

У ЧЕРВНІ 1951 РОКУ депутат-республіканець Дональд Джексон з Каліфорнії у промові перед палатою представників американського Конгресу характеризує Томаса Манна як «одного з найпалкіших на світі прихильників Сталіна і компанії», а вже наступного року сімдесятишестирічний Манн, свій між чужими і чужий між своїми, покидає Сполучені Штати, де мешкав, зокрема і насамперед у Каліфорнії, від 1938 року.

Позбавлений нацистами німецького громадянства, Манн стає громадянином Чехословаччини, а 1944-го отримує громадянство США. «Німеччина мені дико чужа», — зізнається письменник, оселяючись у Швейцарії, де й проводить останні роки життя. Це не заважає Маннові щороку їздити до Німеччини, виступати з лекціями і доповідями на літературних урочистостях, присвячених ювілейним датам і знаковим постатям німецької культури, водночас відмежовуючись від тих колег, які закликали повертатися, щоб підносити з руїн батьківщину. Провина Німеччини надто велика, наслідки нацизму надто свіжі й очевидні, а Маннове несприйняття цієї ідеології надто глибоке, рішуче й однозначне.

У короткий швейцарський період виникає останнє об'ємне художнє полотно письменника — «Сповідь авантюриста Фелікса Круля». Круль закриває галерею яскравих фігур, що їх протягом багатьох десятиріч інтенсивної творчості набігло не так уже й мало. Не завжди ці яскраві фігури були протагоністами, як у згаданому романі, чимало з них другорядні, а то й маргінальні, проте всі вони неодмінно колоритні, виписані, попри художню стриманість і тактовність, характерну для Маннового письма, так соковито, що запам'ятовуються незменше за головних героїв, залишаючи стійке враження не фікційних, начаклованих уявою автора характерів, а живих натур, вихоплених безпосередньо

з навколишньої дійсності. Відклавши щойно дочитану книжку Томаса Манна, йдеш і роззираєшся, намагаючись упізнати його героїв, дарма що часи давно вже не ті, не ті шати і звичаї (вони вже в добу Манна були інакшими, особливо стосовно «Будденброків»), не ті теми для розмов, зацікавлення і пріоритети, зате людина — така сама, все ще така сама, все ще так само суперечлива, самотня, розгублена, рішуча й діяльна в проміжках між розгубленістю (так ніби рішучість і діяльність покликані заретушувати екзистенційне незглиб'я буття: мислителі й творці запропонували сотні відповідей на фундаментальне питання, проте всі вони незадовільні), попри карколомний феєрверк технологій і колосальні суспільно-політичні зрушення, що змінили планету так само докорінно, як розщеплення пракоонтиненту, але також вплинули на мапу ментальну.

«Сповідь» важко назвати підсумковим твором, проте де-факто він саме такий. «Сповідь» — остання крапка, що довго, надто довго затрималася в дорозі. Цю крапку довелося відкласти задля нагальніших речей. Відчуваючи наближення смерті, Манн береться саме за цей свій роман. Що спрацювало: бажання завершувати розпочате чи щось інше — ми не знаємо. «Сповідь» заповнює паузу, що запала після «Доктора Фаустуса», найграндіознішого Маннового твору, в контексті якого решта великих полотен митця — вступи, спроби наблизити й попередньо опрацювати фаустівський сюжет, наскрізний для німецького письменства; паузу, що дуже вже нагадувала прірву. Читачі Манна не могли не вловлювати її непривітний подих.

Після драматизму, що в жодному іншому творі Томас Манн не досяг такої концентрації, як у «Докторі Фаустусі», письменник повертається до легкої іронії з вряди-годи гіркуватим присмаком, вивільняє її, яку драматизм «Доктора Фаустуса» повністю підпорядкував собі — надзавданню, що виросло з філософії Фридриха Ніцше і музики Рихарда Вагнера. Ні, культура не відповідає за злочини, але вона їх провіщає і їм акомпанує — і в буквально-прикладному розумінні музичного супроводу злочинів проти людяності, і в розумінні деміургійно-метафізичному. Щось легке, здавалося б, необов'язкове виходить на перший план, мов сонце з-за хмар, важких і темних, що надто довго заступали небо.

