решительно откололся.

Именно братья Манны — и Генрих Манн, и Томас Манн, автор «Будденброков», — подняли немецкую повествовательную прозу на уровень лучших мировых образцов и отозвались в своих романах, каждый по-своему, на те большие проблемы, которые поставил перед человечеством XX век — эпоха великих потрясений и перемен.

И оба они — опять-таки каждый по-своему, на основе собственного жизненного и творческого опыта — утверждали ценность романа как средства художественного самопознания человека и общества. Генрих Манн писал в своей книге-итоге «Обзор века»: «Из всех произведений литературы именно большие романы проникали в глубины подлинной жизни, да и участвовали в преобразовании жизни. Доказательство тому — русская революция: она последовала за столетием великих романов, революционных, как сама правда»⁴.

Генрих Манн как художник и общественный деятель

всю жизнь занимал позицию политически более радикальную, чем его младший брат Томас. Однако мы погрешили бы против истины, если бы сказали, что Генрих Манн уже в начале своего литературного пути придерживался тех отчетливо антимонархических, антиимпериалистических взглядов, какими было одушевлено его зрелое творчество. Нет, к этим взглядам он пришел не сразу.

Среда, в которой выросли оба брата Манны, — respectable, родовитое бюргерство старинного торгового «вольного» города Любека — по культурному уровню, да и по нравственным традициям и правилам была гораздо выше того затхлого прусского мещанства, какое было описано Г. Манном в «Верноподданном». Но так или иначе, братья Манны были воспитаны в консервативно-буржуазном духе. Сенатор Манн, отец будущих писателей, в 1890 г. в письме к старшему сыну делился размышлениями об очередных выборах в рейхстаг: «Теперь царствовать — не легкое дело. Боже, храни кайзера и Бисмарка!»⁵

Начинающий литератор Генрих Манн с апреля 1895 г. по март 1896 г. редактировал журнал «Дас цванцигсте ярхундерт» («Двадцатый век») — националистический и монархически-охранительный. Г. Манн в собственных статьях пытался внести в консервативную платформу журнала свои поправки, сочетать защиту монархии с критикой «капиталистической несправедливости». Отрезвление наступило быстро. Генрих Манн прекратил свое сотрудничество в журнале и впоследствии никогда не упоминал о нем. Однако для будущего автора «Верноподданного» этот эпизод, конечно, не прошел бесследно. Он как бы переболел сам верноподданническими настроениями и получил навсегда иммунитет против них. Он основательно познакомился с идеологией и аргумен-

тацией тех политических кругов, чьим убежденным и страстным противником стал впоследствии.

Уже после крушения монархии Вильгельма II Генрих Манн вспоминал: «В возрасте двадцати пяти лет я сказал себе: „Необходимо писать социальные романы о современности. Нынешнее немецкое общество само себя не знает. Оно распадается на слои, которые неведомы один для другого, а правящий класс скрывается в облаках“»⁶.

«Верноподданный» создавался и обдумывался исподволь, это — звено в цепи многолетних исканий писателя, десятый по счету из его романов. О двух из них здесь необходимо сказать: они непосредственно предваряют то остро критическое изображение немецкой жизни, которое было дано в романе о Дидерихе Геслинге.

На пороге нового века — в то самое время, когда Томас Манн, опираясь на богатый материал семейных воспоминаний и преданий, создавал своих «Будденбров», — Генрих Манн выдвинул перед собой дерзкую цель: представить в большом повествовании новый, поднявшийся к реальной власти слой финансовых воротил и хищников, тот самый класс, который, по его словам, «скрывался в облаках».

В немецкой литературе еще никто не изображал подобных типов. И выполнить это в условиях, когда контуры империалистической системы в Германии только еще намечались и закреплялись, было нелегко. Не так просто было распознать, кто стоит за рискованными операциями новых промышленных объединений и анонимных обществ. В это время, пишет современный литературовед ГДР Ганс Кауфман, «собственно правящие силы почти не поддавались литературному изображению в лицах. (Тем более неценимы попытки, которые предпринимал, например, Генрих Манн начиная с 1900 года,

чтобы на новый лад поставить их под прожектор художественной критики.)»⁷.

Новизна художественной манеры молодого Генриха Манна проявилась в широком применении гротеска, шаржа, эксцентрики. Его роман «из жизни светского общества» в современном русском переводе называется «Земля обетованная»; в его немецком названии «Im Schlaraffenland» оживает популярный в Германии сказочный образ земли Шларафии, где жители благоденствуют, не трудясь. Дельцы, авантюристы, прихлебатели у Генриха Манна были показаны на необычный манер — с налетом гиперболизации, на грани невероятного, в нарочито резком свете. Сатирический прожектор помогал романисту сделать видимым то, что незаметно невооруженному глазу — и выявить жестокою абсурдность обычного.

Персонажи «Земли обетованной» даны без психологических оттенков — они нарочито однолинейны, одномерны. Такой способ изображения отвечал обличительной задаче, которую ставил себе писатель. Но Г. Манн не оставлял намерения взглянуть в своих современников глубже, понять их внутренний мир. И вместе с тем ему хотелось найти какой-то противовес миру стяжателей и деляг. Отчасти именно это влекло его в круги артистической богемы, а иногда и побуждало поддаваться соблазнам декадентской экзотики и вычурной красоты (эти соблазны дали себя знать в его трилогии «Богини»). Однако в 1905 г., через пять лет после «Земли обетованной», появился роман Генриха Манна «Учитель Гнус, или Конец одного тирана», где действие разворачивается в родном городе автора, Любеке, в гуще обывательских будней. Главный герой тут — оригинально задуманный характер. Это воинствующе реакционный педагог, воспитатель будущих верноподданных, мелкий

деспот, который в классе мнит себя самодержцем. Судьба старого учителя складывается непредвиденно: влюбившись в актрису легкого поведения, он женится на ней, становится содержателем притона и за игорным столом старается разорить и опорочить своих бывших строптивых учеников, издавна ему ненавистных. Карликовый «сверхчеловек» оборачивается уголовником.

Роман вызвал разноречивые отклики. Иным читателям — в том числе и такому проницательному судье, как Томас Манн,— он показался попросту неправдоподобным. А по сути дела, в странном повороте судьбы Гнуса было заключено своего рода психологическое открытие. Генрих Манн первым из немецких писателей задумался над тем, какие бездны злобы, авантюризма, порока могут таиться в благонамеренном и законопослушном филistere. В этом — прямая, отчетливая связь между «Учителем Гнусом» и «Верноподданным».

Отвлечемся на время от нашего рассказа о том, как зарождался «Верноподданный», и забежим на сорок с лишним лет вперед. В автобиографическом очерке «История доктора Фаустуса» (1919) Томас Манн показал ход работы над своим последним и главным романом, где образ талантливого музыканта, крайнего индивидуалиста, болезненно высокомерного и одинокого, вырастает в трагический символ нации, заключившей союз с дьяволом. Попутно Томас Манн вспомнил о своей давней новелле «Смерть в Венеции» (1912): здесь еще перед первой мировой войной был дан внимательный анализ переживаний немецкого интеллигента, аристократа духа, который долгие годы считался глашатаем и образцом прусской дисциплины — и на склоне лет поддался губительной, нездоровой страсти. Томас Манн с благодарностью говорит об одном из своих вдумчивых ценителей, венгерском ученом-марксисте Георге Лукаче; он цити-

рует строки Лукача, где отмечена общая тенденция в произведениях обоих братьев: «Ибо „Верноподданного“ Генриха Манна и „Смерть в Венеции“ Томаса Манна можно уже считать знаменательными предтечами этой тенденции, сигнализовавшими о преисподней варварства как естественном производном современной немецкой цивилизации». И Томас Манн комментирует: «Этимися 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 <...> такая точка зрения представляется мне единственно верной»⁸.

Да, оба брата Манна, каждый на свой лад, выступали как «индикаторы» и «сейсмографы», сигнализовали об опасности морального, духовного распада, угрожавшей Германии. Мы еще вернемся к истории их идейных и творческих взаимоотношений. Но пока добавим к замечанию Лукача: «преисподняя варварства», заложенная в глубинах немецкой буржуазной цивилизации и даже на дне души почтенного немецкого бюргера, была (пусть в приблизительной и несколько причудливой форме) раскрыта Генрихом Манном еще в «Учителе Гнуса» — за десять лет до «Верноподданного».

Те процессы вырождения и распада буржуазной (в частности немецкой) цивилизации, которые в новеллах и романах Томаса Манна представали в косвенных, опосредствованных формах, преломлялись через сложные философские и эстетические проблемы, у Генриха Манна как бы заземлялись, проступали в своем непосредственном политическом (а вместе с тем и житейском, будничном) выражении. И в то же время будничное, мелкое

поднималось до уровня серьезных социально-политических обобщений. Это сказалось и в «Учителе Гнуса», и в «Верноподданном».

Отметим еще попутно, что и в судьбе романа «Учитель Гнус» есть своя доля парадокса. В 1930 г. роман получил международную сенсационную известность благодаря экранизации под названием «Голубой ангел», где главные роли талантливо сыграли известные артисты Эмиль Янингс и Марлен Дитрих. Новое издание романа, приуроченное к выходу кинокартины, разошлось большим тиражом. Однако авторы фильма, идя навстречу господствующим вкусам, отклонились от содержания книги. Роман, где, по выражению Арнольда Цвейга, был дан «первый набросок образа немецкого диктатора, снедаемого человеконенавистничеством»⁹, в фильме стал просто забавной и горестной историей чудака, которого загубила нелепая старческая любовь. Экранизация расширила круг читателей «Учителя Гнуса» — но притупила его политическое острие.

«Учитель Гнус», напомним, вышел в 1905 г. Первая русская революция и отклики на нее в странах Запада настойчиво направляли внимание лучших мастеров мирового искусства на коренные социальные и политические проблемы века.

В октябре 1907 г. Генрих Манн в письме к редактору голландского журнала сообщал о задуманной им новой книге. «Я убежден, что в наш демократический век только тот, кому дорога грядущая победа демократии, способен создать нечто подлинно художественное. Во всяком случае, в моих книгах духовный радикализм неотделим от радикализма политического, который должен быть воплощен в моем следующем романе»¹⁰.

Еще раньше, в 1904 г., Генрих Манн утверждал в письме к публицисту Максимилиану Гардену: «Вы сами

знаете: хитроумная тирания может иметь сытых верно-подданных; но всего лишь верноподданных»¹¹. Социально-психологический тип, принявший десять лет спустя художественно завершенный облик Дидериха Геслингга, складывался в уме писателя задолго до того, как был создан его роман.

Генрих Манн, вообще говоря, работал над своими лучшими книгами в высшей степени целеустремленно, продуманно. К его литературному труду вполне применимо понятие, которое сформулировал в своих статьях и книгах по психологии творческого процесса Б. Мейлах: «стратегия творчества». Труд талантливого художника слова, как правило, включает такие стадии, как «возникновение замысла, осознание его цели, выбор лучшего из возможных решений творческой задачи путем перебора вариантов, оценка результатов творческого процесса завершенного произведения»¹². Высказывания Генриха Манна в статьях и письмах, а также документы Архива Генриха Манна при Академии Искусств ГДР, которые теперь все шире становятся известны, дают возможность проследить эти стадии работы над «Верноподданным».

Г. Манн *сознательно* хотел помочь своим романом «грядущей победе демократии», *сознательно* избрал «сытого верноподданного», т. е. буржуа-монархиста как главный объект критики. Он накопил богатый материал наблюдений над немецкой действительностью. В нем нарастал гражданский гнев. Все это обостряло писательское зрение Генриха Манна, помогало воплотить в романе существенные стороны кайзеровской, империалистической системы. И даже — предвидеть неминуемый крах этой системы.

В «Обзоре века» Генрих Манн вспоминает:

«В 1906 году в кафе на Унтер-ден-Линден я наблюдал толчею буржуазной публики. Эти люди казались мне

недостойно шумными, за их вызывающими манерами я видел тайную трусость. Они грузно хлынули к широким окнам, когда по улице верхом на коне проезжал кайзер. Он сидел в лениво-триумфаторской позе. Когда его приветствовали, он улыбался — скорей презрительно-легкомысленно, чем строго.

Из кафе выставили какого-то рабочего. Ему пришла в голову странная мысль, будто и он за ту же недорогую плату, что и другие, чисто одетые, может побаловаться здесь чашечкой кофе. Под потолком, украшенным лепными фигурами в натуральную величину! Среди плохо написанных военных парадов на обеих продольных стенах! Хотя рабочий не оказал никакого сопротивления, хозяин и кельнер долго не могли успокоиться, пока неприятный инцидент не был исчерпан.

Мне понадобилось шесть лет все более и более ярких впечатлений, чтобы созреть для „Верноподданного“, романа о буржуазии эпохи Вильгельма Второго¹³.

Произошли ли эти два инцидента (проезд кайзера и изгнание рабочего из кафе) одновременно или в разное время, и только память художника соединила их? Из приведенных строк это неясно. И даже не столь важно. Случайные впечатления, ранившие нравственное чувство писателя, сплелись воедино в его сознании, дали стимул к размышлениям — и вокруг них кристаллизовалось то, что было прочитано, увидено, передумано за ряд лет. В конце первой главы «Верноподданного» эти воспоминания Г. Манна встают в преображенном, драматически заостренном виде: полиция на Унтер-ден-Линден разгоняет рабочих-демонстрантов, берлинские буржуа, толпящиеся в кафе и на улице, истерически приветствуют кайзера, проезжающего мимо.

В цитированной зарисовке из «Обзора века» отражается, как в капле воды, будничная реальность импера-

торской Германии. И отражается вместе с тем нечто большее — социальные закономерности буржуазного мира, и не только немецкого. Стоит напомнить: Маркс в романах английских мастеров реализма оценил изображение буржуазного класса, который «угодлив по отношению к стоящим выше и деспотичен по отношению к нижестоящим»¹⁴.

Пресмыкательство буржуа перед кайзером. Издевательство буржуа над рабочими. Вот в этом — суть Дидериха Геслинга как социального типа. Он раб и рабовладелец одновременно, и эта двуединая основа его характера определяется с первых же строк романа. Перед нами «ребенок смиренного нрава», который панически боится отца, шуцмана, учителя — и истязает одноклассника-еврея. Впоследствии эти задатки разворачиваются, вырастают в устойчивый комплекс «верноподданничества», включающий не только обожание кайзера, но и привычку трепетать перед любым дворянским титулом, офицерским мундиром — и вместе с тем циничную наглость эксплуататора по отношению ко всем, кто от него зависит.

В «Верноподданном» основательно переработан, переосмыслен опыт литературы XIX века. Повествование Г. Манна воспроизводит (в сатирически сниженном виде) схему традиционного немецкого «романа воспитания» и вместе с тем — французского «романа карьеры». Мы видим формирование «верноподданного» — в семье, школе, университете, армии, и затем его беззастенчивое восхождение к богатству и власти. Намечая эти этапы жизненного пути своего героя, Генрих Манн тщательно собирал необходимые факты.

Он советовался, например, с братом Томасом, прежде чем написать страницы о пребывании Дидериха на военной службе. Томас Манн охотно поделился своими

воспоминаниями. «Военное: то, что я помню, туманно и похоже на сон, все это, собственно, вещи невесомые <...> Главное воспоминание — это чувство безнадежной отрезанности от цивилизованного мира, страшный гнет внешних сил <...> Но твой верноподданный воспримет это не так. Он, даже если и чувствует ко всему этому обывательскую неприязнь, сразу также и внутренне подчинится духу этого замкнутого мирка, как это и происходило на моих глазах с моими сослуживцами-одногодичниками»¹⁵. Далее изложены с юмором колоритные подробности: как может мобилизованный, имеющий связи, «отвертеться» от воинской повинности. Генрих Манн воспользовался этими подробностями, когда описывал быстро прервавшуюся военную карьеру Дидериха.

В откровенном письме к одному из своих друзей, Людвигу Эверсу, от 31 октября 1906 г. Генрих Манн высказывал заветное свое желание: «...показать героев, настоящих героев, то есть великодушных, светлых, человеколюбивых людей, в противовес нынешней, человеконенавистнической породе, которая предалась реакции». Тоска по настоящему человеку, поиски положительного героя проходят через всю писательскую жизнь Генриха Манна. Однако в тот период он чувствовал прежде всего настоятельную потребность и даже видел свой долг в том, чтобы изобразить без прикрас «эту массу рабов, лишенных идеалов», а потом уже, думал он, можно будет перейти к «настоящим героям».

И он рассказывал Эверсу о начальной стадии своей работы над романом: «Я присматриваюсь, изучаю. Как безбидное массовидное существо покупает себе где-нибудь бутерброд, и как с ним при этом обращаются. И по любому поводу каждый ведет себя словно начальник и враг своего ближнего: неприкрыто и грубо, как нигде на свете. На вокзалах, в пропотевших кафе мне иногда ка-

жется: вот, приди сюда полицейский отряд и начни крошить саблями десять или двадцать штук из этой кучи — остальные все равно не захотят пропустить свой поезд или отставить в сторону свое питье».

Главный персонаж будущего романа, сообщал далее Г. Манн, должен быть «заурядный немец, из новоявленных, один из тех, кто несет берлинский дух в провинцию; прежде всего подхалим до последней степени. У него будет бумажная фабрика, постепенно он дорвется до производства патриотических открыток, где будет представлен кайзер в батальных сценах и апофеозах. Как фабрикант, он связан с правительственной газетой своего округа. И тут мне нужен твой совет. Велик ли тираж у такого официального окружного листка? На какие суммы делаются заказы фабриканту бумаги? С какими правительственными чиновниками ему приходится иметь дело? Сидит ли в округе уполномоченный центральных властей? Есть ли у тебя как редактора опыт общения с людьми из правительственных кругов? Знаком ли тебе такой подхалим? Его бюргерски низменные черточки или что-нибудь в этом роде?» Полгода спустя Генрих Манн сообщал Эверсу, что основательно изучил производство бумаги на большой фабрике в Мюнхене и уже начал писать свой роман¹⁶.

Сюжет повествования постепенно приобретал все более отчетливые контуры. Писателю становилось ясно, что важное место тут займет процесс об «оскорблении величества», на котором фабрикант-«подхалим» выступит свидетелем обвинения.

В романе «Учитель Гнус» Г. Манн вложил в уста Ломана, одного из бывших непокорных учеников Гнуса, рассуждение о тиране как определенном складе характера. «Ему легче погибнуть, чем снести ограничение своей власти.. Это он изобрел понятие «оскорбление вели-

чества» — во всяком случае изобрел бы, не будь оно придумано до него»¹⁷. Эти слова приобретают тут особый комический эффект оттого, что речь идет о тиране вовсе не коронованном, а мелком и не обладающем властью. Но они метят — в конечном счете — и в тиранов коронованных.

Работая над «Верноподданным», Генрих Манн в переписке с юристом Максимилианом Брантлем просил разъяснений насчет деталей судопроизводства в делах об «оскорблении величества». В письме к Брантлю от 14 января 1913 г. Манн сообщал, что роман написан больше чем наполовину. «Складывается композиция с резко нарастающим напряжением <...> Процесс об оскорблении величества образует в ней центр, а самая сердцевина в нем — речь защитника, где прямо обрисован тип верноподданного, — я очень тщательно шлифовал ее»¹⁸.

И в самом деле. Речь адвоката Вольфганга Бука на судебном процессе, который спровоцирован Дидерихом Геслингом против либерального фабриканта Лауэра, — один из узловых моментов повествования. Вольфганг Бук, вообще говоря, отнюдь не обрисован как светлая личность: напротив, это человек легкомысленный, без твердых моральных устоев. По дальнейшему ходу действия Вольфганг Бук, как и его отец, почтенный Карл Бук, глава либеральной партии в городе, капитулирует перед напористым Геслингом. Но в некоторых диалогах — в первых главах романа и особенно в сцене процесса — молодой адвокат как бы становится на время рупором автора. Вольфганг Бук не просто старается выгородить своего подзащитного Лауэра, но и ставит в своей речи принципиальные вопросы. Почему, спрашивает он, так участились дела об оскорблении величества? И отвечает: «Угрозы и чрезмерные претензии неизбеж-

но вызывают отпор. Лозунг — кто не за меня, тот против меня — проводит жирную черту между теми, кто раболепствует перед величеством, и теми, кто оскорбляет величество» (222). Председатель суда одергивает защитника: под угрозой дисциплинарного взыскания он предлагает ему воздержаться от какой-либо критики действий кайзера.

«— Подчиняюсь вашим указаниям, господин председатель,— сказал Бук, и слова его с каждой секундой становились все более пластичными, полновесными.— В таком случае я буду говорить не о монархе, а о верноподданном, которого формует монарх: не о Вильгельме Втором, а о свидетеле Геслинге...» И несколько далее идет та обобщенная характеристика верноподданного, которой сам Генрих Манн придавал столь серьезное значение. «Во всякую эпоху имя таким людям — легион <...> это дельцы, и у них есть свои политические взгляды. Единственное, что прибавилось к этому стандартному типу и подновило его, это — повадка: крикливая поза, дутая воинственность так называемой сильной личности, жажда играть роль во что бы то ни стало, даже если расплачиваться придется другим. Инакомыслящие объявляются врагами нации, хотя бы они и составляли две трети ее. Может быть, это диктуется классовыми интересами? Возможно, но они подаются в шелухе лживой романтики...» (222—223).

Эти страницы романа — ключ ко всей его структуре. У писателя, который выступал сознательным, убежденным противником кайзеровского режима и вместе с тем собирался опубликовать свой роман при этом режиме, естественно, была не только стратегия, но и *тактика творчества*. Он не хотел быть заключенным в тюрьму за оскорбление величества, подобно карикатуристу «Симплициссимуса» Теодору Гейше или персонажу его романа

фабриканту Лауэру. И он устами адвоката Бука сообщил читателям: я буду говорить не о монархе, а о верноподданном. Даже там, где имеется в виду монарх!

Вильгельм II появляется в романе лишь дважды — в конце первой главы (описаны уличные беспорядки на Унтер-ден-Линден) и в начале шестой главы (свадебное путешествие Дидериха Геслинга совпало с поездкой кайзера в Италию). И там и здесь о самом Вильгельме II почти ничего не сказано — он представлен через истинно восторженное восприятие Дидериха. Но на протяжении всего повествования император присутствует почти непрерывно благодаря развернутой параллели: кайзер — верноподданный. Дидерих Геслинг то и дело восхваляет кайзера, ссылаясь на него, цитирует или повторяет от своего имени (а иногда и предугадывает) его высказывания, подражает ему в речах и поступках и даже в манере закручивать усы. Близость верноподданного к кайзеру, их сходство и некая «конгениальность» подчеркиваются эффектными концовками первых пяти глав: в каждой из них Геслинг соотносится, сопоставляется с императором, причем всегда на новый лад. В конце последней, шестой главы Геслинг заходит в дом своих неприятелей Буков. Умиравший старик Бук видит пришельца — и в ужасе содрогается: ему кажется, что он увидел дьявола. Итак, Геслинг, который столько раз на протяжении романа был если не равен, то подобен императору, в финале оказывается подобен дьяволу. Понятно, что такой финал мог вызвать самые непочтительные ассоциации у сообразительных читателей.

Кайзер и верноподданный как бы отражаются друг в друге. Это взаимоотражение убийственно и для того, и для другого. Ничтожен и жалок верноподданный, который обожает *такого* кайзера. Но ничтожен и кайзер, который опирается на *таких* верноподданных!

В записной книжке Генриха Манна, содержащей подготовительные материалы к «Верноподданному», имеется маленькая пародия — «Речь кайзера». По-видимому, Г. Манн и не собирался включать ее в текст романа, а просто написал ее как своего рода юмористический этюд. Здесь как бы в концентрированном виде представлен тот напыщенный, громоздкий, избыточный превосходными степенями слог официальных императорских речей, который искусно стилизуется романистом в тирадах Дидериха Геслингга.

Эту «речь» стоит привести целиком:

«Из Африки, куда меня привела неукоснительная забота о великолепии империи, я вынес в высшей степени значительнейшие, глубокомысленнейшие впечатления. Самое отрадное, имеющее надолго запечатлеться в моей душе, что я там увидел, был верблюд. Каким терпеливейшим и невозмутимейшим образом он несет седока, не спрашивая, куда лежит его путь, и безоглядно уповая, что его хозяин не заведет его в самум, не заставит погибнуть от зноя и жажды вдали от фата-морган, а напротив, поведет его навстречу великолепным временам. Это, господа, образ народа, уповающего на своих властителей. Он подобен благородному верблюду, который не впадает в пустое критиканство, о нет,— но, верный своему долгу, бережет в своем чреве влагу, пока не наступит время и пока властитель его не позовет. И тогда он найдет его неизменно готовым. Точно так же и верный народ, такой, как мой немецкий народ, твердо знает, что он сам не найдет своего пути и не узнает своего часа. На это способен лишь один, и это я, ваш кайзер. Божиею милостью я гляжу в сияющие дали, которые недоступны вашему тупому взору, как даль пустыни — верблюду, и я поведу вас к великолепнейшим фата-морганам. За это я осушаю свой бокал. Ура. Ура. Ура!»¹⁹

Записная книжка, откуда взята эта речь, содержит и другие зарисовки, заметки, фрагменты, частично и такие, которые не вошли в окончательный текст романа. По тем отрывкам из этой записной книжки, которые опубликованы (или подробно изложены, описаны) исследователями ГДР, можно судить о том, как писатель намечал, перебирал различные варианты — и как постепенно все яснее кристаллизовался его замысел.

Советскому читателю известна сатирическая новелла «Гретхен» (1907). Здесь впервые появляется Дидерих Геслинг, провинциальный делец, который охотно разглашывает о мировом господстве Германии. Но тут он изображен дома, в кругу семьи; в основе сюжета — неудачное любовное приключение его глупенькой дочки. Судя по черновым записям Г. Манна, он первоначально собирался включить эпизод с Гретхен в свой роман — но потом придумал ему форму самостоятельного рассказа. Колоритные картинки семейной жизни Геслинга имеются и в «Верноподданном», но они занимают там сравнительно немного места; действие целеустремленно сосредоточено вокруг деловой и политической карьеры фабриканта-монархиста.

В романе, как хорошо помнит читатель, вовсе нет передовых пролетариев. Рабочие бумажной фабрики Геслинга представлены как пассивная эксплуатируемая масса; зато отчетливо и беспощадно изображен лидер местных социал-демократов, механик на этой же фабрике — Наполеон Фишер, который в обмен за тайные услуги, оказываемые хозяину, получает его поддержку на выборах в рейхстаг. В образе Фишера была своя жизненная правда. Генриха Манна издавна возмущало и тревожило оппортунистическое перерождение руководства германской социал-демократии (он недвусмысленно сказал об этом в статье «Рейхстаг» в 1911 г.). Однако

записная книжка Г. Манна свидетельствует, что ему хотелось вывести в романе рабочих иного склада — непокорных, борющихся.

В одном из вариантов сюжета «Верноподданного» намечалось изображение забастовки. Ее руководителем должен был быть рабочий по имени Мюзам — человек честный, преданный делу своего класса. О Мюзаме в авторских заметках говорится, что он организует для стачечников кассу взаимопомощи, созывает собрания, дает сообщения о ходе забастовки в социал-демократическую печать. Но рабочим приходится прервать забастовку по требованию руководства социал-демократической партии, которому нужны средства для избирательной кампании. В других заметках Г. Манна обрисованы контрмеры властей против стачечников, классово пристрастное поведение судей: они сурово карают бастующих за «подстрекательство» и оставляют безнаказанными хулиганские действия штрейкбрехеров, даже акты насилия. Романист собирался показать и то, какие чувства озлобления и вместе с тем страха вызывает борьба рабочих у Дидериха Геслинга²⁰.

Страницы записной книжки Г. Манна, посвященные рабочим, знаменательны и важны — пусть даже авторские пометки и не воплотились в тексте романа. Именно в пизах пролетариата (а не в среде буржуазных либералов и не в среде «функционеров» социал-демократии) романист хотел найти достойных противников Геслингу. В подходе к рабочей теме сказалась острота его социальной мысли — но вместе с тем и недостаточное знание материала. Г. Манн на определенной стадии своей работы должен был почувствовать, что ему будет трудно справиться с эпизодом забастовки. Возможно, что именно на этой стадии он решил строго сосредоточить сюжет романа вокруг восхождения «верноподданного» и вер-

путься к рабочему классу позже, в следующей своей книге. Та цельность композиции, напряженность сюжета, которой он (судя по письму к Брантлю) хотел добиться — и добился — в «Верноподданном», требовала от него как повествователя известного самоограничения. Боковые сюжетные линии, даже и такие важные, как история забастовки, должны были быть отсечены. А привлекательный, в потенции даже героический, образ рабочего вожака Мюзаме никак не укладывался в концепцию романа, в котором вся действительность вильгельмовской Германии вставала в сатирическом, осуждающем свете.

* * *

История печатания «Верноподданного» полна неожиданностей и парадоксов²¹.

С ноября 1911 г. Генрих Манн стал помещать в периодике отрывки из будущего романа (иногда он и читал их вслух, в узком кругу, на литературных вечерах). Четыре фрагмента из первой главы — о детстве и молодости Дидериха — появились в журнале «Симплициссимус», один — в журнале «Лихт унд шаттен» («Свет и тень»). В 1913 г. в журнале «Мерц» («Март») был напечатан отрывок из третьей главы — здесь речь уже идет о деятельности Дидериха как воинствующего националиста в его родном городе Нециге, и внимательные читатели могли убедиться, что роман набирает сатирическую силу.

С первого января 1914 г. роман начал печататься полностью — маленькими частями «с продолжением» — в каждом номере мюнхенского иллюстрированного еженедельника «Цайт им бильд» («Современность в картинах»). Вполне возможно, что часть подписчиков ежене-

дельника, привыкшая относиться к нему как к развлека- тельному чтению, не восприняла новую вещь Г. Манна с той серьезностью, какой она заслуживала. Но у рома- на сразу нашлись внимательные и восторженные чита- тели в кругах радикально настроенной интеллигенции. Журнал «Акцион», вокруг которого группировались ли- тераторы антимилитаристских взглядов, радостно от- кликнулся на новый роман Генриха Манна в апреле 1914 г., когда он был напечатан в «Цайт им бильд» не более чем на одну треть. Людвиг Рубинер — талантлив- ый публицист и драматург, убежденный противник им- периализма (ставший немного времени спустя одним из идейных лидеров антивоенной литературы в Германии) писал в своей рецензии:

«...этот «Верноподданный» уже теперь существует не только сам по себе. Это — голос. Голос возмущения. Ес- ли не восстания, то это уж наша вина. Почему не под- няли мы ярость Германии до такой высоты накала, что- бы для смирения вовсе не осталось места!

Мы должны быть благодарны Генриху Манну. За то, что он преследует цели уже не художественные, а бо- лее великие, высокие: духовные. Политические. Волевые. За ним встает сегодня вся наша жажда перемен. Пере- ворота...»²²

Публикация романа в «Цайт им бильд» продолжа- лась... пока не разразилась первая мировая война.

Первого августа 1914 г. редактор журнала д-р Кюн отправил Г. Манну письмо, очень почтительное по тону. «В настоящее время, — писал он, — ни один печатный ор- ган не может критиковать немецкую общественную жизнь в сатирической форме. <...> Отдельные места „Верноподданного“ в нынешней критической ситуации легко могут вызвать недовольство самой широкой пуб- лики. Да и помимо того, мы по поводу самых легких на-

меков политического характера, касающихся, в частности, особы кайзера, будем иметь тяжелые неприятности с цензурой»²³. Генрих Манн ответил, что редакция может поступать по своему усмотрению; на будущее он оставляет авторские права за собой.

В номере «Цайт им бильд» от 13 августа появился еще один (31-й по счету) отрывок из «Верноподданного». Под ним стояло слово «Конец». На самом же деле в журнале было напечатано приблизительно девять десятых романа. Он был оборван на середине шестой главы, там, где описывалась судебная тяжба Бука-старшего против Дидериха Геслинга и поражение Бука. Читатели имели основание предположить (и многие, видимо, поверили), что роман на этом и кончается.

А он далеко еще не был окончен! Во второй половине шестой главы темп повествования убыстряется и сатирический тон становится все более резким. В ускоренно-обобщенной форме рассказано о жизни Геслинга и его семьи в течение нескольких лет, описаны, в частности, его неблагоприятные распри с зятем Кинастом на денежной почве; даны язвительно-колоритные зарисовки домашнего быта Дидериха и Густы, основанного на «истинно немецких» устоях (причем снова в гротескной форме подчеркиваются и рабовладельческие, и рабские наклонности, заложенные в натуре Дидериха).

Особенно интересен и значителен завершающий эпизод: открытие памятника Вильгельму I в присутствии высшего общества Нецига и важных гостей из Берлина. Дидерих Геслинг, один из инициаторов и распорядителей этого празднества, выступает с длинной напыщенной речью (Г. Манн включил в нее раскавыченные и слегка замаскированные цитаты из речей Вильгельма II). Неожиданно начинается гроза; ливень живо разгоняет всю расфранченную публику; Дидерих, сильно

удрученный, промокший до нитки, бежит куда глаза глядят (тут он и заходит в открытые двери дома умирающего Бука, о чем упоминалось выше). Сцене грозы романист намеренно придал характер угрожающего символа. Это подчеркнуто многозначительными деталями: «...имущие и просвещенные попали в такой переплет, что им уже мерещились носящиеся над их головами обломки ниспровергнутого строя вместе с огнем небесным. <...> Господа офицеры пускали в ход оружие против всякого, кто вставал у них на пути, а черно-белокрасные флаги, сорванные бурей с трибуны, и тент для «официальных» носились в воздухе и хлопали сражающихся по головам. Вдобавок ко всему среди этого безнадежного хаоса полковой оркестр без конца играл «Славься в венке побед», играл даже после того, как было смято военное оцепление, а вместе с ним и весь миропорядок, играл, как на тонущем корабле, возвещая смертный страх и всеобщую гибель» (448).

И вот эти разящие строки, где раскрывается, отчетливо и до конца, глубоко бунтарский смысл романа, застряли в рукописи — читатель так и не узнал о них! Что делать, Генрих Манн отложил полную публикацию «Верноподданного» до лучших времен. Но это его сильно удручало. В августе 1915 г. он занес в записную книжку — не для печати, конечно, а просто так, для себя — заметку «Прошу извинения». Он просил извинения у своего героя Дидериха Геслинга... за то, что не сумел предвидеть, когда начнется война! Дидерих Геслинг давно уже мечтал о войне с Англией (чтобы сразить британских конкурентов), да и об обстреле Парижа, — и все это отражено на страницах романа. Но он, автор, не думал, не гадал, что эти мечтания Дидериха так скоро воплотятся в действительность... И тут сарказм Генриха Манна приобретает язвительно-скорбный оттенок. «Ав-

тор смиренно просит извинения у своего героя — герой оказался сильнее. Его отношение к власти — не пустое пицедейство. <...> Он взял на свою ответственность миллионы трупов и еще многие и многие миллионы разбитых счастливых жизней»²⁴.

Жажда «перемен, переворота», которую сумел ощутить Людвиг Рубинер даже между строк «Верноподданного», нарастала и обострялась в Генрихе Манне в трагические годы всемирного побоища. В ноябре 1915 г. он опубликовал в лейпцигском журнале «Ди вайсен блеттер» («Белые листки») большой очерк о Золя. С точки зрения военной цензуры тут все было, казалось бы, вполне благополучно. Однако уже то, что Генрих Манн в условиях всеобщего шовинистического одурения писал о деятеле французской культуры с неподдельной любовью, было актом высокого гражданского мужества. Обращаясь к жизненному опыту и примеру Золя, вспоминая о его борьбе против реакционной военщины, Г. Манн утверждал: «У литературы и политики один и тот же объект, одна и та же цель, и, чтобы не выродиться, они должны проникнуть друг в друга. Идея — это действие, совершающееся во имя человека; так пусть же политик будет мыслителем, а мыслитель действует!»²⁵

В годы войны Генрих Манн еще острее, чем прежде, чувствовал, какой актуальный политический смысл заключен в его «Верноподданном». Ему хотелось продолжить роман, досказать то, что в нем осталось недосказанным, и главное — представить в живом образе ту силу, которая способна противостоять Геслингам. Вместе с тем предательство социал-демократической верхушки укрепляло в писателе его бывшее предубеждение против организованных форм рабочего движения. И в новом его романе «Бедные», который вышел в 1917 г., антагонистом Дидериха Геслинга стал пролетарий своеобраз-

ного духовного склада: своего рода Дон-Кихот в рабочей блузе, одинокий, одержимый поборник справедливости Карл Бальрих. В схватке с хозяином он терпит поражение, но все же заставляет Дидериха пережить немало тревожных минут.

В сюжете «Бедных» много спорного и надуманного, в художественном смысле этот роман гораздо менее удачен, чем предыдущий. Однако именно здесь Генрих Мани осуществил то, что было им намечено еще в набросках-заготовках к «Верноподданному»: показал не только ненависть предпринимателя к рабочим, но и его *страх* перед ними. Образ бунтаря Бальриха вряд ли можно считать — да и не следует считать — фигурой, типической для революционного пролетариата. Но Г. Мани с глубоким сочувствием передал его гнев и жажду борьбы, наделил его незаурядной нравственной силой. Именно в такой форме мог писатель, далекий от идей марксизма, выразить свое уважение к рабочему классу, в конечном счете и веру в него.

В «Бедных» Г. Мани постарался вместе с тем продолжить, довести до логического завершения судьбы некоторых основных персонажей «Верноподданного». Дидерих Геслинг здесь «господин главный директор», руководитель крупного капиталистического объединения, опьяненный богатством и властью; в нем теперь еще меньше человеческого. Наполеон Фишер теперь депутат рейхстага; он живет в столице и лишь изредка наезжает в свой родной Нециг, с бывшими братьями по классу он держится высокомерно-барственно. Вольфганг Бук, бывлой либерал, обличавший когда-то Геслинга на суде, ныне помирился и даже породнился с ним.

Страницы романа, где эти персонажи выступают в новом обличье, интересны отчасти именно как эпилог к «Верноподданному». Да и весь роман «Бедные», взятый

в целом, выигрывает, если его рассматривать в связи с «Верноподданным» — и сильно проигрывает в отрыве от него.

«Бедные» вызвали ряд критических отзывов в печати. Генриха Манна упрекали за неправдоподобие сюжета, отмечали схематизм в разработке характеров и черты странности в поведении Бальриха. В этих упреках был свой резон — и все же они по главной своей сути несправедливы. Генрих Манн попытался ввести в немецкую литературу образ Рабочего как героя эпохи. Уже это был своего рода подвиг.

Острота критики по адресу «Бедных» вызывалась отчасти тем, что они были восприняты не как продолжение и дополнение романа о Дидерихе Геслинге, а как произведение художественно самостоятельное. Ведь журнальная публикация «Верноподданного» осталась неполной (и к 1917 г. была отчасти забыта, да и не все о ней знали), а в виде отдельной книги роман этот до окончания войны так и не вышел.

Впрочем, необходимо уточнить. В мае 1916 г. «Верноподданный» вышел. Но — только в количестве *десяти* (?) экземпляров.

Издатель Курт Вольф, которому Г. Манн дал прочесть рукопись «Верноподданного», был восхищен ею. Он писал своему ближайшему помощнику Г. Г. Мейеру: «Перед нами произведение великое и единственное в своем роде — если его развернуть дальше, оно сможет стать для немецкой истории и литературы тем, чем было творчество Бальзака для первой империи и творчество Золя — для второй. И для нашей современности оно даже еще важнее. Эта книга, написанная за два года до войны, для нас — в ином смысле, а priori * — то, чем для

* Заранее (лат.).

французов был «Разгром» — а posteriori*. В Германии первых лет правления Вильгельма II раскрыто положение вещей, которое должно было породить войну 1914 года»²⁶.

Не дожидаясь конца войны, Курт Вольф решился на смелый шаг. Он выпустил «Верноподданного» в виде бесцензурного «издания по частному заказу» (Privat-Druck), предназначенного не для продажи, а для рассылки отдельным лицам.

В архиве Генриха Манна хранится уникальный экземпляр этого издания. На титульном листе дан список десяти адресатов, которым книга была разослана «для личного сведения». Среди них были — Эрнст Людвиг, великий герцог Гессенский и Рейнский, выступавший как поэт и композитор под псевдонимом К. Э. Людхарт; княгиня Мехтильда фон Лихновски, поэтесса, жена германского посла в Англии; Петер Рейнхольд, издатель буржуазно-демократической газеты «Лейпцигер Тагеблатт»; известный австрийский писатель Карл Краус, издатель журнала «Факел», и помимо того несколько забытых ныне литераторов и общественных деятелей, в той или иной мере настроенных оппозиционно по отношению к вильгельмовскому режиму. Генрих Манн, конечно, тоже получил экземпляр, уже одиннадцатый. А может быть, тираж издания «по частному заказу» включал и еще какое-то число экземпляров? А если так, то кому они были предназначены, в чьи руки попали? Сегодня это уже невозможно установить. Неизвестно также, как откликнулись десять адресатов на полученную ими книгу.

Девятого ноября 1918 г. была свергнута империя Вильгельма II — а в конце ноября 1918 г. роман «Вер-

* Впоследствии, после события (лат.).

поподданный» в издании Курта Вольфа поступил в продажу.

Исследователи ГДР Эдгар Кирш и Хильдегард Шмидт провели скрупулезную работу, изучили историю текста «Верноподданного»²⁷. Они сопоставили четыре варианта романа: 1) авторскую рукопись; 2) журнальную публикацию в «Цайт им бильд»; 3) издание 1916 г. «по частному заказу» и, наконец, 4) издание 1918 г., текст которого без существенных изменений много раз печатался впоследствии. В первых трех вариантах автор делал разнообразные поправки. Всего немецкие текстологи насчитали до 2000 разночтений между рукописью и окончательной редакцией. В большинстве своем это мелкие и мельчайшие исправления орфографического, стилистического порядка, но есть и смысловые поправки и купюры, в общей сложности до двухсот.

Лишь в одном случае имеется основание говорить о купюрах действительно важных. В третьей главе есть эпизод, который влияет на дальнейшее развитие событий. Солдат-часовой убивает на улице безоружного рабочего, чем-то вызвавшего его раздражение; Дидерих Геслинг демонстративно восхищается этим поступком и посылает солдату подложную приветственную телеграмму, якобы от имени кайзера; она перепечатывается в берлинских газетах и не вызывает опровержений. В разговорах именитых жителей Нецига по поводу этого инцидента вспоминается реальный факт германской жизни того времени, «дело» ефрейтора Люка, который был награжден Вильгельмом II за подобный же поступок. По просьбе редактора «Цайт им бильд» Генрих Манн внес сюда несколько поправок, с тем чтобы не затрагивать непосредственно личность императора. Например, слова ассессора Ядассона: «Поведение часового, который застрелил оскорбившего его субъекта, было одобрено

лично его величеством...» были изложены в более осмот- рительной форме: «...одобрено высшей инстанцией». Бы- ло снято еще несколько прямых упоминаний об импера- торе²⁸.

На первый взгляд может показаться загадочным: по- чему Генрих Манн, когда его роман после краха режи- ма Вильгельма II смог быть полностью опубликован, не восстановил тех слов и строк, которые были вычеркнуты по независящим от него причинам?

Видимо, наилучший ответ на этот вопрос дает рус- ская пословица «После драки кулаками не машут». Для того чтобы нападать на кайзера в прямой форме *после* свержения кайзера, уже не требовалось никакой особой смелости. Заслуга Генриха Манна, который написал столь острый, взрывчатый по содержанию роман еще *до* Ноябрьской революции, и даже *до* первой мировой вой- ны, была и без того очевидна.

С другой стороны: роман *весь в целом* был написан так, как могла быть написана антимонархическая книга в условиях монархии. Отсюда местами эзоповский язык, отсюда основной структурный принцип, о котором гово- рилось выше: обличение кайзера через пародирующего его двойника, верноподданного. В условиях республики *всю книгу* можно было построить совсем иначе — но это была бы уже другая книга! «Верноподданный» вышел в ноябре 1918 г. с авторской пометкой: «Закончено в на- чале июля 1914 г.», и писатель, естественно, хотел опу- бликовать свое произведение именно в том виде, в каком оно было завершено до войны. Дополнительные «лобо- вые» эффекты теперь были уже ни к чему. Антимонар- хический смысл разговоров о деле Люка был понятен и так. В других случаях поправки или сокращения, ко- торые делал сам Генрих Манн на разных стадиях подго- товки рукописи, касаются второстепенных деталей или

эпизодов и направлены на то, чтобы сделать повествование более стройным и собранным.

Так, в начале первой главы автор снял абзац, где говорилось о встрече маленького Дидериха со смуглым стариком, которого он принял за цыгана — и испугался. В описании военной службы Дидериха снят анекдот о том, как вольноопределяющиеся, желая задобрить унтер-офицера, подарили его жене пианино, а через год забрали его обратно, так как пианино было не куплено, а взято напрокат. В эпизодах студенческой жизни Дидериха сняты натуралистические детали, характеризующие его поведение в пьяном виде и его сентиментальные мечты о будущей женитьбе и семейном уюте. И эти, и другие подобные же купюры никак не затрагивают ни сюжета романа, ни его идейной основы. И их можно было бы здесь вовсе не касаться, если бы... если бы эпизоды и детали, вычеркнутые автором перед выходом романа отдельной книгой на немецком языке, не сохранились в первом русском переводе «Верноподданного» — и в журнальном, и в книжном текстах!

Дело в том, что первый русский перевод романа был сделан не с немецкой книги, а с *рукописи*. Но о судьбе «Верноподданного» в России стоит рассказать особо.

Встреча с русскими читателями

В речи, произнесенной в 1927 г. в Париже, в Лиге Прав Человека, Генрих Манн, выражая свои симпатии к старой русской литературе и новой, революционной России, сказал: «В России меня знают, кажется, с более давних времен, чем в моей собственной стране. В настоящее время там переводят уже по второму разу почти все, что я написал»¹. Своим успехом у русских читателей Г. Манн очень дорожил, он не раз говорил об этом и в последующие годы.

Первое зрелое произведение Г. Манна — «Земля обетованная» — появилось в оригинале в 1900 г., а в 1906 г. оно было напечатано в «Вестнике Европы» под названием «В стране тунейдцев». Книги немецкого писателя, который резко, в необычной художественной форме ставил острые вопросы времени, вызывали интерес русской публики. Между 1906 и 1914 гг. романы и рассказы Г. Манна то и дело выходили в русских переводах (иногда одни и те же вещи появлялись параллельно в разных издательствах под разными названиями). Издательство «Современные проблемы» выпустило в 1909—1912 гг. собрание сочинений Г. Манна в 9 томах; другое собрание его сочинений, в 7 томах, вышло в 1910—1912 гг. в издательстве Саблина. Несколько романов Г. Манна появилось, помимо того, в виде миниатюрных книжечек в желтой обложке в популярной серии «Универсальная библиотека» в переводах А. Полоцкой².

Именно этой переводчице пришлось в голову обратиться в 1911 г. к Г. Манну с письмом и попросить его присылать ей рукописи своих новых работ (в Архиве Г. Манна сохранилось это письмо). Так и случилось, что рукопись «Верноподданного» попала к А. Полоцкой примерно тогда же, когда готовилась первая немецкая публикация романа в «Цайт им бильд». С января 1914 г. роман стал печататься из номера в номер в ежемесячном литературно-художественном и научно-популярном журнале «Современный мир».