Якщо ми поглянемо на творчість Томаса Манна в цілості, в алгоритмічності, в комплексності й тягlostі драматургії, нас спіткає потрясіння, величне й жахливе: жодний інший письменник не вловлював і художньо не супроводжував свого часу так, як Томас Манн. Гадаю, письменник, свідомий своєї величч, притомний власного таланту, суверенний у художніх рішеннях і майстерний у техніках письма, цього не відрефлексовував, хоча чимало висловлювався про творчість, зокрема, й про власні художні задуми. Занепад однієї родини, яким є «Будденброки», перетворився на занепад однієї країни, пробивання дна, падіння у безодню пекла, спробу потягнути за собою Європу і половину людства, а тоді настала «година нуль», спроба й потреба започаткувати новий відлік часу: від кінця 60-х років сторіччя німецькі годинники цокають по-іншому.

Гюнтер Грасс, ще один нобелівський лауреат від Німеччини, чий твір «Мое сторіччя» (1999) підводить ризику під епохою, яку ввели «Будденброки» Томаса Манна, в інтерв'ю для гамбурзького загальнонімецького тижневика *Der Stern* від 17 серпня 1995 року обурюється: «Сьогодні я читаю, як, наприклад, проходяться по Томасу Манну [...]. Глузують з його амбітності, з того, як пунктуально він сідав до письмового столу, з того, що був гомосексуалом тощо. Годиться запитати себе, як така особа на ім'я Томас Манн могла написати романи рівня “Зачарованої гори”, чи “Доктор Фаустус”, чи “Йосиф і його брати”? Це моторошна пихатість, терор режиму посередностей, які спізнають утиху, зводячи великого автора до рівня зачухраного скандалика».

Фелікс Круль — теж митець, хай дещо іншого штибу, не такою вже, якщо придивитись пильніше, фундаментально відбіжнотю. Манн мовби ще раз повертається у свою творчу юність, адже «Сповідь» — давній проєкт письменника ще з років перед Першою світовою війною, який мав стати, проте так і не став третім його романом, логічним продовженням «Будденброків» і «Королівської Високості». Якби «Сповідь» була написана і побачила світ тоді, коли Манн за неї уперше взявся, вона утворила б разом з обома попередніми романами концептуальну трилогію.

Замислювалася «Сповідь» як — ні більше, ні менше — пародія на «Поезію і правду», автобіографію Гете (надихнули Манна на ідею твору спогади пройдисвіта, ошуканця і шарлатана Жоржа

Манолеску). В особі Гете Манн зазіхнув на святе: на німецький літературний канон. Це так наче зазіхнути на світобудову. Йоганн Вольфганг фон Гете — перша й остання постать універсального засягу в німецькій культурі, запізниле, як і все, що пов'язане з формуванням Німеччини, відлуння Відродження. Порівняти Гете можна хіба з Леонардо да Вінчі — зважмо, однак, скільки між ними пролягло сторіч.

Гете — поет, драматург, прозаїк, критик, маляр, театральний режисер, науковець, дослідник, винахідник і державний діяч. У ботаніці Гете заснував порівняльну морфологію рослин, в анатомії виявив і описав, зокрема, гомілку. У добу, в яку все партикуляризувалося й атомізувалося, Гете далі залишався центром німецького тяжіння — досить згадати німецькомовне середовище Буковини початку ХХ сторіччя, для якого Гете був богом, щонайменше літературним, на якого ревно молилися, і в цьому периферія мало різнилась від центру. Гете залишався наріжним каменем літературної освіти в гімназіях. У такому вигляді це був нонсенс, і Манн розумів це. Реакція письменника мала стати приблизно тим, що Альберт Айнштайн здійснив у фізиці. Натхненний Айнштайновою теорією відносності, Манн заповзввся перенести її в літературу.