Журнал этот издавался в Петербурге с 1906 г. (прежде, с 1892 по 1906 г., он выходил под названием «Мир божий»). В нем печатались в разные годы известные русские писатели реалистического направления, видные критики и публицисты. Перед началом первой мировой войны журнал придерживался меньшевистской ориентации. Но в нем иногда сотрудничали и большевики. В первые месяцы 1914 г. в «Современном мире» появились статьи А. Коллонтай, В. Бонч-Бруевича, будущего редактора «Известий ЦИК СССР» Ю. Стеклова, стихи Демьяна Бедного. В третьем номере журнала за 1914 г. была напечатана статья «Еще одно уничтожение социализма» за подписью «В. Ильин». Автором этой статьи был Владимир Ильич Ленин.

Читал ли Владимир Ильич отрывок из «Верноподданного», напечатанный в том же номере журнала, что и его статья? Или даже весь роман в целом? На этот вопрос трудно ответить с уверенностью. Но стоит отметить, что экземпляр «Верноподданного» в немецком издании 1918 г. имеется в библиотеке В. И. Ленина в Кремле.

«Современный мир» был рассчитан на образованных читателей и пользовался популярностью среди интеллигенции, настроенной оппозиционно к царизму. Однако с

начала первой мировой войны журнал этот — в соответствии с политикой меньшевиков — принял отчетливо «оборонческое» направление.

В июле и августе 1914 г. журнал вовсе не вышел. Сентябрьская книжка «Современного мира» появилась под номером девятым. Она открывалась «Обращением к гг. подписчикам»: «Издательство журнала „Современный мир“ доводит до сведения гг. подписчиков, что временный недостаток бумаги и другие технические затруднения задержали своевременный выход июльской и августовской книжки журнала...» Дело было, конечно, не только и не столько в «технических затруднениях», сколько в другом: редакция считала необходимым пересмотреть свой портфель, переориентироваться в связи с потребностями военного времени. Девятый и последовавшие за ним номера журнала включали ряд статей о войне, выдержанных в официально-патриотическом духе. Публикация «Верноподданного» продолжалась вплоть до окончания — в № 10. Царская цензура, видимо, расценила этот роман, как произведение антигерманское и потому приемлемое для русских читателей. Его бунтарскую, *антимонархическую* сущность цензоры не заметили или предпочли не заметить.

Больше того. Сразу же после окончания журнальной публикации «Верноподданного» — в самом начале 1915 г. — роман вышел в Петрограде, в книгоиздательстве Г. С. Цукермана, в двух томах — в бумажных обложках, на сероватой бумаге, изданный перяшливо, с опечатками: книга явно готовилась с большой поспешностью. Цензура и тут не чинила препятствий, а издатель, наверное, считал выпуск этого романа, которому война придавала столь непосредственную актуальность, выгодным для себя делом.

Переводчица А. Полоцкая, как видим, выполнила

свою работу с необычайной быстротой. Так или иначе, она первая ввела замечательный антимилитаристский роман Генриха Манна в русский читательский обиход, и это остается ее заслугой.

Несомненно, А. Полоцкая была не лишена способностей к художественному переводу. Это сказалось уже в удачно выбранном заглавии. Немецкое слово «der Untertan», которое означает просто «подданный», она передала с некоторым оттенком эмоционального усиления, что соответствовало духу подлинника. Слово «верноподданный» и производные от него выражения («верноподданные чувства» и т. п.) были в большом ходу в царской России, и само название романа Г. Манна в переводе А. Полоцкой несло в себе некий скрытый сатирический заряд, в цензурном отношении вполне неуязвимый. А. Полоцкой в основном удалось донести до русского читателя идейное содержание романа Г. Манна, передать напыщенно казенный стиль «красноречия» Геслинга и тон острой социальной критики, присущий всему повествованию.

И все-таки это был слабый, ремесленный перевод, выполненный небрежно, местами неточно, без должного внимания к стилистическим и смысловым оттенкам подлинника. Небрежность сказывается даже и в мелочах. Фамилия автора дана в неверной транскрипции «Ман», имя героя транскрибировано тоже неточно — «Дидрих» вместо «Дидерих».

Роман начинается краткой, очень конкретной характеристикой героя романа, каким он был в детстве: «Diederich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte, sich vor allem fürchtete und viel an den Ohren litt».

В точном переводе это значит: «Дидерих Геслинг был

вялый ребенок, он больше всего любил мечтать, всего боялся и часто болел ушами».

А. Полоцкая как бы выпрямляет эту фразу — ей кажется неважным, что Дидерих *всего* боялся, ей безразлична и такая выразительная деталь, как то, что мальчик часто болел *ушами* (а значит — часто ходил с забинтованными ушами, был плохо восприимчив к чужим голосам, вообще к впечатлениям внешнего мира и т. д.; деталь эта кажется тем более выразительной и даже символичной, если мы вспомним частые оглушительно-громкие речи Дидериха, когда он становится взрослым, вплоть до его парадно-громоподобного выступления в финале, на открытии памятника). Полоцкая переводит просто: «Дидрих Геслинг был вялый, мечтательный, робкий и болезненный ребенок...»³

Впрочем, в начале нашего века русский читатель был приучен к небрежным, корявым переводам западной прозы — их выходило много, коммерческие интересы частных издательств были трудно совместимы с тщательной литературной работой над переводным текстом. Произведения крупных зарубежных писателей, вызывавшие интерес, воспринимались как бы сквозь перевод, независимо от него, как воспринимается иногда яркий пейзаж сквозь мутное стекло.

Впоследствии, уже при Советской власти, «Верноподданный» в переводе А. Полоцкой был напечатан еще несколько раз. Но уже при первой повторной публикации в Госиздате (М.—Л., 1927) перевод был сверен с оригиналом, подвергся литературной правке, были учтены те купюры и исправления, которые сделал для немецкого издания сам Генрих Манн; восстановлено авторское деление романа на шесть крупных глав взамен тех многочисленных мелких главочек, на которые раздробила его Полоцкая. При новых переизданиях (в 1934,

1949, 1952 гг.) перевод опять просматривался, в него вносились стилистические поправки. Уже в издании 1949 г. перевод, по-прежнему выходявший за подписью А. Полоцкой, по сути дела представлял коллективную работу переводчика и нескольких редакторов. В Собрании сочинений Г. Манна в восьми томах (1957—1958 гг.) ряд старых переводов был заменен новыми. «Верноподданный» вышел в переводе И. Горкиной, который по точности и тщательности выполнения гораздо лучше прежнего.

Любопытно, кстати сказать, проследить динамику тиражей «Верноподданного» в советских изданиях. В 1927 г. роман был напечатан в количестве 4000 экземпляров, в 1934 г. в «Дешевой библиотеке ОГИЗа» — тиражом 50 000 экз. Восьмитомное Собрание сочинений Г. Манна разошлось в 165 000 экз. В 1971 г. в «Библиотеке Всемирной Литературы» вышел том сочинений Генриха Манна, куда входят романы «Учитель Гнус», «Верноподданный» и несколько рассказов. Тираж этого тома, как и других томов этого подписного издания, — 300 000 экз. И эта книга, как и другие издания, упоминавшиеся выше, разошлась полностью за короткий срок.

...Вернемся к первой русской публикации «Верноподданного». Она вызвала отклики прежде всего в кругах демократически настроенной интеллигенции, среди тех, кто привык читать «Современный мир».

И тут перед нами снова парадокс. Первая серьезная статья о Генрихе Манне на русском языке — и, в сущности, первая попытка марксистской характеристики творчества писателя — так и осталась неизвестной современникам и увидела свет через 55 лет после написания.

Это статья А. В. Луначарского «На кисельных берегах». Она предназначалась для петроградской газеты

«День», в которой он сотрудничал в 1912—1916 гг. По причинам, которые теперь уже трудно выяснить, статья не была тогда напечатана и появилась впервые в томе «Литературного наследства», посвященном неизданным материалам из наследия Луначарского⁴.

В статье идет речь главным образом о романе «Земля обетованная» (отсюда выражение «кисельные берега», которым Луначарский передал немецкий фольклорный образ «страны Шларафии»). Она читается с интересом и сегодня именно потому, что в ней поставлена общая проблема: природа художественного метода Г. Манна. И говорится, в частности, и о «Верноподданном».

Автор отмечает, что большая часть немецкой интеллигенции в дни войны поддалась напору официальной шовинистической идеологии. «По пальцам можно пересчитать тех, кто сохранил свою совесть и свое сознание независимым от пристрастий». (Подразумевается: пристрастий монархического, империалистического характера. Внимательный читатель мог тут усмотреть намек на интеллигенцию не только немецкую.) Генрих Манн — в числе этих немногих. И Луначарский говорит о романе «Верноподданный»: «...в этом романе Манн со страшной силой ударил по лицемерному патриотизму бессовестных дельцов, по широко развитому в Германии типу нового немца с его беззастенчивой наглостью и грубым аферизмом, с его внутренней цинической опустошенностью, которые он одевает то в голые теории прямой практичности и крутой силы, то в лицемерные фразы, позаимствованные из романтических речей кайзера».

В последующем разборе «Земли обетованной» примечательна сама постановка вопроса: что *нового* вносит Генрих Манн в развитие романа? Луначарский рассматривает здесь Г. Манна в больших историко-литератур-

ных масштабах. Он сравнивает его с классиками французского реализма — не для того, чтобы поставить под сомнение его национальную сущность или упрекнуть его в подражательности (как это делали подчас недруги Г. Манна у него на родине), а для того, чтобы показать его новаторство.

«Если мы примем наблюдения Бальзака, Золя и Манна за совершенно точные — то мы не можем не заметить существенной разницы в характеризующей ими среде, зависящей не столько от национальности, сколько от исторического момента». Конечно, Нусинген у Бальзака и Саккар у Золя даны остро критически — но в них есть и размах и инициатива. В противовес этим финансистам из французских классических романов банкир Туркхеймер у Генриха Манна — существо ничтожное, его биржевые операции — «открытый грабеж и сплошная уголовщина».

Эти замечания и наблюдения Луначарского имеют прямое касательство и к роману «Верноподданный».

Конечно, Дидерих Геслинг — не столичный финансист, как Туркхеймер в «Земле обетованной», а всего лишь провинциальный фабрикант средней руки. Но в нем подчеркнута внутренняя мелкость, ничтожность, преступное легкомыслие во всем, что касается экономической сферы его деятельности. Как владелец фабрики он совершает глупейшие просчеты; он побивает конкурентов не деловитостью, а мошенническими проделками и главным образом — политической демагогией, обеспечивающей ему покровительство властей. Геслинг не представлял собой — и Г. Манн не хотел дать — точный портрет рядового немецкого фабриканта. В намеренном сатирическом заострении образа сказалась пронизательность художника: он отчетливо видел *деградацию* того класса, того режима, представителем которого вы-

ступают у него Дидерих Геслинг. В противовес тем немецким литераторам консервативного толка, которые и в последующие годы много раз упрекали Г. Манна в чрезмерной тенденциозности, преувеличениях и т. д., А. Луначарский тонко определил своеобразие художественного почерка автора «Верноподданного» и понял, насколько оно отражало в себе своеобразие исторической ситуации. Вместе с тем он горячо приветствовал силу духа немецкого писателя, который сохранил свою совесть и свое гражданское сознание в отравленной атмосфере мировой империалистической войны.

Обратимся к тем откликам на «Верноподданного», которые — в отличие от статьи Луначарского — были опубликованы вслед за выходом русского перевода романа.

Самым быстрым из этих откликов была рецензия в журнале «Русские записки», во 2-м номере за 1915 г. В этом журнале краткие статьи о новых книгах печатались без подписи, и мы не знаем имени рецензента. Так или иначе, его отзыв о «Верноподданном» был квалифицированным и продуманным. Оценивая новое произведение Г. Манна как роман-памфлет, рецензент пытался уяснить особую природу «художественной односторонности» этой книги:

«Грубого и размашистого Генриха Манна не следует смешивать с его тонким и сдержанным братом; но если есть книга, где его недостатки обратились в достоинства, то это лежащий перед нами памфлет на современную Германию. Перевод сделан с рукописи, до войны роман не был напечатан, и мы не знаем, позволили ли автору „независящие обстоятельства“ издать его книгу на немецком языке; это было бы во всяком случае актом недюжинного гражданского мужества...»

«Конечно,— продолжал рецензент,— судить о всей

пынешней Германии по роману Генриха Манна — все равно, что судить о всей Николаевской России по „Ревизору“ Гоголя; не сплошной ведь это был Сквозник-Дмухановский — был ведь и Белинский. Но это не значит, что Сквозник-Дмухановский клевета; это правда особой точки зрения, правда художественной односторонности, которую и ценить надо как односторонность».

В рецензии цитируется конец пятой главы романа: в начале свадебного путешествия Дидерих в самой неподходящей ситуации произносит одну из своих казенных тирад. Рецензент комментирует: «Это, конечно, карикатура, но говорит она о самой подлинной действительности. В этом ценность книги Манна. Его памфлет показывает, как смотрят лучшие люди Германии на ее среднего обывателя, преуспевающего, самодовольного, блистающего на многоразличных поприщах, делающего карьеру политическую, экономическую, общественную <...> Автор говорит — „Уж такая была у него натура“, — по ясно, что речь идет не об особенной натуре, а о характере целого строя, не об индивидуальности, а о типе».

Так рецензент подводит читателя к выводу о политическом смысле сатиры Г. Манна. Эта сатира метит не в одного Дидериха Геслинга, но и в тот общественный, государственный строй, при котором геслинги могут преуспевать.

В статье приводится одна из самых острых антимилиитаристских страниц романа — воспоминания старого учителя Кюнхена о франко-прусской войне. Кюнхен без малейшего стыда и даже с самодовольством расписывает, как прусские вояки в покоренной ими Франции истребляли маленьких детей, издевались над женщинами, — и добавляет, что каждый год в годовщину Седанской битвы рассказывает подобные истории своим уче-

никам, чтобы «укрепить у них националистический дух». Рецензент замечает: «Здесь, быть может, и нет преувеличения; на этих рассказах выросло целое поколение. Мы не хотим, как это принято, превозносить ангельски-чистую Европу за счет подлой и грязной Германии. Германия есть всякая...» И, с другой стороны (на это критик намекает достаточно ясно), верноподданные есть не в одной лишь Германии. Та действительность, которая показана в романе, «не выдумана озлобленным памфлетистом. Она есть факт культурной современности,— конечно, не только германской».

Так в осторожной, подцензурной форме, но достаточно решительно обозреватель «Русских записок» отвел возможность вульгарной шовинистической интерпретации романа Г. Манна и постарался раскрыть его глубокий социально-критический смысл.

Содержательной рецензией встретил выход «Верноподданного» и другой петроградский литературный журнал, «Северные записки», в апрельской книжке за 1915 г. Рецензент, Андр. Л-н, также отметил прежде всего смелость сатиры Г. Манна и задумался над художественным своеобразием этой сатиры.

«Новый роман Генриха Манна, печатавшийся в течение прошлого года в журнале «Современный мир» и ныне изданный, поспешно и неряшливо, отдельными книгами, представляет явление почти беспрецедентное в истории литературы». Андр. Л-н сопоставил новый роман Г. Манна с его прежними работами, имея в виду, вероятно, прежде всего трилогию «Богини». «Предшествующие творения Манна носили печать декоративной, а нередко и мишурной картинности; характеры и положения получали парадоксальное развитие среди экзотической обстановки. <...> «Верноподданный» задуман как грандиозный памфлет, сатирическая эпопея, захва-

тывающая все области политической, общественной, семейственной и сентиментальной жизни Германии...»

Объектом осуждения со стороны Генриха Манна, как верно писал Андр. Л-н, является не только Дидерих Геслинг и другие лица из консервативно-националистического лагеря, но и те, кто не может или не хочет оказать ему отпор. В критическом освещении показаны, в конечном счете, и либералы, представленные семейством Бук, и тем более социал-демократы, представленные Наполеоном Фишером.

Рецензент «Северных записок» проникательно заметил, что «Верноподданный» по сути дела *предвещает крах* реакционной, монархической Германии: «Нет сомнения, монументальный шарж Манна, недаром увидевший свет буквально накануне великой войны, изображает германскую нацию перед лицом неизбежного перелома. Роман этот как бы призывает катастрофу того режима, который привел к перерождению и растлению народного духа. „Верноподданному“, уродливому двойнику, исказившему подлинное лицо германской культуры, недолго суждено оставаться хозяином германской жизни».

Разбор романа «Верноподданный» был продолжен в работах В. Фриче, в частности в его книге «Германский империализм в литературе», вышедшей в Москве в 1916 г. Фриче рассматривает творчество немецких писателей XIX—XX в. под углом зрения национальных судеб Германии и проблем войны. Много внимания уделяется литературе милитаристской, реакционной. Тем резче оттеняется своеобразие Г. Манна как писателя, идущего «против течения».

«Среди новейших немецких писателей,— говорит Фриче,— нашелся один, отважившийся — наперекор господствующему в литературе настроению — написать са-

тиру на завоевательные тенденции германского империализма, на его „верноподданническое“ мировоззрение...» Немецкая мещанская публика не любит этого писателя: «Он только и делал, что высмеивал все „отечественное“. Достаточно вспомнить хотя бы его роман „Смерть одного тирана“, где дерзкой рукой сорван ореол с головы немецкого педагога. Генрих Манн такой же насмешник, как Генрих Гейне, а известно, как относится к последнему вся немецкая „благонамеренная“ публика и критика».

Далее В. Фриче дает подробную характеристику образа Дидериха Геслингга, показывает, как Геслинг одерживает победу в конфликте с либералами и подчиняет их себе. «...Незаметно картина превращения Германии в страну торжествующего империализма превращается в сатиру на германский империализм»⁵.

В последующие десятилетия, уже при Советской власти, литературоведы и критики нашей страны неоднократно возвращались к «Верноподданному». Но важно, что еще до выхода романа отдельной книгой в Германии русская критика сумела проанализировать и справедливо оценить это произведение Г. Манна.

Стоит сказать здесь и о первом отклике на «Верноподданного» в послеоктябрьской, советской печати. Это была небольшая статья того же В. Фриче в общественно-политическом журнале «Вестник жизни», в пятой, майской, его книжке за 1919 г.

Этот номер «Вестника жизни» целиком посвящен Германии и германской революции, в числе его авторов — А. Луначарский, А. Коллонтай. Основное настроение здесь — горячее сочувствие немецкому пролетариату и его политическому авангарду, вера в те новые возможности революционного развития, которые развернулись перед трудящимися Германии. В этом контексте

очень уместной оказалась и статья-рецензия В. Фриче, посвященная «Верноподданному». Примечателен конец статьи: «Ныне, когда под дыханием революционной бури исчез с горизонта германской жизни „великолепный император“, когда в результате проигранной войны испарится мутная накипь „национального духа“, когда в атмосфере республиканского режима захиреют и умрут „верноподданные“ всех рангов и видов, есть, наконец, надежда, что роман Г. Манна появится в свет и на немецком языке».

Самим своим тоном цитированные строки передают атмосферу революционных надежд, свойственную тем горячим дням. Советский критик был, конечно, прав, считая, что роман Г. Манна полезен и необходим читателям Германии, освободившейся от кайзеровского гнета. Однако В. Фриче не знал, что в момент, когда он писал рецензию для «Вестника жизни», немецкое издание «Верноподданного» уже успело выйти общим тиражом сто тысяч экземпляров.

«Верноподданный» в годы Веймарской республики

Курт Вольф был для Генриха Манна настоящим издателем-другом. Он не просто заботился о собственной коммерческой выгоде. Он отдавал себе отчет, что Генрих Манн — не только оригинальный мастер прозы, но и писатель большого идейного масштаба, и добивался, чтобы его произведения стали широко известны немецкой публике. Вскоре после того, как он взялся за издание книг Генриха Манна, тиражи этих книг стали быстро расти.

Впрочем, этому помогала и сама обстановка военного времени. В кайзеровской Германии — и прежде всего в интеллигентных слоях населения, среди тех, кто привык читать художественную литературу, — нарастало ощущение, что вильгельмовский режим непрочен и предстоят серьезные перемены. И даже ранние книги Г. Манна, не связанные прямо с текущей политикой, но всегда беспокойные, критические по духу, пользовались все большим читательским спросом.

Генрих Манн позднее вспоминал: «По материалу, стилю и особенно по взгляду на современников я кое-что предвосхитил. <...> Мне потребовалось 15 лет, чтобы достичь популярности. Георг Генрих Мейер, директор-распорядитель издательства Курта Вольфа, в 1916 году убедился, что подходящий момент наступил. Он сразу продал 3/4 миллиона экземпляров моих романов «первого периода». До того они все вместе разошлись всего в количестве нескольких тысяч»¹.

В 1917 г. в издательстве Курта Вольфа появилось Собрание романов и новелл Генриха Манна в десяти томах. Книги быстро расходились.

Отдельно вышел роман «Бедные», как мы помним, в том же году.

Решение Курта Вольфа — выпустить еще в 1916 г. «Верноподданного» минимальным тиражом, без дозволения цензуры, «по частному заказу», — видимо, было вызвано отчасти тем, что он хотел подготовить прогрессивное общественное мнение к выходу книги, которая — в этом он был твердо убежден — сразу же после войны будет иметь бурный успех. А может быть (сегодня это уже никак нельзя выяснить), он заодно имел в виду — держать наготове набор, который можно было при первой возможности молниеносно отпечатать.

Первое издание «Верноподданного», появившееся через две или три недели после падения монархии, было выпущено тиражом 7 тысяч экземпляров. Потом, через каждые несколько дней, выходили повторные тиражи, причем каждый раз с пометкой: «8—12-я тысяча», «53-я тысяча».

В годы фашистского режима множество экземпляров «Верноподданного» были изъяты из библиотек и уничтожены, немалая часть их износилась от времени, и в книгохранилищах ГДР имеются теперь образцы далеко не всех дополнительных тиражей. Однако сохранились экземпляры с пометкой «сотая тысяча» и датой — 1918 г. После этой тысячи Курт Вольф прекратил печатание «Верноподданного». Впоследствии «Верноподданный» до гитлеровского переворота выходил еще дважды: в одном большом томе с романом «Бедные» в германо-австрийском издательстве «Цольнай», тиражом 5000 экз. в 1925 г. и отдельно — 50-тысячным тиражом в 1929 г. в издательстве «Зибенштебе» в Берлине.

В первые же дни после того, как кайзер Вильгельм II, лишившийся трона и вмиг растерявший свое, казалось бы, непошибаемое самодовольство, поспешно ретировался с семейством в Голландию,— в дни послевоенной разрухи и острых классовых боев, в ходе которых решались будущие судьбы Германии,— немцы жадно читали роман «Верноподданный». Тут сказалось и естественное любопытство, тяга к плоду, который только-только перестал быть запретным. Тут действовало и нечто другое, несравненно более серьезное: желание критически переоценить недавнее прошлое, взглянуть более ясными, более трезвыми глазами на собственный вчерашний день.

Впрочем, об одном ли вчерашнем дне шла тут речь?

Сама острота идейных столкновений вокруг «Верноподданного» свидетельствовала, что книга многих и многих немцев задела за живое и что она после падения империи отнюдь не утратила своей актуальности и действительности.

Здесь и далее будет приведено много разнообразных отзывов критики о романе «Верноподданный». Всегда ли нам так уж важно знать мнение тех или иных рецензентов, газетных обозревателей или даже ученых-историков литературы, подчас и таких, имена которых заслуженно забыты? Стоит иметь в виду: в борьбе мнений вокруг романа Г. Манна проявлялось противоборство социальных, политических интересов. Прослеживая судьбу романа в критике, мы тем самым прослеживаем и его судьбу в восприятии широких кругов *читателей*.

Сторонники романа и его противники выступали в печати как рупоры различных политических группировок, тем самым и как рупоры разных слоев читателей, которые восторженно принимали роман или, напротив, со злостью его отвергали.

Генрих Манн стал мишенью для нападок справа еще до войны. Правда, бунтарское начало, заложенное в его романе «Учитель Гнус», не было вполне распознано после выхода этой книги. Однако уже в публицистике Манна предвоенных лет его идейная позиция проявилась довольно недвусмысленно. А его статья о Золя (не говоря уже о предвоенной журнальной публикации «Верноподданного», которая, несмотря на свою неполноту, была замечена) привела националистов в бешенство. Некий Флаке на страницах журнала «Нейе Рундшау» («Новое обозрение») в сентябре 1915 г. объявил, что Генрих Манн «уже не немец», что политическая ориентация у него «мелочная», «злая», «интриганская»².

Подобные выпады против Генриха Манна повторялись в разных вариациях и в последующие годы и даже — десятилетия; их можно найти, в академически приглушенной форме, и в нынешних трудах некоторых западных литературоведов. Такие атаки не смущали писателя, он даже мог гордиться ими. Но его болезненно затронула критика с консервативных позиций, исходившая от человека бесконечно ему дорогого, от великого художника и тончайшего знатока искусства — от его родного брата Томаса Манна.

Братья Генрих и Томас Манны, их творчество, судьбы, взаимоотношения — это случай уникальный в истории мировой культуры. Конечно, и в прошлом, пусть не часто, бывали случаи, когда родные братья достигали большой писательской известности, принадлежали к одному литературному движению, как немецкие романтики Август Вильгельм Шлегель и Фридрих Шлегель, или даже писали в соавторстве, как французские романисты Эдмон и Жюль де Гонкур. Но никогда не бывало, чтобы два родных брата выросли в художников не только общенационального, но и *мирового значения*.

И притом — в художников, столь сильно друг на друга непохожих!

Они решали одну и ту же творческую задачу: создавали немецкий реалистический роман XX века. Однако они были различны не только по манере письма, но и по образу жизни, вкусам, взглядам: Генрих Манн раньше, решительнее отошел от бюргерских воззрений и традиций, чем его брат. В годы первой мировой войны различие возросло — и превратилось в идейное противостояние, приняло форму литературной полемики.

Томас Манн — отнюдь не будучи сторонником завоевательной политики вильгельмовской империи — оценил войну, развязанную Германией в 1914 г., как войну в защиту старинной, исконной немецкой культуры от фальшивой западной «цивилизации». Антимилитаристские взгляды старшего брата были ему резко несимпатичны.

Суть идейных разногласий между обоими писателями, перипетии их ссоры в дни первой мировой войны, ссоры, мучительной для них обоих и закончившейся примирением в 1922 г., — все это обстоятельно изучено исследователями³. Здесь нам необходимо коснуться этой темы лишь в той мере, в какой она связана с судьбой «Верноподданного».

Само собой разумеется, что братья Манны и в период острых разногласий сохраняли определенный нравственный такт. Спор в печати они вели в завуалированной форме, не называя друг друга. Но людям, мало-мальски причастным к литературе, все же было понятно, кого мог иметь в виду Г. Манн, когда он в своем эссе о Золя осуждал «идеологических приспешников» произвола, которые, вместо того чтобы стать совестью народа, «подбивают его на всякие несправедливости»⁴. Им было понятно, с другой стороны, кого имел в виду Томас Манн, когда он в своей книге «Размышления аполитичного»,

цитируя горькие слова Гамлета: «и даже слишком близкий, к сожаленью»*, клеймил «литератора цивилизации», оторванного от национальной почвы и дерзавшего высмеивать то, что дорого немецкому народу.

Роман «Верноподданный» в этой книге нигде не назван прямо. Однако внимательные читатели, конечно, могли сообразить, на что намекал Томас Манн, упоминая «сатирический социальный роман», где подвергается поношению «Лознгрин»⁵. Достаточно прозрачным был и намек Томаса Манна на роман его брата «Бедные», где изображены «предприниматели, каких не бывает, рабочие, каких не бывает». Томас Манн ставил тут принципиальный вопрос: об опасностях, которые, по его мысли, заложены в сатире. Он готов был, правда, признать ценность «сатиры большого стиля, всемирного, всечеловеческого масштаба». Но он решительно отрицал правомерность сатиры политической, «опускающейся» до прямой критики существующих социальных отношений. Такая сатира, утверждал он, всегда несет в себе элемент искажения истины и представляет «политическую, международную опасность»⁶.

Томасу Манну было не по пути с апологетами верноподданничества, и он очень скоро это понял. Мы увидим в дальнейшем, как он, пересмотрев свою политическую позицию военных лет, пересмотрел и свое отношение к творчеству старшего брата.

Так или иначе, даже и в «Размышлениях аполитичного» — книге, от которой Томас Манн впоследствии далеко отошел, — критика творчества Генриха Манна была включена в сложный контекст философско-эстетических раздумий и облечена в изящную, даже несколько

* Реплика Гамлета в первом акте по адресу короля Клавдия (перевод Б. Пастернака).

рафинированную литературную форму. У литераторов националистического лагеря, писавших о «Верноподданном», осуждение этого романа, аргументация, направленная против самых основ генрих-манновской сатиры, приняли характер несравненно более двусмысленный, порою просто грубый.

Автор одной из первых рецензий на роман, Вернер Мархольц озаглавил ее «Заметки о таланте и человечности». Да, утверждал он, «Верноподданный» отмечен немалым мастерством, но лишен нравственного пафоса. «Ни одна струна человечности тут не пробуждается: за одним взрывом раздражения следует другой взрыв раздражения. „Верноподданный“ задуман и порожден не душою, свободной от обид и аффектов, а горькой ненавистью и бессильной яростью». Мархольц, в конечном счете, отрицал за «Верноподданным» право называться произведением искусства,— по его мнению, это всего лишь «талантливо написанный памфлет».

Однако любопытны признания, которые делал критик в заключение своей статьи. Генрих Манн, по его словам, проявил в своей книге «незаурядную остроту мысли. Развитие событий пошло в его пользу...» «В дальнейшем Генриху Манну, быть может, суждено испытать разочарование: это произойдет тогда, когда минет горячка нынешних дней и немец снова осознает себя»⁷. Словом, В. Мархольц возлагал надежды на скорую контрреволюцию! (Любопытно отметить: статья его появилась 1 февраля 1919 г.— всего через две недели после убийства Карла Либкнехта и Розы Люксембург.)

Все отклики на «Верноподданного», появившиеся в 1918—1919 гг., более или менее отчетливо *политически* окрашены. За обвинениями в нехудожественности, предвзятости или даже безнравственности стояло более или менее осознанное недовольство антиимпериалистически-

ми, антимонархическими идеями, заложенными в романе.

Критик Фриц Мак упрекал Генриха Манна, в частности, в том, что он «в характеристиках своих персонажей пользуется почти исключительно черной или белой краской». В этом смысле, утверждал Мак, роман уязвим и с чисто эстетической стороны: «Решительные возражения вызывают попытки заклеить любого монархически настроенного человека (а ведь роман так и называется — „Верноподданный“!) как законченного подлеца. Это — приемы литературного памфлета! <...> Вот так видит Генрих Манн немецкое бюргерство эпохи Вильгельма II. Он смотрит на него в высшей степени предвзято, глазами, которые затуманены ненавистью, — а не беспристрастным взором художника»⁸. Еще более хлестко высказался некий Йозеф Фробергер: «Всякий, кто стоит на стороне нашей классической литературы от Клопштока до Раабе, кто <...> требует от подлинной поэзии полноты душевного содержания, — строжайшим образом осудит модного писателя Генриха Манна, ловкого проповедника социального и нравственного распада...»

Были среди отзывов и более корректные по тону: их авторы пытались уравновесить суждения «за» и «против». Так, Пауль Блок, критикуя роман за «чрезмерные резкости и крайности», иронизируя по поводу того, что «сигнал к восстанию» прозвучал «задним числом», признавал заслуги Генриха Манна как «социального моралиста большого масштаба», которому «дело человечества дороже любых литературных формул». Роман «Верноподданный», отмечал П. Блок, вызывает и будет вызывать споры. «„Низменно!“ — будут орать одни. „Справедливо!“ — будут ликовать другие. Но когда вся эта буря пройдет, от «Верноподданного» останется то,

что не поддается разрушению: памятник переходного времени, более беспощадный и вместе с тем более прочный, чем другие памятники, созданные этим временем».

П. Блок — как нетрудно убедиться сегодня — недооценил не только реалистическую глубину «Верноподданного», но и стойкость той злобы, которую он вызвал у своих противников. Ведь даже и такой крупный, эрудированный буржуазный ученый, как Оскар Вальцель, через десять лет после выхода романа не постеснялся назвать его «литературным пасквилем против кайзера Вильгельма II»⁹.

Однако у «Верноподданного» сразу же нашлись, конечно, не только противники, но и сторонники. Даже среди литераторов, вовсе не стоявших на революционных позициях.

Один из известнейших австрийских писателей, прозаик и драматург Артур Шницлер, 3 января 1919 г. послал Генриху Манну письмо: «...между рождеством и Новым годом я прочитал Вашего «Верноподданного», который, по-моему, — даже и в сопоставлении с другими Вашими вещами — достижение совершенно выдающееся. Замысел смелый, выполнение беспощадно последовательное, озорной юмор и несравненное искусство рассказа. Вы так правдиво, так превосходно и страшно представили Германию Вильгельма II — точнее Германию, Всегерманию вокруг Вильгельма II — что, если боженька хоть наполовину так справедлив, каким мнит себя президент Вильсон, то пусть он позаботится, чтобы и в других странах, особенно во Франции, встали художники, равные Вам по гению и способные силою своего искусства снова привести в равновесие великое дело человечества»¹⁰.

Это письмо очень любопытно сопоставить с опубликованными совсем недавно (в 1972 г.) заметками Шниц-

лера из его дневника. Там тоже есть запись о «Верноподданном», датированная 27 декабря 1918 г.:

«*Генрих Манн. Верноподданный*. Вещь выдающаяся, но все же больше карикатурности в деталях, чем сатиры в целом. Притом слишком много ненависти и односторонности. Зерна этой книги — в *Гнусе, Гретхен, Маленьком городе*. Кое-где и безвкусица. Дидерих — образ великолепный в своем ничтожестве. Но не будет ли их и в демократической Германии? При чтении этой книги сожалеешь, что не написано ничего аналогичного ей во Франции — в то же время, — хотя политика Пуанкаре была по крайней мере столь же отвратительна, как политика, связанная с именем Вильгельма — в которой по крайней мере чувствовалась идея, быть может, питавшаяся манией преследования, — *если это была мания*»¹¹.

Как видим, похвала Генриху Манну здесь не столь безоговорочна, как в письме, написанном шесть дней спустя. Артур Шницлер не разделял резко отрицательного отношения Генриха Манна к политике Вильгельма II, но свои соображения предпочел оставить при себе. Генриха Манна он искренне любил (об этом говорится в дневнике), а книга в целом ему очень понравилась. В дневнике Шницлер попутно сделал пронизательные замечания: люди, подобные Геслингу, не так скоро, не так легко переведутся в Германии — и *после* свержения империи! И вместе с тем: тип буржуа-агрессора, заклеянный в сатирическом романе, существует не в одной лишь Германии...

Можно себе представить, как письмо Артура Шницлера, уважаемого старшего коллеги, обрадовало Генриха Манна. И, наверное, не меньшую радость доставила ему, с другой стороны, статья молодого в ту пору писателя Курта Тухольского: это был первый серьезный разбор «Верноподданного» на немецком языке.

Курт Тухольский — автор остроумных фельетонов, очерков, стихотворений, в которых он бичевал мещанство и реакцию, — воспринял роман Генриха Манна с неподдельным восторгом. И он высказал свою полную идейную солидарность с автором романа, поставив эпиграфом к своей статье строки Г. Манна, написанные еще в 1911 г., — саркастическое обращение к немецким обывателям:

«Но давать вам советы бесполезно. Должно смениться несколько поколений, должен исчезнуть тип, который вы собой представляете: этот отвратительный и интересный тип империалистического верноподданного, безответственного шовиниста, растворяющегося в массе почитателя власти, поклонника авторитетов вопреки опыту и политического скопца. Он еще не исчез. На смену отцам, которые мучились и кричали „ура“, приходят сыновья с браслетами и моноклями, сословие настоящих вольноотпущенников, жадно прожигающих жизнь под сенью дворянства...»¹².

Этим эпиграфом, взятым из одной из первых статей Генриха Манна — «Рейхстаг», Тухольский напоминал читателям, что автор «Верноподданного» мужественно противостоял вильгельмовскому режиму еще задолго до революции 1918 г. и что роман, обличающий тип, который «еще не исчез», сохраняет свое значение для современников.

Тухольский писал с присущим ему полемическим задором: «Эта книга Генриха Манна, которая теперь, слава богу, доступна каждому, — гербарий немецкого человека. Вот он весь, как есть: со своей жадной повелевать и повиноваться, со своей грубостью и верованиями, со своим обожанием успеха и своей беспримерной гражданской трусостью». Критик особенно отмечал общественную типичность Дидериха Геслинга с его «рабским

подчинением и рабским властолюбием» и «поразительно разработанную параллель» верноподданного с монархом. Анализируя образ Геслинга, Тухольский обратил внимание еще на одну его характерную черту: всегдашнюю готовность раствориться в стаде, в большой группе, корпорации (вроде студенческого союза «Новотевтония») — ведь принадлежность к такой группе как бы «освобождает отдельную личность от всякой ответственности за свои поступки...» Но Курт Тухольский, конечно, не подозревал, не мог подозревать, какое поистине зловещее развитие получит *эта* особенность многих и многих геслингов полтора десятилетия спустя, в годы фашистской диктатуры!

С тонкой наблюдательностью охарактеризована в статье Тухольского фигура старого Бука. Он и трогателен, и немного смешон, и предвещает нынешних «реальных политиков», которые, изменив демократическим идеалам прошлого, добиваются «жалких маленьких успехов» посредством «бесхарактерных соглашений». Словом, среди персонажей романа нет никого, кто был бы способен противостоять Геслингу, быть противовесом ему. И тем не менее — Курт Тухольский твердо в этом убежден — такая книга могла вырасти именно из глубочайшей *любви* писателя к своей стране. Эта книга «показывает нам, что мы на верном пути и подтверждает нам, что любовь, которая вонне оборачивается ненавистью, — единственное, чем мы можем проникнуть в этот народ, помочь этому народу наконец-то, наконец-то смыть с себя черно-бело-красные* полосы, в которые он вымазался с бычьим упорством, — и избавить от них Германию, которую мы любим и которую любили наши лучшие люди всех поколений». Итак, призывает Тухоль-

* Имеются в виду цвета кайзеровского флага.

ский в заключение, «будем бороться» — против наследия и духа верноподданничества!¹³

Курту Тухольскому и в последующие годы довелось выдерживать критические баталии за Генриха Манна, защищать его роман от реакционных хулителей. И он однажды подытожил смысл этих баталий следующим образом: «Гениальная прозорливость художника, который написал «Верноподданного», сказывается в том, что в этой книге нет ничего, решительно ничего столь преувеличенного, как это кажется его врагам. Когда я прославлял эту книгу как анатомический атлас империи, мне всегда возражали справа: „Так не бывает — так не может быть! Карикатура! Пародия! Сатира! Памфлет!“ А я говорю: фотография, не более того»¹⁴.

Итак, мы видим, что в ходе споров о «Верноподданном» в Германии многократно обсуждался вопрос, который в русской критике, еще до выхода книги в оригинале, был решен как бы мимоходом: сатира — или не сатира? И Луначарский, и Фриче отвечали на этот вопрос утвердительно. И даже вовсе не именитый, а, напротив, оставшийся безымянным рецензент «Русских записок» с полной уверенностью отстаивал нравственное и эстетическое право художника на *«правду художественной односторонности»*, образцы которой дал в свое время еще Гоголь...

Немецкая националистическая критика, ополчаясь на Генриха Манна, отождествляла сатиру с преднамеренным искажением истины. А Курт Тухольский, который сам успешно работал в сатирических жанрах и был убежден в их художественной и общественной ценности, защищая высоко чтимого им романиста, в пылу полемики вовсе отлучал его от сатиры и оценивал его искусство как прямое и неприкрашенное воспроизведение жизни. И в наше время критик ФРГ Клаус Шрётер, один

из наиболее добросовестных исследователей творчества Г. Манна на Западе, воскрешая историю этих давних споров, склонен присоединиться к точке зрения Тухольского.

Но тот же Клаус Шрётер цитирует слова Генриха Манна из письма его к издателю Альберту Лангену: «Из самой действительности, которую я наблюдаю, у меня очень часто вырастает карикатура и эксцентрика»¹⁵. *Из самой действительности!* Это признание художника необыкновенно важно.

Советский исследователь Г. Знаменская приводит и другое характерное признание Г. Манна, найденное ею в его Архиве: «Я никогда еще не создавал сатиры намеренно. Дело обстояло всегда так, что было просто *difficile non scribere*»¹⁶. (Латинская цитата тут означает: «трудно не писать». Г. Манн передает в сокращенном виде известные слова Ювенала «*difficile est satiram non scribere*» — трудно не писать сатиры.)

Когда Дидерих Геслинг в порыве холопского восторга при виде кайзера плюхается в лужу — это, конечно, карикатура. Но она обнажает уродство того рабского преклонения перед императором, которое прочно вошло в общественный быт вильгельмовской Германии. В сущности, все описание свадебного путешествия Геслингов, картины идиотской возни Дидериха вокруг императора в Риме сделаны в приемах гротеска или даже буффонады. Но именно таким образом (косвенно, осторожно) романист передает нелепость поведения самого кайзера, суету его непрерывных разъездов, сверхкраткосрочных визитов, переодеваний то в один, то в другой мундир.

Генрих Манн не зря избрал для своего героя профессию фабриканта бумаги, то есть дал ему сферу действия, связанную с печатью, с влиянием на умы. Как

мы знаем из письма Г. Манна к Эверсу, по одному из первоначальных вариантов сюжета Дидерих Геслинг должен был производить на своей фабрике открытки с «апофеозами» императора. В романе этот мотив видоизменен, заострен до гротеска: Геслинг вводит в производство туалетную бумагу с верноподданническими изречениями. Грубо комическая деталь именно своей грубостью врезается в память читателя — и дополняет неожиданно резким штрихом облик фабриканта-националиста.

Среди персонажей романа — ассессор Ядассон, еврей, который из карьеристских побуждений подлаживается к влиятельным антисемитам и громче всех кричит о своей преданности кайзеру. В последней главе упомянуто, что Ядассон с помощью парижских хирургов, сделавших ему пластическую операцию, привел свою внешность «в соответствие со своими взглядами». И тут перед нами штрих явно гротескный, намеренно неправдоподобный, но по-своему характерный для нравов вильгельмовской Германии — и предвещающий нравы Германии гитлеровской...

Ирония, пародия, эксцентрика, гротеск в их различных вариациях — все это неотъемлемо входит в систему образов «Верноподданного», все это необходимо художнику, чтобы раскрыть современникам правду о них самих. Однако Генрих Манн по-своему *обогащал* искусство реалистической сатиры. Он сочетал эксцентрику и гротеск с самой доподлинной достоверностью. Мы помним, что он годами, тщательнейшим образом собирал материал, — рассказывая об этом, писатель пользовался глаголом «dokumentierte» — он *документировал* свой роман. Не только производство бумаги или судебная процедура, но и история «деловых» махинаций Геслинга, его обогащение путем спекулятивной продажи земельного

участка и скупки акций соседнего предприятия Гаузенфельд — все это изображено с обстоятельностью, достойной Бальзака или Золя. Генрих Манн не был пасквильантом — но не был и фотографом. Он сочетал остроумие сатирика с познавательной энергией исследователя.

Вряд ли прав был Курт Тухольский, когда он называл роман Генриха Манна «анатомическим атласом империи». Анатомия в этом романе была выборочной, а не универсальной. Недаром Г. Манн отказался от подзаголовка, который встречается в рукописях: «История состояния умов при Вильгельме II». Он изобразил в конечном счете — как верно уточнил свою мысль А. Шницлер — не Германию Вильгельма II, а Германию *вокруг* Вильгельма II.

Казалось бы, город Нециг, вымышленное место действия «Верноподданного», — своего рода микрокосм империи. В нем представлены разные классы и слои общества. Тут и буржуазия новой формации, хищническая, империалистическая, воплощаемая главным героем романа; тут и буржуазия старого либерального образца (Бук-старший), и либеральная интеллигенция, тяготеющая к артистической богеме (Бук-младший), и служители церкви (пастор Циллих), и юнкерски-бюрократическая каста (регирунспрезидент фон-Вулков и его окружение), и каста офицерская (лейтенант фон-Брицен), и, с другой стороны, угнетенная пролетарская масса, мимолетно представленная трагической фигурой рабочего Карла, убитого на улице, и верхушка социал-демократии, представленная Наполеоном Фишером. Но *все* персонажи сгруппированы вокруг пары двойников: кайзер и его верноподданный Геслинг. Все это — *только* та Германия, которая либо активно поддерживает монарха, либо, так или иначе, без остатка ему подчинена. И недаром Генрих Манн стремился в последующих кни-

гах расширить, обогатить ту картину страны, которая была им дана в романе о Дидерихе Геслинге.

Далее будет необходимо поговорить о том влиянии, которое оказал «Верноподданный» на младших современников Генриха Манна в литературе и искусстве. Но ведь каждое крупное, значительное литературное произведение оказывает *обратное влияние и на самого автора*, побуждает его додумывать дальше, продолжать, а иногда и вносить поправки в то, что им сделано.

Тоска по настоящему человеку, настоящему герою обуревала Генриха Манна всю жизнь. Она стала особенно сильной после того, как писатель создал свой сатирический шедевр. Отсюда и выросла фигура мятежника-одиночки, пролетария Бальриха, в романе «Бедные», а затем другая фигура — одержимого бунтаря, интеллигента Клаудиуса Терры, в романе «Голова», который был закончен Г. Манном в 1925 г. Все эти романы вместе образовали трилогию «Империя»: писатель смог считать картину империи законченной именно тогда, когда он, не ограничиваясь изображением вильгельмовского деспотизма, поставил (именно поставил, ни в коем случае не решил!) проблему борьбы против него.

В романе «Бедные» — где отрицательные типы даны до некоторой степени плакатно, без той жизненной полноты, которая свойственна им в «Верноподданном», — к характеристике Геслинга добавлен вместе с тем и такой важный штрих. К началу войны он перестроил свое производство и работает «на оборону»: воинствующий националист своевременно позаботился о том, чтобы извлечь из войны максимум материальной выгоды для себя.

В заметках, которые долго оставались неизвестными читателям, Г. Манн в 1916 г. (именно тогда, когда он работал над «Бедными») формулировал свои суждения

о причинах и смысле войны, которые кристаллизовались, становились все более отчетливыми под влиянием военных событий. (Любопытно, что эти мысли перекликаются с теми, какие записывал в свой дневник в это же самое время французский собрат Г. Манна, очень близкий ему по идейному строю — Ромен Роллан.) Генрих Манн решительно отвергал обывательские домыслы, согласно которым империалистическая бойня — своего рода стихийное бедствие или роковое явление природы. «Война — это такое явление природы, которое в течение 43 лет целеустремленно готовилось людьми. Германская империя предоставила власть воинственной касте и видела вершину и цель экономики — в Круппе». И далее: «Война ведется <...> одной лишь буржуазией, во имя ее кармана и ее идеологии, которая так успешно обслуживает интересы кармана»¹⁷.

Эти размышления писателя художественно воплотились в романе «Голова» — произведении чрезвычайно сложном по структуре, написанном неровно, но смелом и глубоком по своей проблематике. Слово «Голова» тут имеет двойной смысл: речь идет об интеллигенции как мыслящем мозге нации и вместе с тем — о правящей верхушке, главарях вильгельмовской империи. Кайзер здесь присутствует как персонаж. Но теперь романист ясно видит: реальная власть принадлежит не столько монарху, сколько заправилам «воинственной касты» и миллионерам — фабрикантам оружия.

По художественной пластичности и цельности «Голова» значительно уступает «Верноподданному». Роман не имел читательского успеха и после 1925 г. не переиздавался. Однако в нем с большой силой выразилась беспокойная аналитическая мысль писателя: по социальному, историческому размаху, остроте поставленных проблем это был дальнейший шаг вперед в том направ-

лении, которое было найдено Г. Манном в «Верноподданном». Роман «Голова» отразил его нараставшее разочарование в Веймарской республике, тревогу по поводу опасности новых военных авантур империалистической буржуазии.