Канон — не щось вічне, непорушне, закостеніле, а щось, що потребує нового і нового прочитання, щоб, власне, не закостеніти. Його статичність — ілюзія, створена людьми, жерцями храму літератури не меншою мірою, ніж його посполитими парохіянами. На практиці світ статичний давно вже поступився місцем світові динамічному, відтак настала пора великого перегляду концепцій і канонів. Тоді як мистецтво, література, музика давно вже нуртували, міщанський освітній ідеал практично не зазнав змін. Тим часом перепрочитування канону не мусить неминуче означати деконструкцію. Деконструкція, як вона здебільшого виявляється, — нищення, як зносять будинок, коли на його місці хочуть побудувати новий, тоді як перепрочитування — відсвіження, новий погляд, форма спілкування. Саме в руслі перепрочитування й діалогу рухається Томас Манн. Обрати з-поміж усіх, а німецька література багата на величини, понадто Манн зазнавав чимало впливів і цінував багатьох авторів, далеко не лише німецьких, Гете — неабияка амбіція. Для Томаса Манна це не зависока

планка, виклик цілком йому до снаги. Після Гете Томас Манн, по суті, другий такий у німецькій літературі.

Іронічний діалог з метром, звернення до фаустівської теми — саме вони дали Маннові змогу вповні розкрити власний потенціал: Манн — з тих художників, які зреалізувалися на сто відсотків (рідкісна працьовитість, самодисципліна, дивовижно правильний розрахунок власних можливостей, відтак максимальна ефективність творчої діяльності і цілість художніх конструктів, де грає все до найменшої деталі, уникання дешевих ефектів і публічної видовищності). На відміну від окремих своїх фігур, Манн — ворог розхристаності.

Манн саме наближається до свого *middle age*. Доба, для якої Гете був символом і апогеєм, добігала кінця. Освітній ідеал тріщав по швах, його побічні продукти несли не сподіване світло, а несподіваний морок. Водночас, так само під питанням опинився такий комічний жанр, як трагестія, і «Сповідь авантюриста Фелікса Круля», що замислювалася пародією на роман виховання й становлення, завмерла в повітрі, підвішена подіями, які розгорталися. Фірмова Маннова іронія мусила шукати собі відповіднішого лицювання і врешті знайшла, перемістивши виховний роман у камерний, герметичний простір гірського санаторію, вилущений з урбанного доквілля і з метушні (читай: марнотності) дрібних і великих подій буденності. Розташований поза звичним часом і простором, санаторій «Зачарованої гори» прибирає рис утопії, даючи змогу присвятитися темам засадничим, непроминним, вічним.

«Сповідь» — це, так би мовити, альтернативна біографія митця: що стається з творчою вдачею, якщо вона не розвиває себе як художника. Круль — психокримінологічне дослідження на цю доволі пікантну тему. Томас Манн так і не завершив «Сповіді». Опус про пройдисвіта Фелікса Круля залишився фрагментом. Це ще одна ознака пофрагментованої доби, якій Манн опонував тим, що завершував усі свої романні починання, і всі вони чималенькі за обсягом. Подрібненість, щоб не сказати щораз більша дріб'язковість, втілюючись дискурсивно в характерах і констеляціях, розбивалася об брили Маннових художніх конструктів, як хвиля об скелястий берег. Чимало творів того часу не були завершеними. Фрагментом залишилася епопея на півтори тисячі

сторінок «Людина без властивостей» австрійця Роберта Музіля, в якій Музіль змальовує статичний світ, якому дедалі важче опиратися динаміці суспільних зрушень.