В высшей степени примечательно, что этот остро политический роман, который многим литераторам не понравился («Эта вещь не удалась», — коротко отметил А. Шницлер в своем дневнике), получил высокую оценку Томаса Манна.

Идейные позиции обоих братьев постепенно сближались. Томас Манн был встревожен будущностью Европы, по-своему сигнализировал о тех опасностях, которые несла в себе реакционная, фашистского типа идеология, — эта тревога отозвалась на многих страницах его знаменитого романа «Волшебная гора» (1924). В сентябре 1925 г. Томас Манн опубликовал в американском журнале «Дайэл» литературный обзор под названием «Письмо из Германии». Он уделил в нем много внимания роману своего брата — «Голова», попутно высказавшись и о «Верноподданном» и — шире того — о заслугах Генриха Манна именно как писателя, мыслящего политически.

«...Новый роман Генриха Манна „Голова“ раскрывает перед нами широкую историческую и политическую панораму. Это труд многих лет, произведение, богатое действием и лицами, — и притом представляющее третью, хотя и законченную в себе и независимую, часть трилогии под общим названием „Империя. Романы о немецком обществе в эпоху Вильгельма II“; предшествующие два тома — это всемирно известный „Верноподданный“ (роман о буржуазии, вышедший на английском языке под названием „The Patrioteer“) и „Бедные“ (роман о пролетариате). Новый том — роман о *главарях*, и

я без всякого личного пристрастия хочу сказать, что он представляет вершину в этой серии социально-критических сочинений; он принадлежит к наиболее сильным и прекрасным творениям этого блестящего и в лучшем смысле слова сенсационного автора; он стоит, по-моему, в одном ряду с такими его шедеврами, как „Маленький город“ и „Учитель Гнус“.

Из всех немецких писателей Генрих Манн обладает наибольшей остротой социального сознания; такой живой интерес к социальным и политическим вопросам в западноевропейских и особенно романских странах не столь необычен, но у нас он представляет нечто беспримерное. <...> В финале того романа, где он дал яростную карикатуру на немецкого „верноподданного“, он символически предсказал крах кайзеровской Германии»¹⁸.

Далее — обстоятельный разбор романа «Голова»: Томас Манн видит в нем своего рода параллель своей «Волшебной горе». Статья в «Дайэл» была подлинным документом братской дружбы, она как бы предвещала последующее, еще более тесное духовное сближение обоих писателей, общность их позиций в борьбе против фашистского варварства.

Томас Манн был, по сравнению с Генрихом Манном, гораздо более единодушно признан в своей собственной стране и пользовался несравненно более широкой международной славой (в 1929 г. он получил Нобелевскую премию). Однако Томас Манн постепенно все больше отдавал себе отчет, какая нравственная сила заключена в «политизированном», всегда вызывавшем возражения и споры творчестве его старшего брата — и проникался все большим уважением к нему.

В цитированной статье Т. Манн называл «Верноподданный» всемирно известным романом. Думается, что тут

нужны некоторые поправки. Большую известность Генрих Манн до фашистского переворота получил только в Советской России. Но «Верноподданный», действительно, вышел после первой мировой войны на нескольких иностранных языках.

В Милане в 1919 г. появилось итальянское издание «Верноподданного» — а затем и романа «Бедные» — в анонимном переводе, с купюрами и грубыми ошибками. Генрих Манн узнал об этом лишь несколько лет спустя и был возмущен, даже пытался возбудить против издательства «Сонсоньо» судебное дело. В фашистской Италии романы Г. Манна не были запрещены, но критика, по понятным причинам, не проявляла к ним внимания.

Английский перевод вышел в Нью-Йорке в 1921 г. Для него был хорошо выбран заголовок: «The Patriot» значит примерно «ура-патриот» (точного эквивалента понятия «верноподданный» в английском языке нет). Переводчиком был видный литератор Эрнест Бойд, этим обеспечивалось высокое качество английского текста. Однако и это издание не вызвало заметных откликов в печати: видимо, после разгрома вильгельмовской Германии в войне тема его не считалась актуальной, а нравы монархической страны, описанные в романе, рядовому читателю США были просто мало понятны.

Чешские читатели рано начали знакомиться с творчеством Генриха Манна: его романы и рассказы еще до первой мировой войны стали появляться в чешских переводах и — как свидетельствует известный ученый ЧССР Алоис Гофман — вызвали живой отклик¹⁹. «Верноподданный» впервые вышел на чешском языке в 1926 г. (а потом, уже после второй мировой войны, не раз выходил повторными изданиями).

Во Франции к моменту выхода «Верноподданного» отдельной книгой на языке оригинала Генриха Манна

знали — по крайней мере в кругах художественной интеллигенции — как противника войны и друга французской культуры, автора статей о Флобере, Жорж Санд, Золя. Генрих Манн по просьбе Ромена Роллана подписал (вместе с А. Эйштейном, Кете Кольвиц, Стефаном Цвейгом) «Декларацию Независимости Духа», участвовал после войны в деятельности группы «Кларте». Анри Барбюс был горячим его почитателем.

«Верноподданный» после некоторых промедлений вышел на французском языке в базельском издательстве «Рейн-ферлаг», а затем в парижском издательстве «Кра». Название французского перевода «Sujet!» никак нельзя считать удачным: это слово может значить и «подданный», и «предмет», «субъект», «сюжет» — и не несет в себе того эмоционально-оценочного содержания, которое есть в немецком слове «Untertan», русском «верноподданный», английском «patrioteer».

Французская критика приняла роман хорошо. У Генриха Манна нашелся чуткий и понимающий друг — литературовед-германист Феликс Берто. Он высоко ценил творчество Г. Манна и уделил ему почетное место в своей книге «Панорама немецкой литературы». Там о Г. Манне говорится, в частности: «Его призвание было в том, чтобы создать для Германии социальный роман, которым не сумели ее одарить ни Гуцков, ни Фрейтаг, ни Шпильгаген...» Берто отмечал прозорливость, смелость автора «Верноподданного»: «Эта сатира на вильгельмовскую империю была порождена духом, способным распознать пороки целого общества, целого режима в то время, когда это общество выглядит цветущим, и когда этот режим, казалось бы, достиг своего апогея». Берто показывал внутреннюю связь творчества Генриха Манна с тем общественным движением, которое привело к крушению вильгельмовской империи. Образ Диде-

риха Геслингга он сопоставлял с знаменитой фигурой буржуазного «благонамеренного» пошляка Омэ из романа «Госпожа Бовари»: «Генрих Манн морально уничтожил в Германии „верноподданного“, подобно тому как Флобер во Франции морально уничтожил мосье Омэ»²⁰. Другой французский литературовед, Жан-Эдуард Спенле, сопоставлял Дидериха Геслингга с церковником-лицемером и карьеристом, аббатом Фожа из романа Золя «Завоевание Плассана».

В откровенных письмах к Феликсу Берто Генрих Манн жаловался, что общественный резонанс его творчества в послевоенной Германии все же не столь велик, как ему хотелось бы: по мере относительной стабилизации буржуазных отношений спрос на эти книги ослабевал. «Но это не значит,— писал Г. Манн 19 октября 1922 г.,— что я считаю мою критику эпохи не действительной. Даже и сопротивление, которое она вызвала, продолжает оказывать воздействие на умы; и если националистической молодежи я ненавистен, то молодежь республиканская охотно зовет меня на свои собрания. Республиканская молодежь только теперь начинает выступать сплоченно и высказываться за или против того или иного писателя. Я имею основание надеяться, что мои книги, которые в последние годы, в условиях контрреволюции, навлекали на меня неприязнь и гонения, постепенно будут оказывать влияние более глубокое, чем то, какое они могли иметь в дни своего первоначального успеха. Ведь тогда это был успех неожиданности, он затрагивал читателей неподготовленных, неспособных к самостоятельному суждению...» И несколько далее Г. Манн утверждал, перемешивая немецкие слова с французскими, явно цитируя высказывания своего корреспондента: «Что до „Верноподданного“, то Вы сами утешаете меня наилучшим образом. Дело не про-

играно, если удалось проанализировать les états d'esprit*, которые стали un fait historique**. Да и Le Rouge et le Noir*** в свое время не пользовалось любовью, но эта книга сохраняет самый правдивый, по крайней мере самый достоверный образ своей эпохи вот уже в течение 100 лет...»²¹

В этих размышлениях Генриха Манна было много справедливого. Бурный успех «Верноподданного» — успех сенсационный, связанный с резкими столкновениями идей и мнений — через некоторое время схлынул. Но роман оставил свой след в сознании современников, и след глубокий. Те, кто внимательно прочитал книгу в свое время, продолжали ее помнить, над ней размышлять, сопоставлять ее идеи и образы с собственным жизненным опытом и впечатлениями послевоенной действительности.

Стоит сослаться на совсем недавнее свидетельство Курта Бахмана, председателя Германской коммунистической партии, видного политического деятеля ФРГ. Отвечая на вопрос о том, какие книги, прочитанные в молодости, сохраняют для него свое значение, участвовали в формировании его личности, К. Бахман сказал: «Большое значение для меня имел „Верноподданный“ Генриха Манна: в картинах кайзеровского рейха, описанных в его книге, я узнал то, от чего страдал и что ненавидел мой отец, — прусский милитаризм»²².

Подобным же образом вспоминает о своем давнем первом чтении этого романа критик и публицист ГДР, автор многих статей о Г. Манне, Александр Абуш: «После ноября 1918 г. роман „Верноподданный“ стал для

* состояния умов (франц.).

** исторический факт (франц.).

*** «Красное и черное» (франц.).

меня образцом литературы, несущей в себе глубокое обоснование революции»²³.

О влиянии „Верноподданного“ на поколение немецких литераторов, начавших творческую жизнь на исходе первой мировой войны, убедительно говорит литературовед ГДР Фридрих Альбрехт в большом исследовании «Немецкие писатели в период решения». «Создатель <...> „Верноподданного“ своей последовательной борьбой против милитаризма и войны завоевал среди левых писателей авторитет, который до 1917—1918 гг. оставался неоспоримым и даже непрерывно нарастал. И после революции влияние Генриха Манна оставалось значительным. <...> Даже в 1931 году многие писатели чтили его, как образец, которому они хотели следовать,— об этом свидетельствуют подписи под поздравительным адресом к его шестидесятилетию». Однако Ф. Альбрехт отмечает и постепенное «отмежевание» литераторов левого крыла от Г. Манна: «Его концепция социальной демократии в важных пунктах отличалась от общественных взглядов революционных писателей»²⁴. В самом деле, Генрих Манн до гитлеровского переворота оставался на позициях «независимости духа», отвергал революционные методы борьбы. Подчас на этой почве возникали прискорбные конфликты между ним и представителями революционного авангарда.

В 1932 г., когда Генрих Манн высказался за повторное избрание президента Гинденбурга (ошибочно полагая, что он может преградить дорогу Гитлеру), Иоганнес Р. Бехер опубликовал в журнале «Линкскурве» («Поворот влево») статью в форме открытого письма «От „Верноподданного“ к верноподданному». Статья была крайне резкой по тону — впоследствии Бехер стал иначе относиться к Генриху Манну. Однако характерно: *лучшее*, что было сделано Генрихом Манном для его на-

рода, и в этот момент острых разногласий ассоциировалось у писателя-коммуниста именно с романом «Верноподданный».

Об этом романе вспоминали, на него — осознанно или неосознанно — опирались те немецкие писатели, которые, как Арнольд Цвейг в своих реалистических романах о первой мировой войне, стремились проникнуть в тайны вильгельмовского военного механизма, или те, кто, как Лион Фейхтвангер в «Успехе», хотели понять природу нарождавшегося фашизма и заклеить его. Лион Фейхтвангер в 1925 г. писал Г. Манну: «Из всех ныне живущих немецких писателей я более всего обязан Вам»²⁵.

В догитлеровской Германии «Верноподданный» оставался непревзойденным образцом политической сатиры, направленной против империализма, военщины, мещанских взглядов и нравов.

К теме «верноподданничества» не раз обращался поэт-трибун Эрих Вайнерт, который во многих стихотворениях бичевал дурные традиции национализма, реакционной косности, укоренившиеся среди немецких обывателей. Одно из его сатирических стихотворений (1927 г.) так и называется «Бравый верноподданный». Преемственность с Генрихом Манном тут не только в содержании, теме, но и в том, что Эрих Вайнерт использует прием саморазоблачающего монолога. Герой стихотворения откровенно тоскует о Вильгельме II — «такой был славный хозяин», а теперь ему, бедному, «так тяжело живется!» Любопытно, что, обращаясь к согражданам, неверноподданный пользуется словом «фольксгеноссен» — соплеменники: эту форму обращения насаждали гитлеровцы...

Мотивы, близкие к сатире Г. Манна, нетрудно найти и в творчестве передовых художников-графиков перио-

да Веймарской республики. В сборнике политических карикатур Георга Гросса «Abrechnung folgt!» («Расчет следует!»), появившемся в 1923 г., то и дело мелькают физиономии жирных, наглых буржуа. На обложке книги подобный же бюргер изображен распростертым на земле и лижущим величественный сапог — а сверху на него сыплются знаки высочайшей милости: монеты, орден.

Прославленный мастер фотомонтажа, Ион Хартфильд, в 1932 г. изобразил Гитлера в мундире и с усами Вильгельма II. Этот фотомонтаж так и назван «S. M. Adolf» — Его величество Адольф. В подписи под ним использовано характерное выражение Вильгельма II: «Ich führe euch herrlichen Zeiten entgegen» — «Я поведу вас к великолепным временам». Подобную же фразу произносит и Дидерих Геслинг, обращаясь к своим рабочим. А у Хартфильда слова кайзера переиначены: не «цайтен», а «плайтен». Получается: «Я поведу вас к великолепному банкротству!»²⁶

Антифашистский смысл романа «Верноподданный» все яснее раскрывался перед лучшими из немцев — еще до гитлеровского переворота.

Роман-предостережение

В феврале 1929 г.— в начале того года, который ознаменовался во всем мире капитализма небывалым по размаху экономическим кризисом, а в Германии, помимо того, угрожающе быстрым ростом фашистского движения,— Генрих Манн написал предисловие к новому изданию «Верноподданного». Он обращался и к тем, кто прочел книгу при ее первом появлении, десять лет назад,— и к тем, кому предстояло познакомиться с ней теперь. Когда-то, вспоминал он, вчерашние верноподданные с любопытством читали роман о самих себе...

«Новое издание романа попадет в руки к другим людям — в большинстве своем они не привыкли мыслить исторически. Их памяти хватает, как правило, лишь на события не более чем полугодовой давности — и это вполне можно понять, ведь на них лежит невероятный груз сегодняшних забот. И они поэтому не могут знать, какие предостерегающие примеры дает нам прошлое. Они не распознают в самих себе наследие былого верноподданного, которое продолжает жить. Они не осведомлены относительно грядущих опасностей. Мне бы хотелось, чтобы эта книга помогла просветить новое поколение, если она и не смогла уже изменить старое.

Можно и в республике быть настоящим верноподданным. Для этого вовсе не нужно почитать высокопоставленных лиц и по-обезьяньи им подражать. Для этого достаточно — предоставлять полную свободу рук некоей посторонней власти, быть может власти денег. Перед

ией склоняются, как перед самой судьбой, и ничего серьезного не делают, чтобы предотвратить даже самое худшее, следующую войну. Еще менее настаивают на том, чтобы добиться лучших законов, социальной справедливости и просто справедливости. *Признак верноподданного — это по-прежнему отказ от личной ответственности. От того, чтобы его совесть участвовала в решении, произойдут или не произойдут те или иные события**. Вместо этого он принимает эти события — с восторженными криками, как былой верноподданный, или равнодушно и покорно, как большинство людей сегодня. Это плохо — нам все еще нужно учиться». И в конце предисловия Г. Манн снова говорит: «Нам еще долго надо будет учиться чувству ответственности. Нам надо будет несравненно более заботливо, чем это делалось до сих пор, отстаивать нашу безопасность, наше достоинство, нашу мужественную гордость»¹.

Вот так — настойчиво, обеспокоенно, яснее ясного — растолковывал писатель-гражданин смысл своей книги недогадливым соотечественникам. У него были основания тревожиться за судьбу своей страны.

Прошло четыре года с небольшим — и 10 мая 1933 г. на Оперн-плац в Берлине запылали костры. Студенты-гитлеровцы сжигали книги, сопровождая этот варварский спектакль заранее составленными заклинаниями, — их выкрикивали специально назначенные глашатаи. Одной из первых книг, которые полетели в огонь, был «Верноподданный». Глашатай при этом кричал: «Против морального распада! За нравственность, семью и государство! Я предаю пламени писания Генриха Манна!»

Автор «Верноподданного» мог сомневаться в действительности своего писательского слова — но фашисты, так

* Курсив мой.— Т. М.

или иначе, по-своему ее оценили. Генрих Манн был уже давно им ненавистен.

Прошло еще немного времени — и в январе 1935 г. в антифашистском журнале «Дас нойе тагебух», выходявшем в Париже и Амстердаме, появились отрывки из «Верноподданного» под общим заголовком: «Генрих Манн как пророк».

Генрих Манн предвосхитил в своем романе характерные черты гитлеровского фашизма: эта мысль повторялась, раскрывалась и в эмигрантской немецкой печати, и в статьях советских критиков: И. Анисимова, А. Запоровской, А. Старцева и других.

В годы фашистской диктатуры «Верноподданный» на родине писателя не издавался. Он вышел полностью на языке оригинала только один раз — в Советском Союзе (в г. Энгельсе в 1938 г.). Массовое издание на русском языке, как уже упоминалось выше, появилось в 1934 г. в «Дешевой библиотеке» с предисловием А. Запоровской.

Среди выступлений немецкой антифашистской публицистики стоит отметить обстоятельную статью о «Верноподданном», которую написал в 1934 г. Ганс Гюнтер — немецкий литератор-коммунист, находившийся в эмиграции в Москве, — специально для журнала «Литературный критик».

В этой статье более конкретно, более обоснованно, чем в других работах на ту же тему, была показана *сила предвидения*, свойственная роману «Верноподданный», и ценность этой книги в свете задач борьбы против фашистской идеологии.

«Национал-социалисты, — пишет Г. Гюнтер, — конечно, утверждают, что их владычество знаменует новую эру в мировой истории и что оно коренным образом отличается от всего прошлого, а, следовательно, и от им-

перии кайзеров...» Однако «просто поражаешься, как блестяще Генрих Манн уловил идейный мир фашизма в предшествующем мире идей вильгельмовской эпохи».

«Вся националистическая идеология служит прикрытием для всевозможных махинаций, предпринимаемых ради подавления внутреннего врага и подготовки войны с другими странами: совсем как в наши дни! Что же касается остального, то можно только поражаться, насколько правильно, вплоть до отдельных деталей, Генрих Манн разоблачил национализм»².

И в самом деле. Рабское обожание главы государства, императора (читай также и — фюрера); звериная ненависть к социализму и рабочему движению, тайный страх перед ним; милитаризм, ярко выраженная агрессивность; идея биологического превосходства германской нации, как избранной, над другими народами, расизм, антисемитизм; презрение к интеллекту и гуманистическому наследию мировой культуры; хамское отношение к женщине, взгляд на нее прежде всего как на производительницу будущих солдат; мещанская тупость, приспособленчество, чувство стадности — и эти, и другие характерные черты фашистской идеологии и практики были поразительно угаданы Генрихом Манном в Дидерихе Геслинге.

Советские критики задумывались над художественной природой романа. А. Старцев в статье о «Верноподданном» замечал: «Гротеск Манна — не поверхностный набросок смешных и уродливых сторон изображаемой действительности, но сатирическое обобщение результатов глубокого анализа и тщательного наблюдения. Это легко проверить на главах романа, посвященных общественным событиям...»³

Сила художественного предвидения, сказавшаяся в «Верноподданном», была результатом большой исследо-

вательской работы писателя — вдумчивого наблюдателя и знатока современной ему социальной действительности. Материалы творческой истории романа, которые недавно стали известны, подтверждают, насколько осознанной и тщательной была эта работа.

Записная книжка Г. Манна с материалами к «Верноподданному» дает возможность увидеть его творческий процесс яснее, чем могли его себе представлять критики 30-х годов. Генрих Манн был художником слова, и естественно, что для него «вначале было слово». Тут возникает любопытная аналогия. Л. Н. Толстой в последние десятилетия своей жизни — все полнее проникаясь патриархально-крестьянским взглядом на вещи — заносил в записную книжку крестьянские выражения, поговорки, услышанные им в деревнях и на дорогах, осваивал для своей писательской лаборатории сокровища народной речи. Генрих Манн, готовясь писать «Верноподданного», как бы вживался в образ мыслей и даже в строй речи своего персонажа, чтобы тем вернее разоблачить его «изнутри», и заносил в свою записную книжку словечки, характерные для мещански-бюргерской среды, и особенно — расхожие штампы официальной вильгельмовской фразеологии. «Кровь и железо», «железный канцлер», «мы — нация господ», «Германия, вперед» и т. д. — в романе полным-полно таких штампов. Подобными воинственно-высокомерными и в то же время пустыми, стертыми формулами говорит и Дидерих Геслинг и другие лица его круга. И сам повествователь часто усваивает строй речи героя, говорит как бы от его имени. Стилизация была для автора «Верноподданного» не просто художественным приемом. Через штампы официальной риторики Г. Манн прослеживал подспудные процессы одичания широких слоев буржуазного, мещанского населения в вильгельмовской империи — то, что так

уродливо-ярко сказалось впоследствии в будничной жизни гитлеровского рейха.

Проникая в психологию «верноподданного», романист иной раз ставил точки над *i*, заставлял Геслингга договариваться до таких крайностей, которые могли показаться современникам невыносимыми и неправдоподобными даже в устах самого отъявленного реакционера. В самом деле, Геслинг с циничной откровенностью заявляет, что немецкая нация перестала или должна перестать быть «народом поэтов и мыслителей»: духовные ценности теперь ни к чему, будущее принадлежит «национальному деянию...» Он кричит: «Кровь и железо были и остаются самым действенным способом лечения! Право на стороне сильного!» (302). Считая всякую гуманность ненужной и ложной, он предлагает ввести принудительную стерилизацию «слабоумных и прегрешающих против нравственности» (365). Он восхваляет войну, ибо «нация господ» не может достигнуть расцвета в «вялой, гнилой атмосфере мира» (443). Карикатура, пародия? Нет — слова и дела гитлеровцев показали, что подобные идеи они принимали вполне всерьез.

Конечно, политики нацизма по сравнению с Дидерихом Геслинггом довели социальную демагогию до большей изощренности. (Не забудем, что газетка Геббельса «Ангрифф» выходила под лозунгом «За угнетенных, против эксплуататоров!».) Однако уже у Дидериха Геслингга намечается, пусть в приблизительной форме, тот тезис о «народной общности», которым впоследствии спекулировали гитлеровцы. В своей речи на открытии памятника Дидерих говорит: «Во всем, что его величество предпринимает на благо германского народа, все мы, имущий и бедняк, с восторгом придем ему на помощь. Мы приветствуем и простого мастерового!» (442).

В характеристике Дидериха Геслингга у Генриха

Машна есть такие психологические находки и наблюдения, которые на первых порах были мало замечены, но в свете последующего исторического опыта уже могли восприниматься как подлинные прозрения и широко вошли в обиход антифашистской литературы.

Так, через роман «Верноподданный» проходит параллель: политическая жизнь империи и театр, кайзер и актер. Это сопоставление прямо встает в одном из диалогов-споров Дидериха Геслинга с его антагонистом, а впоследствии приятелем и зятем — Вольфгангом Буком. Комедиантские, лицедейские черты — склонность к эффектным позам, декламации, игра «на публику» — присущи Геслингу, как и его августейшему повелителю. Этот мотив «лицедейства» применительно к Гитлеру и гитлеровцам был впоследствии развернут и Фейхтвангером в его романах — от «Успеха» до «Братьев Лаутензак», и Клаусом Манном (племянником Генриха Манна) в его романе «Мефистофель», и — уже после крушения фашизма — Бертольтом Брехтом в сатирической пьесе «Карьера Артуро Уи».

Стоит заметить, что никто из антифашистских писателей и критиков, которые в годы гитлеровской диктатуры так или иначе откликались на «Верноподданного», размышляли о нем, — не трактовал его как изображение «немецкого человека». Эта слишком общая формулировка, промелькнувшая когда-то в статье К. Тухольского, особенно явственно обнаружила свою неточность именно в те годы, когда миллионы немцев в Берлине и Нюрнберге кричали Гитлеру «Хайль!» — но *другие* немцы, многие и многие, страдали и погибали в Дахау и Бухенвальде или скитались по разным странам и континентам, избрав участь добровольных изгнанников.

И сам Генрих Манн, который упорно, долгие годы с диогеновым фонарем искал Человека в собственном па-

роде, именно в годы эмиграции яснее увидел облик тех своих соотечественников, которые остались невосприимчивыми к духу верноподданничества и оказали гитлеризму действенное сопротивление. Уже в первом из сборников публицистики Г. Манна, вышедших за пределами фашистской Германии, — «Ненависть» (1933) — выражено убеждение писателя, что именно коммунизм пробьет себе дорогу сквозь обман гитлеровщины. В следующей его книге, «Настанет день», на первой же странице стоит имя Рудольфа Клауса, коммуниста, взошедшего на плаху «с гордо поднятой головой, с ясным челом...»⁴. Прекрасные страницы о героях антифашистского подполья есть в статье «Путь немецких рабочих» (1936). Цитируя речь, произнесенную на суде коммунистом Эдгаром Андре, Генрих Манн пишет: «Эдгар Андре, рабочий гамбургского порта, поднялся во время последней выпавшей ему на долю борьбы до такой высоты, такого благородства, до каких поднимаются сейчас немцы, ему подобные. Это великолепный новый образ немца. <...> Мы слышим здесь героя, преодолевшего смерть»⁵.

В годы эмиграции Генрих Манн вплоть до начала второй мировой войны, живя во Франции, вел громадную работу не только как писатель и публицист, но и как организатор антифашистского движения, председатель немецкого комитета Народного фронта. (Об этой полосе своей жизни он вспоминал потом — растроганно и почти благоговейно — в книге «Обзор века».)

Моральный авторитет, завоеванный Генрихом Манном в эти годы среди европейской прогрессивной интеллигенции, отражен в одной из корреспонденций, которые посылал в Москву И. Эренбург с Международного конгресса писателей в защиту культуры, состоявшегося в Париже летом 1935 г.

«Зал встал, приветствуя Генриха Манна. Прекрас-

ный писатель, который с немногими другими, среди одичавшей Европы, оставался преданным правде, искусству, человечности, как дерево, уцелевшее среди урагана, одинокое в новой пустыне, писатель, изгнанный из своей страны сверхграмотными варварами и сверхпородистыми антропоидами, был встречен конгрессом почтительно и задушевно. <...> Мы умеем чтить в человеке то, что зачастую неопределимо, похоже на ветер, пробегающий по ниве, на расширенные зрачки, на запах плода: *та-лант*. Мы чтим также в Генрихе Манне огромную культуру, десятилетия мысли, живое собрание ценностей человечества в хрупкой коробке, именуемой черепом. Еще сильнее мы чтим в нем то, что он *здесь*, а не *там*: достоинство человека, поднятую вверх голову, мужество»⁶.

Те проблемы, которые выдвигала сама жизнь перед антифашистами, то новое содержание, которым обогатилась писательская и общественная деятельность Генриха Манна в 30-е годы,— все это побуждало его младших литературных собратьев заново осмысливать и его роман «Верноподданный». Интересна большая статья Бертольта Брехта «Заметки о книге Генриха Манна «Мужество»⁷. Это был отклик на третий сборник антифашистской публицистики Г. Манна, появившийся в 1939 г.— перед самым началом второй мировой войны.

Брехт отмечает как большое достоинство этой книги — ее «наступательный дух». Г. Манн осуждает фашизм не с буржуазно-демократических позиций, не во имя возврата к «нормальным» догитлеровским временам. Фашизм раскрывается в анализе Генриха Манна «не как четвертый акт длинной пьесы „Восхождение и господство буржуазии“, а как пятый ее акт. И хэппи-эндом он завершиться не может».

В своем анализе новой книги Г. Манна Брехт обращается и к роману «Верноподданный» — произведению,

которое помогает разобраться в закономерностях экономического развития Германии, а тем самым и понять предпосылки современных событий. Брехт использует здесь термин, которым Маркс и Энгельс когда-то определяли политическую отсталость Германии — «немецкое убожество» (die deutsche Misere):

«„Верноподданный“ Генриха Манна — насколько я знаю, первый большой сатирический политический роман немецкой литературы — дал блистательное описание одного из хозяев немецкой экономики довоенной поры. Литература здесь еще раз раскрыла суть *немецкого убожества*. Буржуазия так и не осуществила своей политической революции. Она сама уже стала паразитическим классом, но все еще не может или, вернее, уже не может отстранить феодалов от руководства государством. Она топчет сапогами тех, кто внизу, но сверху ее самое похлопывают по плечу. Тиран на предприятии — верноподданный в государстве, и величественный образец для него — коронованный анахронизм».

В дальнейшем изложении у Брехта слово «верноподданный», многократно употребляемое, обозначает уже не героя одного романа, а нечто более широкое: определенный реальный, социальный тип. Впрочем, слово «Untertan» именно с тем негативным эмоционально-оценивающим оттенком, которое заключено в русском слове «верноподданный», задолго до этой статьи Брехта приобрело широкое хождение в прогрессивной немецкой публицистике. Можно сказать, что Генрих Манн обогатил немецкий язык если не новым словом, то новым пониманием этого слова.

При гитлеровской диктатуре, размышляет Брехт, буржуа-верноподданный — по-прежнему лицо отчасти подчиненное: не он вершит государственные дела. «В известном смысле верноподданный остался в тени, но это

выгодная для него тень. Деньги в сейфе тоже лежат в своего рода тени...» В фашистской Германии «верноподданный — единственный тип, о котором фюрер на самом деле заботится».

Однако, утверждает Брехт, когда-то буржуа-верноподданные, подобные герою Генриха Манна, рекрутировались из средних слоев — из числа мелких торговцев, даже ремесленников и крестьян. Теперь капитализм — «великий экспроприатор» — разоряет средние слои. И в их среде могут найтись потенциальные союзники пролетариата. Книгу Г. Манна «Мужество» Брехт оценивает прежде всего как призыв, с которым крупный писатель, вставший на сторону рабочего класса, обращается ко всем колеблющимся, ко всем, кто занимает неустойчивое положение в сложной игре классовых сил в гитлеровском государстве. «Помочь им может только рабочий класс. Помогая самому себе, он поможет также и им».

Вот такой урок — в духе решений VII Съезда Коминтерна и идей Народного фронта — извлекает Бертольт Брехт из книги Генриха Манна. Публицистика Г. Манна в сопоставлении с «Верноподданным» дала писателю-революционеру повод и материал для обстоятельного социологического этюда о судьбах Германии в прошлом и настоящем. Брехт прекрасно понял, что Дидерих Геслинг — не образ «немецкого человека», но образ немецкого буржуа, отразивший специфические особенности развития капитализма в Германии. Те особенности, которые в конечном счете привели страну к фашистской диктатуре. Брехт верно увидел и то, насколько закономерным оказалось сближение автора «Верноподданного» с революционным авангардом его народа.

В годы перед второй мировой войной писатели-реалисты разных стран, всматриваясь, вдумываясь в совре-

менную им действительность, стремились разобраться в происходящем и силою художественного слова дать отпор фашизму. Антифашистская литература постепенно складывалась как явление *международное*.

Прогрессивные писатели, немецкие и не только немецкие, опирались на опыт автора «Верноподданного» или даже независимо от этого опыта создавали произведения, идейно и тематически соприкасавшиеся с романом Г. Манна.

Незадолго до прихода Гитлера к власти, Уильям Фолкнер, писатель, далекий от политики, но — проницательный наблюдатель и критик буржуазной действительности США, в романе «Свет в августе» изобразил фанатика-расиста, капитана Национальной гвардии в одном из городков американского Юга. Фрагмент романа, где действует этот персонаж, публиковался Фолкнером и в виде отдельного рассказа под названием «Перси Гримм».

Много лет спустя (в 1957 или 1958 г.), когда студенты Виргинского университета спросили Фолкнера, считает ли он, что подобные типы преобладают в Южных штатах, писатель ответил: подобные люди есть в разных странах, не только в США. «Я написал эту книгу в 1932 году — тогда я еще не слышал о гитлеровских штурмовиках, но этот человек и есть нацистский штурмовик...»⁸

Мы не знаем, читал ли Фолкнер роман «Верноподданный», который, как нам известно, вышел в США в 1921 г. (Любопытно, правда, что один из журналистов, бравших у него интервью, увидел в его рабочем кабинете «большое количество немецких экспериментальных романов, опубликованных в начале 20-х годов...»⁹) Но если даже Фолкнер и не был знаком с историей Дидериха Геслинга, стоит отметить, что между Дидерихом и

Перси Гриммом есть определенное сходство — и не в случайных особенностях, а в самых коренных чертах их поведения и взглядов на жизнь.

Перед Перси Гриммом — который, подобно Дидериху, в школе был вялым, ленивым и вместе с тем драчливым подростком — открылись новые перспективы, когда он вступил в Национальную гвардию. «Он увидел всю свою жизнь — простую и бесцельную, как пустой коридор, навеки свободную от необходимости мыслить и принимать решения...» Он твердо усваивает «возвышенную и безусловную веру в физическую храбрость и слепое повиновение; уверенность в том, что белая раса выше всех рас вместе и каждой в отдельности, в том, что люди, одетые в американскую форму, выше всех людей на свете...»¹⁰

Все это очень похоже на те чувства, которые испытывает Дидерих Геслинг еще в пору своей военной службы и принадлежности к студенческой корпорации «Новотевтония». И ведь Дидерих тоже убежден — вплоть до финала романа, вплоть до заключительной сцены открытия памятника — что люди, одетые в военную форму (только не американскую, а немецко-кайзеровскую), выше всех людей на свете...

Опасность реакционной, фашистской диктатуры — или опасность немецко-фашистского военного вторжения — побуждала писателей разных стран тревожно заглядывать в будущее. Так возникали политические романы-прогнозы, написанные с осознанным намерением — сигнализировать, предостеречь. Еще в 1930 г. вышел роман Г. Уэллса «Самовластье мистера Парэма», а несколько позже, в 1936 г. — роман Синклера Льюиса «У нас это невозможно». Незадолго до захвата Чехословакии гитлеровцами появилась «Война с саламандрами» Карела Чапека. Герберт Уэллс в 1934 г. — сопо-

ставляя своего вымышленного героя, авантюриста-агрессора Парэма, с реальным Адольфом Гитлером, с горькой иронией заметил: «Реальность принялась подражать моим книгам и готова заменить меня»¹¹.

«Реальность принялась подражать моим книгам» — так мог бы сказать в годы фашистской диктатуры и Генрих Манн. Тем более, что у него предвидение будущего в «Верноподданном» не было воплощено в форме «негативной утопии», не включало элементов фантастики, как у Уэллса или Чапека, а выросло из самой доподлинной действительности, которую автор подвергал критическому анализу, заостря важные ее тенденции.

В книгах немецких писателей-антифашистов и особенно писателей-коммунистов, книгах, созданных в первые же годы пребывания Гитлера у власти, усиливалась, углублялась эта потребность анализа. Прозаики обращались к различным жанрам и формам — не только к сатире, но и к роману психологическому, роману-воспоминанию. Они стремились разобраться, исследовать: откуда фашистское зло? И какие силы способны дать ему отпор?

Те благородные характеры антифашистов-подпольщиков, которые были запечатлены в беглой, публицистической форме в книгах статей Г. Манна, получили необычайно живое художественное воплощение в романе Анны Зегерс «Седьмой крест». Тут встали во весь рост лучшие, настоящие люди Германии. И встали вместе с тем нравственные проблемы, издавна волновавшие и Генриха Манна: долг, совесть, личная ответственность человека. Тезис Генриха Манна «признак верноподданного — это отказ от личной ответственности» близок строю мыслей Анны Зегерс. В романе «Седьмой крест» (1939) она дала галерею разнообразнейших типов гитлеровской «третьей империи». Наряду с героями-под-

польщиками, наряду с фашистами-изуверами есть тут и немало людей, которые подчиняются власти варваров бездумно, как бы автоматически, не принимая собственных нравственных решений. Они живут «как все» — и подчас, сами того не желая, становятся участниками гитлеровских злодеяний...

Как формируются реакционеры, националисты? Вслед за Генрихом Манном над этой темой напряженно задумался Иоганнес Бехер. В годы фашистской диктатуры он установил с автором «Верноподданного» тесный духовный, дружеский контакт. Немецкий журнал «Интернационалс литератур», выходивший в Москве под редакцией Бехера в 1935—1945 гг., систематически печатал произведения Г. Манна, художественные и публицистические; по инициативе Бехера и с его предисловием в 1937 г. был впервые опубликован в русском переводе роман Г. Манна «Голова».

Перед второй мировой войной Бехер закончил и издал в Москве на немецком языке роман «Прощание». С романом «Верноподданный» эту книгу объединяет сложная преемственная связь — тут есть и продолжение, развитие творческих традиций Г. Манна, их переосмысление в новом, революционном духе.

Юный Ганс Гастль, герой «Прощания», растет в семье судейского чиновника. Для него, как и для Дидериха, первый носитель власти, с которым он сталкивается, деспот, требующий повиновения, вызывающий страх,—его родной отец. У Ганса, как и у Дидериха, школьные годы проходят в отравленной атмосфере муштры, зубрежки, наказаний, слежки, наушничества, непрерывного педагогического насилия над детскими душами. И вместе с тем у Ганса-школьника (подобно тому, как это было у Дидериха) возникает желание отыгаться на более слабом: он становится соучастником

истязаний, которым мальчики из состоятельных семей подвергают сына рабочего...

Вслед за Генрихом Манном — и, конечно, совершенно по-своему, обращаясь к личному жизненному опыту, Бехер рисует вильгельмовскую Германию так, что в ней проступают черты фашистского рейха. Картина прошлого помогает яснее увидеть истоки гитлеризма. С «Верноподданным» прямо перекликается гротескный эпизод: мальчик Ганс Гастль с родителями навещает в психиатрической лечебнице душевнобольного дядю Карла и слушает его странные речи. «Он был величайшим из всех кайзеров, кайзером-сверхчеловеком, и собирался кайзеровским указом присоединить Америку к Германской империи. Дядя Карл пересыпал свою речь популярными изречениями нашего кайзера; и это вперемежку с бессвязным бредом звучало как насмешка и оскорбление величества». На мальчика производит глубокое впечатление эта встреча с больным. «Мне казалось, что кайзер-сверхчеловек дяди Карла — порождение тех же мыслей, конечно, до неузнаваемости искаженных и доведенных до абсурда, которые высказывал отец...»¹²

Однако главный смысл и пафос романа Бехера — не столько сатирическое разоблачение духа «верноподданничества», сколько активный, открытый протест против него. Личность Ганса Гастля формируется не в подчинении окружающей среде, а в сопротивлении ей. Юноша в конечном счете порывает со своим окружением. Он отказывается идти на войну — и объявляет войну старому миру.

Вернемся к автору «Верноподданного». После оккупации Франции гитлеровцами ему пришлось — с немалыми опасностями и трудностями — перебраться за океан. Америка отнеслась к старому заслуженному писателю до крайности негостеприимно. Газеты встретили его

приезд дружным молчанием, издательства не хотели иметь с ним дела. Еще бы — автор замечательных антифашистских книг «подозревался в коммунистических симпатиях»! Это определяло (отчасти и продолжает определять) отношение литературных авторитетов США к его творчеству¹³.

Одним из немногих радостных событий за последние годы жизни Генриха Манна, проведенные в Соединенных Штатах, было празднование его 70-летия — весной 1941 г. в Нью-Йорке, в узком кругу немецких эмигрантов, друзей и почитателей. В речи Томаса Манна, произнесенной по поводу юбилея старшего брата, была дана как бы итоговая оценка его литературных и гражданских заслуг.

В современную эпоху, сказал Томас Манн, такие коренные, элементарные понятия, как «свобода, истина, право, человечность», находятся в опасности, на них посягает фашизм. Творческая интеллигенция, люди «духа», обязаны встать на их защиту. И он продолжал, обращаясь к юбиляру:

«Ты, дорогой Генрих, разглядел и осознал эту новую ситуацию духа, пожалуй, раньше, чем мы все; ты произнес слово „демократия“, когда еще мы все мало понимали, к чему оно, и провозгласил целостность человеческого, включающую в себя политическое, в произведениях, которые в одно и то же время являются высоким искусством и пророчеством. Разве мы не воспринимаем сегодня такие книги, как „Верноподданный“, „Учитель Гнус“, „Маленький город“, как исполнившееся пророчество? Если гений означает предвосхищение, предвидение, страстное воплощение того, что будет,— то твое творчество носит печать гениальности и помимо своих художественных дерзаний представляет собою нравственный феномен...»

«Если у тебя — во что я верю — хватит терпения, чтобы выстоять, то твои старые глаза увидят то, что ты описал в пору твоей дерзкой юности: конец одного тирана»¹⁴.

И вот — конец одного тирана, действительно, наступил!

Совсем незадолго до крушения гитлеризма одно из нью-йоркских издательств, «Криэйтив эйдж пресс», решилось выпустить «Верноподданного» на английском языке, в том же переводе Эрнеста Бойда, который был опубликован в США за двадцать с лишним лет до того. Роман появился под новым названием «Little Superman» — «Маленький сверхчеловек» (несколько позже, в 1947 г., он вышел и в Англии, в издательстве Хатчинсона, причем еще раз был переименован, видимо, из рекламных соображений, и приобрел не совсем подходящее название «Man of Straw» — «Подставное лицо»).

На суперобложке американского издания 1945 г. была напечатана любопытная аннотация. Тут была сделана попытка охарактеризовать Дидериха Геслинга применительно к текущему моменту. «Кто он такой? Он — один из тех миллионов людей, благодаря которым нацисты развязали вторую мировую войну. Читателю, который хочет знать, кто постарается вызвать третью мировую войну, надо прочитать книгу «Маленький сверхчеловек» и хорошо присмотреться к Дидериху Геслингу. <...> Эта книга и по сей день — самый ценный и беспощадный анализ умонастроения „среднего немца“. <...> С точки зрения наших „Джи-ай“*, которые сейчас оккупируют Германию, Дидерих Геслинг просто „фриц, каких много“. Да, это человек малозначительный, совершенно заурядный — но умеющий приспособо-

* Так в США называли солдат.

биться к обстоятельствам с выгодой для себя. При всяком удобном случае он выдает себя за крупную личность, он жаждет успеха — даже и за чужой счет. Всех, кто с ним не согласен, он готов заклеить, как врагов нации. <...> Он трусит, когда ему грозит опасность, и напускает на себя страшную важность, когда дела складываются к его выгоде. Кто такой Дидерих Геслинг? Это источник зла в недавнем прошлом и источник опасности в будущем»¹⁵.

Как видим, авторы аннотации хотели мобилизовать бдительность читателей по отношению к недобитым последышам нацизма. Намерение вроде бы хорошее. Однако в таком истолковании совершенно затушевана буржуазная, эксплуататорская природа Дидериха Геслинга. Затушеван и его расизм, национализм — то, что роднит его с заокеанскими «перси гриммами». Пороки немецкого буржуа-националиста преподносятся здесь как типические черты «среднего немца» — черты скорее национальные, чем классовые. (Естественно предположить, что издательство «Криэйтив эйдж пресс» в соответствии с обычаями буржуазного издательского мира напечатало эту аннотацию, не показав ее предварительно автору романа.)

Тут стоит заметить еще и следующее. Генрих Манн на протяжении всех лет Великой Отечественной войны Советского Союза против гитлеровской Германии твердо верил, что именно СССР нанесет решающее поражение фашизму. «Исполнение судеб — в руках Красной Армии»¹⁶, — написал он еще в начале 1942 г. В октябре того же года он писал в Государственное издательство художественной литературы в Москву: «Ваша страна и ваш потрясающе отважный народ уже стоят накануне того дня, когда они спасут все человечество. Все-все являются вашими вечными должниками»¹⁷. О заслугах

Советской Армии в разгроме фашизма написано немало сильных страниц и в книге Г. Манна «Обзор века». А нью-йоркское издательство в своем комментарии к роману «Верноподданный» поддерживало у своих читателей представление (довольно широко распространенное в буржуазной публицистике США), будто именно заокеанским «Джи-ай» надлежит наводить порядок и выкорчевывать корни фашизма в разгромленном Третьем рейхе!

Так или иначе, Генрих Манн имел основание радоваться, что его роман вышел в США. Во время войны американские издатели его упорно игнорировали («Генрих Манн не может издать ни одной своей книги на английском языке»¹⁸, — писал в 1943 г. друзьям в Москву немецкий писатель Франц Вайскопф, живший в эмиграции в Нью-Йорке). Новое американское издание «Верноподданного», судя по всему, не имело большого коммерческого успеха — материальное положение Генриха Манна в ту пору было и осталось стесненным — но все же выпуск этой книги вместе с выпуском «Учителя Гнуса», который появился несколько ранее, знаменовал прорыв многолетней издательской «блокады».

Наиболее серьезным откликом американской критики на эту книгу была большая статья Льюиса Мамфорда, известного литератора либерального направления, появившаяся в «Сатердэй ревью оф литерачур» в декабре 1945 г. Она была озаглавлена «Письмо к немецкому писателю». Автор «Письма» обращался к своему адресату по имени «Альфонс». Возможно, что тут имелось в виду лицо вымышленное, так сказать, собирательное, — один из тех многочисленных немецких интеллигентов, которые в годы гитлеровской диктатуры оставались в Германии, не сочувствуя фашизму, но и не пытаясь ему противостоять. Мамфорд резко осуждает концепцию апо-

литичности литературы, столь распространенную в Германии. Только два крупных немецких писателя, по его словам, отваживались открыто говорить горькую правду своим соотечественникам: Генрих Гейне и Генрих Манн. И дальше идет разбор «Верноподданного», которого критик сравнивает с реалистической сатирой Синклера Льюиса.

«Если вы хотите познать сердце Америки, прочтите „Главную улицу“ Синклера Льюиса». «У вас в Германии есть современный роман такого же порядка: это произведение беспощадного критицизма, резкое в своих контурах, не столь тонкое в оттенках: конечно, дорогой Альфонс, оно очень ярко окрашено (я не сказал бы, как скажете вы: искажено) политическими воззрениями автора; его ненавистью к кастовому духу, сервиллизму, милитаризму, мошенничеству и грубости; его негодованием по адресу тех нравов и обычаев, которые лишили Германию возможности стать демократической страной. Однако в «Верноподданном» Генрих Манн коснулся именно тех аспектов вашего национального характера, о которых иностранцу трудно говорить,— иначе его обвинят в предвзятости...»

«Если бы ваши соотечественники,— пишет далее Мамфорд,— приняли этот роман вполне всерьез, если бы они были способны проникнуться генрих-манновским духом самокритики, вся их жизнь после поражения 1918 г. могла бы принять другое направление. И если бы весь остальной мир понял ту глубокую правду, которая заключена в этой книге, то он остался бы на страже, не проглядел бы столь благодушно, как Германия еще при Республике снова наращивала вооружения». Ведь Дидерих Геслинг, по мысли Мамфорда, это и есть прообраз будущего гитлеровца — сентиментального садиста, аккуратного убийцы...

Льюис Мамфорд далее сопоставляет роман «Верноподданный» с романом Томаса Манна «Доктор Фаустус», в то время только что появившимся. Оба эти произведения, каждое по-своему, обнажают глубокие корни фашистского варварства. Томас Манн — напоминает американский критик — пришел к активно антифашистским взглядам позже, чем его брат, и «превратился из аполитичного художника в гражданина, сознающего свою ответственность»¹⁹. Такого же поворота во взглядах Л. Мамфорд желает и своему адресату.

В этой статье-письме красноречиво и темпераментно отстаивается идея политической, гражданской ответственности художника. Однако и тут, как нетрудно заметить, характеристика Дидериха Геслинга страдает известной односторонностью: в анализе Мамфорда это не столько германский буржуа, сколько немец «вообще»...

Уточняющая поправка к точке зрения Мамфорда дана в статье «Генрих Манн — мечтатель и реалист», которую несколько позже опубликовал в том же журнале немецкий писатель-коммунист Франц Вайскопф. В своем очерке творчества Г. Манна он выдвинул на первый план его социальную проблематику, борьбу за «свободу, справедливость и утверждение человеческого достоинства в простом человеке». Врагом этих идеалов и является Дидерих Геслинг — «пророческое предвидение типа гитлеровца». Он получает в статье Вайскопфа отчетливую классовую характеристику: это собственник, стяжатель, «лебезящий перед начальством и грубо подавляющий народные низы». Именно такие лица «приветствовали Гитлера, вступали в нацистскую партию, обогащались за счет добычи вермахта, пока военные преступления казались прибыльным делом, — а теперь они, после падения Третьей империи, поспешно прикинулись невинными жертвами нацизма и предлагают свои

услуги и деловой опыт дорогим американским „освободителям“»²⁰.

Короткий обмен мнениями в США по поводу «Верноподданного», сразу же после крушения гитлеризма, свидетельствовал и предвещал, что в послевоенном мире этот антифашистский роман-предостережение останется книгой современной и необходимой — и в самой Германии, и далеко за ее пределами.

Антифашистский роман в послевоенном мире

В самый разгар второй мировой войны — в феврале 1943 г. — Генрих Манн опубликовал статью «О немецком народе и его будущем». Он размышлял над тем, что надо будет делать немецким антифашистам после краха гитлеризма. «Немцы, — писал он, — пуждаются в нравственном воспитании и перевоспитании»¹. Конечно, военные преступники должны быть наказаны по заслугам. А среди остального населения будет необходимо развернуть самую широкую просветительную работу: пусть учатся на уроках национальной истории! Писатель имел право надеяться, что и его книги помогут нравственному перевоспитанию вчерашних верноподданных Гитлера, тем более — воспитанию подрастающих поколений.

Вскоре после разгрома фашизма — в июле 1945 г. — в Берлине был создан «Культурбунд» — Союз демократического обновления Германии под председательством Иоганнеса Р. Бехера. В августе 1945 г. под эгидой Культурбунда начало свою работу новое издательство «Ауфбау» — оно остается по сей день ведущим издательством художественной литературы в ГДР. Одной из первых книг, которую оно выпустило, был «Верноподданный».

На протяжении первых пяти послевоенных лет этот роман разошелся в количестве 80 тысяч экземпляров: он долго держался в списке «бестселлеров» прогрессивной художественной прозы, рядом с романами Анны Зегерс — «Седьмой крест», Иоганнеса Р. Бехера — «Прощание»,

Арнольда Цвейга — «Спор из-за унтера Гриши». Позже, в 1956 г., «Верноподданный» вышел массовым тиражом в виде книжки карманного формата, в лейпцигском издательстве «Реклам». В 1965 г. общий тираж изданий «Верноподданного» в ГДР подошел к полумиллиону. В 1971 г., когда отмечалось столетие со дня рождения Генриха Манна, тираж этот достиг внушительной цифры — 800 тысяч экземпляров.

Школьники ГДР изучают роман «Верноподданный» в старших классах. Разбор этого романа дает повод учителям поставить перед учащимися в доступной для них форме коренные общественно-политические вопросы современности.

В газете «Нойес Дойчланд» от 10 марта 1971 г. был дан любопытный обзор сочинений о «Верноподданном», написанных в городе Фрайберге четырнадцатилетними школьниками (они обозначены в газете по именам). В ряде сочинений Дидерих Геслинг сопоставляется с нынешними капиталистами стран Запада. Так, Михаэль пишет: «В наше время тоже есть Геслинги, а именно там, где империализм находится у власти». «Империализм, — утверждает Маргит, — нуждается в таких людях для сохранения своей системы». «Геслинги, подобные тому, который описан в „Верноподданном“, — пишет в своем сочинении Мартина, — хотят причинить нам зло — но не могут. Социалистическая система со страной Ленина во главе защищает то, что создано сообща». Некоторых школьников роман Г. Манна навел на размышления о том, каким должен и каким не должен быть человек. Так, Гельмут заявляет: «Я не могу находить наслаждение в том, чтобы мое человеческое достоинство попирали ногами. А Геслингу именно это доставляло удовлетворение. В нашем государстве не допускается, чтобы человека унижали». В этих, пусть порой наивных, высказываниях под-

ростков по-своему выражено мироощущение будущих граждан социалистического государства.

«Верноподданный» изучается, обсуждается и в литературных кружках, которые существуют на многих крупных предприятиях ГДР. Отрывки из него не раз публиковались в газетах, журналах, сборниках. Его популярности способствовала и удачная экранизация в 1950 г. на студии «Дефа» режиссером Вольфгангом Штаудте.

В первое время после войны книги, которые издавались в демократическом секторе Берлина, легко проникали и в Западный Берлин и расходились по всей германской территории. «Верноподданный» в издании «Ауфбау» читался не только в Дрездене и Галле, но и в Кёльне и во Франкфурте-на-Майне. Лишь значительно позже, в 1958 г., роман вышел (по лицензии «Ауфбау») специально для читателей ФРГ в гамбургском издательстве «Клаасен», а затем и в Мюнхене в «dtv» — «Немецком издательстве карманных книжек».

Широкий интерес к роману «Верноподданный» возник в первые же годы после войны и в европейских странах социалистического содружества. В течение 50—60-х годов роман то и дело выходил первичными или повторными изданиями — на польском, чешском, словацком, румынском, венгерском, болгарском языках. В Румынии и Венгрии вышли книги о творчестве Г. Манна, где этому роману уделено немало места².

Диапазон международной известности «Верноподданного» медленно, но неуклонно растет. Об английском издании 1947 г. уже упоминалось выше. В 1955 г. появился новый итальянский перевод романа в издательстве Эйнауди в Турине. Переводчица Клара Боверо в своем предисловии напоминала итальянским читателям, что типы, подобные Дидериху Геслингу, должны быть им знакомы и по личному опыту недавнего прошлого. «Все мы

знали этого верноподданного Дидериха Геслингга, обожателя власти, лицемера, труса и бахвала, беззастенчивого карьериста, способного на сентиментальную жалость только по отношению к самому себе, смешного и жестокого, демонического и нелепого; таково же, в конечном счете, и то жестокое, демоническое, нелепое общество, которое породило его,— общество, тяготеющее к фашизму...»³

В 1967 г. «Верноподданный» впервые вышел на японском языке. Японский филолог-германист Шигеру Морита, выступая в 1971 г. в Берлине на научной конференции памяти Генриха Манна, отметил принципиальное значение этого факта. Во время второй мировой войны в Японии публиковались сочинения литераторов-гитлеровцев, а произведения Генриха Манна долгое время оставались вовсе неизвестными. Ныне растет внимание к этому писателю — прежде всего в тех кругах интеллигенции, которые хотят бороться за мир и демократию, «против опасных замыслов японского и американского империализма»⁴.

Давно отошла в прошлое вильгельмовская Германия, о которой писал Генрих Манн в своем романе. Но общественные, нравственные проблемы, поставленные писателем, сохраняют для современного человечества свою остроту: к этим проблемам возвращались и возвращаются писатели второй половины XX века, и традиция Генриха Манна иногда неожиданным образом оживает, обогащаясь, видоизменяясь, в книгах наших современников.

Немецкий критик Герберт Йеринг, автор первой монографии о творчестве Генриха Манна, вышедшей в ГДР в 1952 г., через два года после смерти писателя, рассмотрел роман «Верноподданный» под углом зрения событий недавнего прошлого. «Сатирическое предвосхищение,— писал он,— было подтверждено реальностью истории».

Йеринг особо отметил ту психологическую пропитательность, с какою показано становление характера Геслинга. Ведь он уже в гимназические годы чувствует себя счастливым оттого, что принадлежит к «безликому целому, к неумолимому, попирающему человеческое достоинство организму...». Ведь уже тогда, когда юный Дидерих при одобрении окружающих издевается над одноклассником-евреем, его радует «чувство разделенной ответственности, сознание, что вина общая!» (10—13). Йеринг попутно замечает: «Во времена нацизма Дидерих Геслинг переоборудовал бы свою фабрику для производства ядовитых газов и стал бы комендантом концлагеря»⁵. Когда Герберт Йеринг писал эти строки, он еще не мог знать, что в том же 1952 г. во Франции появится роман Робера Мерля «Смерть мое ремесло», центральный персонаж которого, нацист Рудольф Лауг, становится комендантом концлагеря, хладнокровно-жестоким организатором массовых убийств.

Известно, что талантливый французский писатель, работая над своим антифашистским романом, широко использовал документальные источники — материалы Нюрнбергского процесса, показания уцелевших заключенных Освенцима, дневник коменданта Освенцима и т. п.⁶. Читал ли он роман «Верноподданный»? Мы снова — как и в случае с Фолкнером — этого не знаем. Но международная антифашистская литература, в частности литература немецкая, накопила к концу второй мировой войны большой творческий опыт. В частности — опыт художественного исследования «верноподданных», фашистских типов в их различных разновидностях. И мимо этого опыта Робер Мерль, широко начитанный филолог, конечно, не мог пройти.

Когда-то Генрих Манн писал, что нацист, в отличие от Дидериха Геслинга, совершил много таких преступ-

лений, в которых уже нет места комизму. Естественно, что в романе «Смерть мое ремесло» нет и не может быть элемента юмора — даже разоблачающего юмора. Этот роман написан в подчеркнуто скупой и сухой манере — сама интонация повествования, которое ведется от первого лица, подчеркивает то механическое, мертвенное, что присуще характеру и поступкам нациста-убийцы. И при всем том — сходство между обоими «верноподданными», кайзеровским и гитлеровским — очевидно и порою даже поразительно.

Можно говорить даже о сходстве в структуре обоих романов. И там и здесь в пародирующем, сниженном виде воспроизводятся традиционные модели «романа воспитания» и «романа карьеры». Мы читаем о том, как характер подростка и юноши формируется семьей и школой, военной службой, а потом — о том, как этот человек, утративший еще в молодые годы элементарные представления о гуманности, нравственности, совести, восходит к высотам благосостояния и могущества. (Правда, Генрих Манн мог в финале «казнить» своего героя только условно, символической грозой, а Роберу Мерлю послевоенная действительность дала возможность покарать фашиста-убийцу более реальным способом: он предстает перед судом как военный преступник.)

Если Дидерих Геслинг во всех словах и поступках ориентировался на кайзера и как бы дублировал его, то для Рудольфа Ланга таким ориентиром и образцом становится рейхсфюрер войск СС, всесильный Гиммлер. Ланг накрепко запоминает слова, услышанные от Гиммлера: «Эсэсовец должен быть готов уничтожить родную мать, если это будет ему приказано». Тут нам, естественно, вспоминается пьяный возглас Дидериха: «Будь то отец родной или брат — расстреливать!» (303).

Переживания Рудольфа Ланга, когда его принимают

в ряды СС, очень походят на те чувства, которые до него испытали и Дидерих Геслинг, и фолкнеровский Перси Гримм. Ланга бесконечно радуется, что он стал частью большого целого и навсегда освобожден от ответственности за свои поступки. «Теперь не нужно держать ответ перед совестью. Достаточно блюсти верность и повиноваться».

И Ланг повинуется. Он деловито организует физическое уничтожение миллионов евреев; он делает это охотно, ибо ему ненавистен «еврейский дух критики и отрицания», — но делает это прежде всего потому, что ему так приказали. Характерны ответы Ланга допрашивающему его американскому офицеру: «... я считал евреев поштучно, я не думал о них, как о человеческих существах. Меня интересовала только техническая сторона моей задачи. <...> Словно бы я, как летчик, бомбил город»⁷.

Стоит задуматься над этими последними словами: они выводят роман «Смерть мое ремесло» за пределы антигитлеровской темы. В книге Робера Мерля отозвался опыт Освенцима, Ковентри, Лидице — но вместе с тем и трагическая судьба Хиросимы. Сегодня мы можем представить себе на месте Рудольфа Ланга и пресловутого лейтенанта Колли и других вояк подобного же рода, недавно еще хладнокровно истреблявших женщин и детей Вьетнама...

Среди произведений послевоенной немецкой прозы, прямо или косвенно связанных с традицией «Верноподданного», заслуживает внимания роман известного писателя ФРГ Вольфганга Кёппена «Смерть в Риме» (1954).

В этом романе не зря мимоходом упоминаются — среди книг, сохранившихся в доме старого библиофила, которого «прикончили» гитлеровцы, — «первые издания братьев Манн». Для самого Кёппена творчество *обоих* братьев Манн — важная составная часть того националь-

ного культурного наследия, которое он как художник впитал в себя.

Тут стоит напомнить замечание Г. Лукача, которое уже цитировалось выше, в первой главе: венгерский исследователь сопоставлял рассказ Томаса Манна «Смерть в Венеции» и роман Генриха Манна «Верноподданный» как произведения, которые сигнализировали о «преисподней варварства», таящейся в немецкой буржуазной цивилизации. Роман Кёппена «Смерть в Риме» задуман как своего рода параллель «Смерти в Венеции». На этот раз немец, который умирает на итальянской земле после тяжелых переживаний и вспышки темных страстей — не писатель, как Ашенбах у Т. Манна, а человек из ближайшего окружения Гитлера, военный преступник Юдеян, осужденный в Нюрнберге, укрывающийся от правосудия под чужим именем. Если Томас Манн закончил свою новеллу фразой: «И в тот же день почтительно потрясенный мир узнал о его смерти», то Кёппен кончает свой роман так: «В тот же вечер газеты сообщили о его смерти; ввиду особых обстоятельств о ней узнал весь мир, но никто не был потрясен».

«Преисподняя варварства», таящаяся в черной душе Юдеяна, поистине зловеща, она оставляет далеко позади не только душевный омут эстета Ашенбаха, но и самые аморальные, антигуманные помыслы Дидериха Геслинга. Юдеян и теперь, годы спустя после разгрома Третьего рейха, ничего не забыл, ничему не научился, ни в чем не раскаивается.

Преемственная связь «Смерти в Риме» и «Верноподданного» отнюдь не сводится к тому, что центральное место в повествовании занимает воинствующий реакционер. Эта связь — в художественном строе обоих романов, в умении обоих авторов *обрисовать облик абсолютно отрицательного персонажа с полной психологической*

достоверностью. Кёппен в художественном плане — ученик не одних лишь братьев Манн, но в известной мере и Достоевского; как мастер психологического анализа он владеет богатой культурой прозы XX века. И вместе с тем образ Юдеяна у Кёппена позволяет, быть может, яснее видеть, как велики *художественные* заслуги автора «Верноподданного» и как многому современный писатель мог у него научиться.

Ведь Дидерих Геслинг — при всем комическом налете, который местами ему присущ, — показан Г. Манном не только *извне*, в поступках, но и *изнутри* — в его тайных побуждениях и раздумьях. Верпо пишет об этом молодая советская исследовательница М. Чернова: «Автор сближается с „героем“, думает вместе с ним, смотрит его глазами. Вместе с тем благодаря повествованию от своего лица автор оставляет за собой право оценки. Г. Манн часто прибегает к несобственно прямой речи, которая совмещает ясно осязаемые планы героя и автора: в каждой ее фразе одновременно скрещиваются две противоположные точки зрения, два голоса»⁸. Подобно этому и в «Смерти в Риме» нередко взаимодействуют два голоса: невысказанные затаенные мысли Юдеяна — и осуждающая интонация автора, который, доводя самовыражение Юдеяна до крайности, тем самым разоблачает его. Вот Юдеян на улице Рима со злобой смотрит на плакат компартии. «Красный плакат коммунистической партии пылал, как факел. Юдеян вспомнил ночь, когда пламя охватило рейхстаг. Какой тогда царил подъем! Наконец-то! Началась новая эпоха! Эпоха без Гете! Чего же хочет эта русско-римская коммуна? Юдеян не мог прочесть текст плаката. Да и зачем ему читать? Он — за расстрелы. К стенке их надо ставить...» Юдеян заходит в винный погребок. «Там грудями лежали обернутые соломой винные бутылки, пол был мокрый от вина. Здесь

пил народ. Народа бояться нечего. Народ можно направлять. С народом не нужно говорить. Народ приносят в жертву. Фюрер стоял выше народа. Юдеян спросил себе क्याнти. Он залпом выпил стакан...» Продолжая приемами несобственно прямой речи просвечивание душевных потемок Юдеяна, Вольфганг Кёппен — как до него и Генрих Манн, и Уильям Фолкнер, и Анна Зегерс, и Робер Мерль — ставит нравственную проблему *ответственности*. Чего боится Юдеян в послевоенном мире? «Страшило не то, что его могут повесить,— он боялся жить. Он боялся того отсутствия приказов, той пустоты, в которой вынужден был существовать теперь...» Юдеяну «нужен был фюрер как воплощение абсолютного могущества, божество власти, видимое издалека, тот, кто отдает приказы, на кого Юдеян мог бы сослаться перед богом, дьяволом и людьми: я-де всегда только подчинялся, всегда только выполнял приказы. Значит, у него была совесть? Нет, лишь страх»⁹.

Мы видим, как творческое развитие традиций Генриха Манна помогает писателю-реалисту Кёппену анализировать, разнимать на части тот психологический «механизм», с помощью которого совершались тягчайшие преступления против человечества. Логикой этого беспощадного анализа критическое острие «Смерти в Риме» направляется не только против гитлеровского фашизма, но и против современных поджигателей войны.

Роман В. Кёппена «Смерть в Риме» дает повод задуматься над тем, как по-разному преломились художественные поиски и находки Генриха Манна в литературах обоих германских государств.

Писатели ГДР сумели в значительных, глубоких по мысли книгах запечатлеть фашистское прошлое, осмыслить исторические судьбы немецкой нации в XX столетии. Достаточно вспомнить замечательный роман-иссле-

дование Анны Зегерс «Мертвые остаются молодыми» или написанный очевидцем гитлеровского террора роман-свидетельство Г. Фаллады «Каждый умирает в одиночку». Однако естественно, что писатели ГДР захотели и смогли отобразить не только былой кошмар фашизма, но и становление новых общественных отношений, нравов, чувств. В некоторых лучших книгах писателей ГДР традиция Генриха Манна как бы переосмыслена в том духе, в каком это первым сделал Бехер в романе «Прощание»: в духе излюбленного Бехером слова-лозунга «Anderswerden» (изменение, преобразование). Дитер Нолль («Приключения Вернера Хольта»), Макс Вальтер Шульц («Мы не пыль на ветру») показали внутренний мир молодого немца, исковерканного нацистским воспитанием, а затем и — высвобождение молодого человека из оков «верноподданнической» идеологии, процесс его прозрения и духовного роста.

Писатели ФРГ говорят в первую очередь о живучем прошлом, не желающем сдавать свои позиции: об этом написан и роман Вольфганга Кёппена «Смерть в Риме», и книги ряда других видных прозаиков — Зигфрида Лепца, Мартина Вальзера, Гюнтера Грасса, Пауля Шаллюка, Кристиана Гайслера...

Судьба наследия Генриха Манна в ФРГ, как и в других странах капиталистического Запада, по-своему парадоксальна. Писатель с мировым именем, признанный глашатай «другой Германии», поддерживавший честь своей национальной культуры в годы гитлеризма и так много сделавший для художественного самопознания своей страны и эпохи, в Западной Германии по нынешний день недооценивается. Это наглядно проявилось в дни столетия со дня рождения Генриха Манна, которое в ФРГ было отмечено более чем скромно.

Гамбургский поэт и публицист, активный деятель

КПГ, Петер Шютт с горечью говорил об этом, выступая на научной сессии памяти Генриха Манна в столице ГДР: «Есть причины, в силу которых Генрих Манн в Федеративной Республике практически замалчивается. Через срок лет после того, как были сожжены его книги, через двадцать лет после смерти ему еще не возвращены гражданские права, которых его лишили нацисты. В учебниках он не упоминается, в литературоведении он считается „красным братом“ Томаса Манна, и даже накануне его столетия бургомистр Любека заявил по западногерманскому телевидению, что Генрих Манн был-де в разладе со своим родным городом, и нет основания почтить его память хотя бы мемориальной доской на доме, в котором он родился»¹¹.

Да что там бургомистр города Любека! Многоопытные ученые литературоведы ФРГ порой проявляют к автору «Верноподданного» столь же мало понимания и справедливости. Те предвзятые, осуждающие или обидно-сниходительные оценки, которыми встретили эту книгу иные влиятельные критики полстолетия назад, продолжают гулять по страницам популярных справочных изданий, а иногда и солидных работ по истории немецкой литературы¹².

В широко известном пособии по немецкой литературе XX века (авторы — А. Зергель и К. Хохофф) мы можем прочесть: «Не искусство, а ненависть водила пером Генриха Манна, и рецидивы раннего сексуально-патологического периода сводят с рельс его самый знаменитый роман „Верноподданный“»¹³. К этому голословному, совершенно вздорному утверждению и сводится весь анализ знаменитого романа в объемистом двухтомном опусе!

С подобной же предубежденностью пишут о Генрихе Манне и другие авторы историко-литературных пособий.

Так, в «Истории немецкой литературы» Пауля Фехтера, вышедшей в дешевом общедоступном издании, т. е. адресованной широкому кругу читателей, все три тома трилогии «Империя» расцениваются как «романы, говорящие задним числом о событиях, утративших актуальность». Генрих Манн, по мнению Фехтера, не знал ни буржуазии, ни трудящихся, а знал лишь «искажающие карикатуры „Симплициссимуса“...» Он «строил литературную реальность, которая с реальностью подлинной не имела ничего общего»¹⁴. О такой неприятной реальности, как гитлеризм, предсказанной художником-реалистом, почтенный литературовед позабыл.

Инерция недоброжелательства к дерзновенному писателю проникает и в литературоведение других стран Запада — достаточно взглянуть на поверхностные, обидно беглые оценки Генриха Манна в крупных энциклопедиях — Британской, Американской. В популярном французском биографическом словаре Генрих Манн охарактеризован как писатель «черной манеры», который «яростно, без удержу и дисциплины, бросается в атаку против так называемых буржуазных ценностей». «Он разрушает ради разрушения и в своем неизлечимом пессимизме, кажется, вовсе игнорирует все высокое и прекрасное»¹⁵. Идеалы гуманизма и социального прогресса, за которые боролся писатель, видимо, по мысли автора заметки, не относятся к сфере высокого и прекрасного.

Есть ли в странах Запада серьезные исследователи творчества Генриха Манна? Да, они есть. Среди них и такой вдумчивый, объективный по своему подходу к материалу знаток творчества обоих братьев Манн, как упоминавшийся уже выше Клаус Шрётер. В последние десятилетия хоть изредка да появлялись в научных изданиях разных стран работы о Г. Манне, написанные добросовестно и справедливо. Очень толково проанализирова-

на трилогия Г. Манна «Империя» в работе американца Тревиса Хардеуэя¹⁶; живой и ясный очерк о Генрихе Манне опубликовал не так давно англичанин У. И. Юил¹⁷.

В Италии в 1973 г. вышла книга «Немецкий роман двадцатого века» — большой сборник критических статей о важнейших романах, главным образом романах реалистических, созданных писателями Германии и Австрии с начала нашего столетия, от «Будденброков» Томаса Манна — и до романа Зигфрида Ленца «Урок немецкого». Автор статьи, специально посвященной «Верноподданному», Леа Риттер Сантини, дает содержательный разбор этой книги на фоне немецкой прозы новейшего времени; она отмечает, что традиция, идущая от «Верноподданного», была продолжена в прогрессивной литературе последующих десятилетий, в частности в пьесе Бертольта Брехта «Карьера Артуро Уи». Она отчетливо говорит о силе художественного предвидения, проявившейся в «Верноподданном»:

«Если признавать за литературой ту силу предвосхищения будущего, которая может исходить только из ясного анализа настоящего, то предвидение, которое составляет, быть может, самое важное из ее постоянных свойств, — нельзя отрицать своеобразной мощи этого романа Генриха Манна, в котором заключено устрашающее пророчество, порожденное безжалостной и острейшей хроникой вильгельмовского общества, — пророчество, открывающее в подъеме националистической идеологии корни и силу того будущего, в котором заурядный карьерист, второстепенный обыватель, всецело преданный господствующему строю и представляющий этот строй, верноподданный кайзера, может стать истовым исполнителем, ревностным и неутомимым блюстителем правоверного нацизма. Своеобразная мощь этого романа обличает человека, превратившегося в стандартную модель, не спо-

собную меняться по существу, но принимающую — роковым образом — лишь новую форму в соответствии с изменившимся содержанием»¹⁸.

Специально «Верноподданному» посвящена также маленькая книжечка, появившаяся в 1972 г. в ФРГ — диссертация, защищенная в Кёльнском университете на тему «Формы сатиры в романе Генриха Манна «Верноподданный». Автор, молодой филолог Петра Зюссенбах, старается пристально всмотреться в художественный текст. Она показывает, как использованы и переработаны в романе реальные факты жизни вильгельмовской Германии, как цитируются и перефразируются подлинные словечки из речей кайзера, штампы официальной прессы; она демонстрирует, как заостряется сатирический эффект посредством сюжетных параллелей, повторов, алогизмов речи персонажей, посредством нарочитых контрастов мнимого высокого с низменным и т. д. Попутно диссертантка делает справедливое замечание: «Само использование исторических дат и фактов в вымышленном контексте рассчитано на то, чтоб побудить читателя задуматься заново над собственным положением»¹⁹. Словом, Петра Зюссенбах, казалось бы, верно понимает, в чем *политическая острота* «Верноподданного» — романа, проникнутого духом борьбы с реакцией, милитаризмом, националистическим мракобесием. Но, подчиняясь традициям буржуазного академического литературоведения, П. Зюссенбах перемежает свой анализ пассажами, где утверждается «нейтральность» науки и художественного творчества. Генрих Манн, по ее мнению, достиг в своем романе высокого художественного успеха не благодаря тесным связям с действительностью — а «несмотря» на эти связи!

В последние годы появились обстоятельные труды о творчестве Г. Манна — книги Ульриха Вайсштейна (ФРГ, ныне США) и Андре Башюльса (Франция). В их книгах

и статьях о Генрихе Манне сказывается основательное знание источников, содержится много интересных фактов и наблюдений. Но в них есть и некоторый налет предвзятости, относящейся не столько к самому художнику, сколько к его общественно-политическим взглядам. Общим исследователям не вполне ясно, насколько закономерным, естественным был путь Генриха Манна от «Верноподданного» — к союзу с борцами за социализм²⁰.

В ФРГ есть ученые труды, как бы изготовленные по формуле: «Генрих Манн — да, „Верноподданный“ — нет». Такова, например, монография Лоренца Винтера «Генрих Манн и его публика». Автору нравятся скорей всего книги Г. Манна начала 1900-х годов, отмеченные известным духовным аристократизмом. В «Верноподданном», по мнению Винтера, вильгельмовская империя осуждается с позиций старых бюргерских идеалов. На самом деле в «Верноподданном» защитники старобюргерского либерализма обнаруживают свою *слабость*, в конечном счете капитулируют перед Геслингом — но Винтер проходит мимо этого очевидного факта. Левая критика, говорит он, придала роману слишком радикальное истолкование, Г. Манн «стал пленником легенды о самом себе»²¹. Как известно, Г. Манн много раз *сам* в публицистике и письмах разъяснял смысл своего антифашистского романа. Но с этими высказываниями писателя Лоренц Винтер просто не считается.

Новая (появившаяся в 1972 г.) монография Ханно Кёнига называется «Генрих Манн, художник и моралист». Автор мимоходом замечает, что «Учитель Гнус» и «Верноподданный» одновременно представляют «отчужденные автопортреты и акты отмежевания»²², этот нелепый тезис никак не аргументирован, и больше ничего автор не говорит о «Верноподданном» в своем опусе объемом почти в 500 страниц. В центре исследования — ранний

роман «Погоня за любовью», а потом — «Голова», потом — романы о Генрихе IV. Но можно ли понять путь писателя от ранних книг к большому политическому роману «Голова», обходя первую часть трилогии «Империя», с которой роман «Голова» тесно связан по своей проблематике? И можно ли говорить всерьез о Г. Манне как *моралисте*, обходя ту критику ложной морали буржуа, ту постановку нравственных вопросов, которая содержится в романе «Верноподданный»? Очевидно, что, включившись в заговор молчания вокруг этой книги, Ханно Кёниг сильно умалил научную достоверность своего обширного труда.

Этот заговор молчания был лишь отчасти нарушен в дни столетнего юбилея писателя в 1971 г. Предубежденное отношение к политическим воззрениям, политической сатире Генриха Манна живет в ФРГ и по сей день и возмущает тех честных литераторов, которым дорога его память. Совсем недавно профессор Ганс Вольфгейм опубликовал статью под красноречивым названием «В защиту Генриха Манна». «Творчество Генриха Манна,— пишет он,— пока еще не оценено западногерманской общественностью ни согласно его литературным достоинствам, ни согласно его политическому значению...» Ученый напоминает об актуальности романа «Верноподданный». «Разве этот Дидерих Геслинг, верноподданный, много возомнивший о себе, представляет только тип вильгельмовской эпохи? Можно предположить, что внимательный читатель и сегодня может увидеть этот тип агрессивного мещанина с политическими претензиями. Этим доказывается непреходящее значение романа, который не стал историческим и остается злободневным»²³.

Мы видим, что роман о Дидерихе Геслинге сегодня, как и полвека назад, вызывает разногласия и споры. Эти споры — не внутреннее дело литературоведов и критиков:

в них отражается политическая борьба наших дней. Нетрудно убедиться, что противоборство различных мнений вокруг Генриха Манна и его главной книги имеет прямое отношение и к ее издательской судьбе.

Присмотримся ближе к книжке карманного формата, вышедшей уже после юбилея писателя, в 1972 г. Это «Верноподданный» в новом издании «dtv». На обложке изображен маленький человечек, согнувшийся в три погибели в почтительном поклоне перед кайзером — нет, перед лошадью, на которой сидит кайзер. В аннотации, сопровождающей роман, сообщается, что Дидерих Геслинг — тип «оппортуниста, попутчика или конформиста», что это «типически немецкая фигура законопослушного, аполитичного человека, лишённого смелости и гражданского мужества»²⁴. При *такой* интерпретации из романа как бы изымается сатирическое жало, направленное против империализма, национализма в его агрессивных формах. Даже и непонятно, зачем было гитлеровцам сжигать на кострах эту безобидную книгу о безобидном маленьком человечке.

...Инерции невнимания к автору «Верноподданного», тенденциозным, «обезвреживающим» трактовкам этого романа в мире империализма противостоит серьезное, уважительное изучение творчества Генриха Манна в ГДР.

Поскольку именно в Германской Демократической Республике сосредоточены рукописи Генриха Манна, хранится его личная библиотека, его неопубликованная переписка, усилия исследователей, естественно, направлены на то, чтобы сделать эти богатства доступными для широкой общественности. Научные сотрудники Академии Искусств ГДР, которые в течение ряда лет с большим усердием и любовью изучают наследие Генриха Манна — Ульрих Дитцель, Зигрид Ангер, — щедро делятся своими

знаниями и материалами с учеными из других стран, приезжающими работать в Берлин. В ГДР вышли ценные сборники писем и статей Г. Манна, серьезные труды о нем — эти труды широко использованы в настоящей книжке.

В ГДР и других странах социалистического содружества последние Генриха Манна, и в первую очередь роман «Верноподданный», стало достоянием поистине широких масс. В нашей стране «Верноподданный» читается не только на русском языке. Вскоре после второй мировой войны роман появился в переводах на украинский и латышский языки; в 1960 г. он вышел на эстонском языке, а в 1971 г., в ознаменование столетнего юбилея писателя, — на узбекском. На юбилейной сессии памяти Г. Манна в Берлине проф. Нодар Рухадзе сообщил, что в Тбилиси готовятся к выходу на грузинском языке избранные романы Генриха Манна, и в их числе «Верноподданный»...

Первый антифашистский роман прочно вошел в духовную сокровищницу человечества.

Примечания

Как создавался «Верноподданный»

¹ Mann H. Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streit — schriften und Essays. Berlin und Weimar, 1971, S. 88.

² Mann H. Ein Zeitalter wird besichtigt. Berlin, 1947, S. 225.

³ Цитаты из романа «Верноподданный» там, где это не оговорено особо, даются по Собранию сочинений Г. Манна в 8-ми т. (М., 1958), т. 3. Цифра в скобках обозначает страницу.

⁴ Mann H. Ein Zeitalter wird besichtigt. Berlin, 1947, S. 225.

⁵ Heinrich Mann. 1871—1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern. Berlin und Weimar, 1971, S. 43.

К этому ценнейшему сборнику материалов, подготовленному Архивом Генриха Манна при Немецкой Академии Искусств (ГДР) к 100-летию со дня рождения писателя, мы не раз обратимся в дальнейшем. Будем обозначать его сокращенно: Н. М. 1871—1950.

⁶ Mann H. Sieben Jahre. Wien, 1929, S. 267.

⁷ Kaufmann H. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger. Berlin und Weimar, 1966, S. 23.

⁸ Манн Т. Собр. соч., т. 9. М., 1960, с. 299.

⁹ Цитируется по книге: Piana T. Heinrich Mann. Leipzig, 1964, S. 24 (там же подробно изложена история экранизации «Учителя Гнуса»).

¹⁰ Н. М. 1871—1950. S. 111.

¹¹ Там же, с. 79.

¹² Мейлах Б. Талант писателя и процессы творчества. Л., 1969, с. 10—11.

¹³ Манн Г. Соч., т. 8, с. 266—267.

¹⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. 1. М., 1957, с. 529.

¹⁵ Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel 1900—1949. Berlin und Weimar, 1969, S. 131.

¹⁶ Н. М. 1871—1950. S. 125—126.

¹⁷ Манн Г. Соч., т. 2. М., 1957, с. 183.

¹⁸ Н. М. 1871—1950. S. 129.

¹⁹ Н. М. 1871—1950. S. 460.

²⁰ См.: Kirsch E., Schmidt H. Zur Entstehung des Romans «Der Untertan». — «Weimarer Beiträge», 1960, № 1.

²¹ Библиографические данные о печатании «Верноподданного» на немецком языке целиком и в отрывках заимствованы из книги:

Heinrich Mann. Bibliographie. Werke. Bearbeitet von Edith Zenker. Berlin und Weimar, 1967.

²² Н. М. 1871—1950. S. 134.

²³ Н. М. 1871—1950. S. 139.

²⁴ Н. М. 1871—1950. S. 468.

²⁵ Н. М. Соч., т. 8, с. 155.

²⁶ Н. М. 1871—1950. S. 137—138.

²⁷ Kirsch E., Schmidt H. Zur Entstehung des Romans «Der Untertan». — «Weimarer Beiträge», 1960, N° 1.

²⁸ Эти политические купюры в печатном тексте «Верноподданного» отчетливо показаны в виде сопоставительной таблицы рукописных и печатных вариантов в книге: Н. М. 1871—1950. S. 137—138.

Встреча с русскими читателями

¹ Mann H. Essays. Zweiter Band. Berlin, 1956, S. 362.

² О публикации произведений Г. Манна на русском языке см.: Генрих Манн. Библиографический указатель. М., 1957.

³ Манн Г. Верноподданный. П., 1915, с. 1.

⁴ См.: «Литературное наследство», 1970, т. 82, с. 295—300. (Луначарский А. В. Неизданные материалы).

⁵ Фриче В. Германский империализм в литературе. М., 1916, с. 97—101.

«Верноподданный» в годы Веймарской республики

¹ Н. М. 1871—1950. S. 145.

² Schlenstedt D. «Der Untertan» und seine Kritiker. — «Arbeitshefte». Heinrich Mann am Wendepunkt der deutschen Geschichte. Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, 1971, S. 47.

К этому сборнику материалов Научной конференции памяти Генриха Манна, проведенной в 1971 г. Немецкой Академией Искусств, мы будем обращаться и в дальнейшем, сокращенно обозначая его «Arbeitshefte».

³ Dietzel U. Nachwort zu: Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel. 1900—1949. Berlin und Weimar, 1969.

⁴ Манн Г. Соч., т. 8, с. 167.

⁵ Mann T. Betrachtungen eines Unpolitischen. Frankfurt am Main, 1956, S. 112.

⁶ Там же, с. 558.

- ⁷ «Das literarische Echo», 1919, 1. II.
- ⁸ Статьи Ф. Мажка, И. Фробергера, П. Блока цитируются по книге: Н. М., 1871—1950, S. 140—142.
- ⁹ Walzel O. Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart. Berlin, 1929, S. 96.
- ¹⁰ Н. М. 1871—1950. S. 142.
- ¹¹ «Geist lebt vom Zuwenig der Worte». Unveröffentlichte literarische Notizen Arthur Schnitzlers. Mitgeteilt und eingeleitet von Reinhard Urbach.— «Neue Zürcher Zeitung», 1972, 6 VIII.
- ¹² Mann Г. Соч., т. 8, с. 285.
- ¹³ Tucholsky K. Ausgewählte Werke. ...ganz anders. Berlin, 1958, S. 149—156.
- ¹⁴ Цит. по кн.: Schröter K. Heinrich Mann. «Untertan» — Zeitalter» — Wirkung. Drei Aufsätze. Stuttgart, 1971, S. 11.
- ¹⁵ Там же, с. 12.
- ¹⁶ Знаменская Г. Генрих Манн. М., 1971, с. 67.
- ¹⁷ Abusch A. Heinrich Mann an der Wende der deutschen Geschichte und Literaturgeschichte.— «Arbeitshefte», S. 9.
- ¹⁸ Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel. 1900—1949. Berlin und Weimar, 1969, S. 332—333.
- ¹⁹ Hofman A. Heinrich Mann a Československo.— «Philologica Pragensia», 1972, № 1.
- ²⁰ Bertaux F. Panorama de la littérature allemande contemporaine. Paris, 1928, p. 154, 158, 159.
- ²¹ Heinrich Mann. Briefe an Félix Bertaux.— «Neue deutsche Literatur», 1971, № 3, S. 13—15.
- ²² «Иностранная литература», 1972, № 12, с. 219.
- ²³ Н. М. 1871—1950. S. V.
- ²⁴ Albrecht F. Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung. Berlin und Weimar, 1970, S. 110—111.
- ²⁵ Н. М. 1871—1950. S. 220.
- ²⁶ Herzfelde W. John Heartfield. Dresden, 1962, S. 132.

Роман-предостережение

- ¹ Mann H. Der Untertan. Berlin, 1929, S. 9—11.
- ² Гюнтер Г. «Верноподданный» Генриха Манна.— «Литературный критик», 1935, № 9.
- ³ Старцев А. «Мелкий бес» капитализма.— «Художественная литература», 1934, № 10.
- ⁴ Манн Г. Соч., т. 8, с. 500.

- ⁵ Там же, с. 541.
- ⁶ Эренбург И. Письма с Международного конгресса писателей.— «Литературный критик», 1935, № 8.
- ⁷ Brecht B. Schriften zur Literatur und Kunst. Band II. Berlin und Weimar, 1966, S. 254—270.
- ⁸ Faulkner in the University. N. Y., 1965, p. 41.
- ⁹ Lion in the Garden. Interviews with William Faulkner. N. Y., 1968, p. 48.
- ¹⁰ Фолкнер У. Семь рассказов. М., 1958, с. 118.
- ¹¹ «Вопросы литературы», 1963, № 9, с. 176.
- ¹² Бехер И. Р. Стихотворения. Прощание. Трижды содрогнувшаяся земля. М., 1970, с. 327—328.
- ¹³ Это с достаточной прямотой отмечено в статье западногерманского исследователя Г. Манна, ныне живущего в США,— У. Вайштейна. См.: Weisstein U. Heinrich Mann in America. A critical survey.— «Books abroad», 1959, XXXIII, p. 281—284.
- ¹⁴ «Иностранная литература», 1971, № 4, с. 219.
- ¹⁵ Little Superman, by Heinrich Mann. Translated by Ernest Boyd. N. Y., Creative age press, Inc. [1945].
- ¹⁶ Манн Г. Страницы из дневника.— «Литература и искусство», 1942, 25 апр.
- ¹⁷ Письма немецких писателей-антифашистов в Советский Союз (Публикация С. В. Тураева).— «Исторический Архив АН СССР», 1961, № 2, с. 129.
- ¹⁸ Там же, с. 135.
- ¹⁹ «Saturday Review of Literature», 1945, 8 December.
- ²⁰ Там же, 1946, 16.III.

Антифашистский роман в послевоенном мире

- ¹ Манн Г. Соч., т. 8. М., 1958, с. 668.
- ² Mádl A. Heinrich Mann. Budapest, 1966.— Sora M. Heinrich Mann. Omul și opera. București, 1966.
- ³ Mann H. Il suddito. Einaudi. [Torino], 1955, p. 9.
- ⁴ Morita S. Heinrich Mann in Japan.— «Arbeitshefte», S. 204.
- ⁵ Ihering H. Heinrich Mann. Berlin, 1952, S. 64.
- ⁶ См. об этом: Евнина Е. М. Современный французский роман. М., 1962, с. 235.
- ⁷ Merle R. La mort est mon métier. Paris, 1952, p. 190, 197, 319.
- ⁸ Чернова М. А. Трилогия Генриха Манна «Империя». Проблемы и поэтика. Автореф. дисс. на соискание учен. степ. канд. филологич. наук. М., 1972, с. 4.

⁹ Кёппен В. Голуби в траве. Теплица. Смерть в Риме. М., 1972, с. 375—378.

¹⁰ «Akzente», 1969, Heft 5, S. 403.

¹¹ Schütt P. Die Bedeutung von Heinrich Mann für die fortschrittlichen Schriftsteller der BRD.— «Arbeitshefte», S. 196.

¹² См. об этом: Geißler K. «Der Untertan» in den Literaturgeschichtswerken der BRD.— «Arbeitshefte», S. 54—58.

¹³ Soergel A., Hohoff C. Dichtung und Dichter der Zeit. Düsseldorf, 1964, S. 842.

¹⁴ Fechter P. Geschichte der deutschen Literatur. 2. Die Literatur des 20. Jahrhunderts. Gütersloh, 1952, S. 47—48.

¹⁵ Dictionnaire des biographies. Publié sous la direction de Pierre Grimal. Presses Universitaires de France. Paris, 1958, p. 960.

¹⁶ Hardaway Travis R. Heinrich Mann's *Kaiserreich* trilogy and the democratic spirit.— «The Journal of English and Germanic philology», 1954, July.

¹⁷ Yuill W. E. Heinrich Mann. In: German Men of letters. Twelve literary essays edited by Alex Nathan. London, 1966.

¹⁸ Santini L. R. Heinrich Mann. Il suddito.— In: Il romanzo tedesco del Novecento. A cura di G. Baioni, G. Bevilacqua, C. Cases e C. Magris. Einaudi, Torino, 1973, p. 139.

¹⁹ Süßenbach P. Formen der Satire in Heinrich Manns Roman «Der Untertan». Inaugural — Dissertation. Köln, 1972, S. 69.

²⁰ См. об этом: Знаменская Г. Генрих Манн в превратных толкованиях.— «Вопросы литературы», 1971, № 8.

²¹ Winter L. Heinrich Mann und sein Publikum. Köln und Opladen, 1965, S. 54.

²² König H. Heinrich Mann, Dichter und Moralist. Tübingen, 1972, S. 26.

²³ Wolffheim H. Plädoyer für Heinrich Mann.— «Die neue Barke», 1972, № 3.

Оглавление

КАК СОЗДАВАЛСЯ «ВЕРНОПОДДАННЫЙ»	3
ВСТРЕЧА С РУССКИМИ ЧИТАТЕЛЯМИ	36
«ВЕРНОПОДДАННЫЙ» В ГОДЫ ВЕЙМАРСКОЙ РЕС- ПУБЛИКИ	50
РОМАН-ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ	77
АНТИФАШИСТСКИЙ РОМАН В ПОСЛЕВОЕННОМ МИРЕ	100
ПРИМЕЧАНИЯ	119

Мотылева Тамара Лазаревна

**ПЕРВЫЙ
АНТИФАШИСТСКИЙ
РОМАН**

Издательство «Книга»
Москва К-9, ул. Неждановой 8/10.

Тульская типография «Союзполи-
графпрома» при Государственном
комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли, г. Тула, про-
спект им. В. И. Ленина, 109.

Редактор
Кузьмина Э. Б.

Художественный редактор
Карандашов Н. Д.

Технический редактор
Аврутис Н. И.

Корректор
Соцкова Л. В.

A00853. Сдано в набор 15/VI 1973 г.
Подписано к печати 12/XII 1973 г.
Формат 70×108¹/₃₂. Бум. № 2. Усл.
печ. л. 5,6. Уч.-изд. л. 5,36. Тираж
35 000 экз. Изд. № 1139. Заказ 338.
Цена 21 к.

Мотылева Т. Л.

М 85 Первый антифашистский роман. «Верноподданный» Генриха Манна. М., «Книга», 1974.

124 с. 30 000 экз.

Работа посвящена одной из замечательных книг XX века — роману Г. Манна «Верноподданный». Используя малоизвестные факты из жизни и творческой истории «Верноподданного», автор прослеживает возникновение замысла романа, историю его публикации в разных странах мира, его читательского восприятия, рассказывает о преследованиях, которым подвергалась книга в гитлеровской Германии, о новой жизни книги в ГДР, о горячем отклике на нее в Советской России. Воинствующий роман Генриха Манна словно приближается к читателю, действует, борется, рождая бурные споры, вызывая ненависть врагов и благодарное признание прогрессивных читателей и деятелей культуры, тех, кто сражался с фашизмом, кто, подобно Б. Брехту, Л. Фейхтвангеру, А. Зегерс, продолжил благородное дело Г. Манна.

Для книголюбов, преподавателей, студентов.

М 6101-007 4-74
002(01)-74

002

Лихтенштейн Е. С. (сост.) СЛОВО О КНИГЕ. Изд. 2-е, испр. и дополн. М., «Книга», 1974.

«Слово о книге» — сборник афоризмов, изречений, крылатых мыслей, литературных цитат о книгах и чтении, об авторском и редакторском труде, о писателях и критиках, о книголюбях и собирателях, образно говоря, — биографии книги. Сборник предназначен прежде всего для тех, кто создает и пропагандирует книгу. Именно поэтому в него помещены высказывания о книге, которые можно использовать в процессе творческой деятельности. Большой интерес сборник представляет и для книголюбов. Первое издание «Слова о книге», вышедшее в 1969 году, получило высокую оценку и вызвало живой интерес широких кругов читателей.

Аникст А. А. ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ ШЕКСПИРА. М., «Книга», 1974.

История первых изданий пьес Шекспира долгое время была загадкой для шекспироведов. Разгадать ее удалось лишь исследователям XX века. Эта история полна приключений, увлекательна для широких кругов читателей. Вместе с тем она проливает свет и на историю создания некоторых пьес Шекспира, помогает решить споры об авторе.

История шекспировских текстов — одна из важнейших страниц в истории книги. В России она не освещалась. Огромный материал, собранный автором и представленный в книге, будет интересен многочисленным любителям книги.