Великі художники намагаються протистояти світоглядно-дискурсивній атомізації творенням великих наративів з присмаком епопейності: від француза Марселя Пруста з його «В пошуках утраченого часу» до геть новаторського «Улісса» ірландця Джеймса Джойса, де вперше в історії світового письменства епопейність переміщується з категорії світу зовнішнього й літературно-теоретичного в категорію світу внутрішнього — у свідомість Леопольда Блума (Джойс спробує неймовірного: створити епопею тривалістю менш ніж доба). Еліас Канетті, наймолодший у цьому гроні, замахується — ні більше, ні менше — на нову людську комедію з багатьох романів, таке собі переважане Оноре де Бальзака, довівши до пуття — сурми епохи! — один-єдиний, «Засліплення»: хай там як, величеський за обсягом, цілісний композиційно, оригінальний у підході, анатольфрансівський за спрямованістю, проте дещо жалюгіденький в оптиці, особливо у змалюванні жінки, коли карикатурність бере гору над комплексністю характеру, саме «Засліплення» стало першим твором австрійського письменства, вшанованим Шведською академією.

З-поміж великих німецької літератури Маннова остання увага присвячена Шиллерові. Так склалося: рік смерті Манна — сто п'ятдесят років від смерті Шиллера, без якого німецький канон на чолі з Гете буде неповним, наче в ньому щось сором'язливо недомовили. Жодної іншої символіки, ніж та, що виростає з обставин; у громадському просторі її репрезентує подвійна бронзова статуя-пам'ятник на пошану Йоганна Вольфганга фон Гете і Фрідріха Шиллера перед будівлею Німецького національного театру у Ваймарі, де обое мешкали тривалий час. Правою рукою гранди письменства тримають спільний лавровий вінок, і хоча Шиллер був істотно вищим за Гете, на цоколі вони рівновисокі; як старший товариш, Гете поклав руку на плече Шиллера, в лівій руці якого — рукописний скрутень.

Манн готує кілька промов («Спроба про Шиллера»). Позаду — динамічний життєвий шлях завдовжки у вісім десятиріч і дещо коротший, проте не набагато — творчий. Якщо йдеться

про роман як жанр, то німецьке ХХ сторіччя, його перша половина, щедра на з'яви й художні експерименти, що проникають і на цю територію, ототожнюється передусім з ім'ям Томаса Манна — хай як парадоксально, з усіх, хто вдихнув нове життя в цей жанр, Манн — найменш експериментальний. З-поміж розмаїття формальних, естетичних, змістових пошуків у німецькому письменстві першої третини ХХ сторіччя домінував експресіонізм, який був не лише найгаласливіший, а й кількісно та якісно найрепрезентативніший. Прикметно, що експресіонізм, цей емоційний надрив, що подарував світовій культурі бентежні зразки поезії, малярства, музики і художньої прози, повністю оминув Манна.

Манн тримав на своїх плечах свою літературну добу, рятуючи її від подрібненості і дрібязковості і таким чином дбаючи, щоб вона була гідна епохи Гете. Це трохи нагадує, як консул, відтак сенатор Томас Будденброк відчайдушно тримає споруду родинного бізнесу і родинної слави, щоправда, в Манна це виходить з більшим успіхом, ніж у його героя. Томас Манн здужав неймовірно, а саме вивів німецький роман з глухого кута грюндерства, де він похряс у суцільних фобіях — від демонізації науково-технічного поступу до демонізації інакшості й розмаїття загалом, ксенофобії й антисемітизму, а також у формальній інертності, на широкий шлях художньої еволюції.

Манн без перебільшення врятував німецький роман від тієї ідеологічно-світоглядної катастрофи, що спіткала німецьку політику, зруйнувала Німеччину, обернулася для Центральної Європи найбільшою в її історії трагедією і втягнула у вбивче протистояння світ держав. Помирає письменник 12 серпня 1955 року в кантонному шпиталі Цюриха. Напередодні відходу маєста стає почесним містянином Любека — міста, в якому народився і виріс і яке увічнив у своєму першому романі. Коло замкнулося: син сенатора повернувся сенатором від літератури — тихо і триумфально.

Народився Томас Манн 6 червня 1875 року в заможній любецькій купецькій родині. Заснований 1143 року, Любек понад сім сторіч, а саме від 1226 до 1937-го був містом-державою. Центр Ганзи, об'єднання вільних німецьких міст і торгових гільдій, утвореного для оборони торгівлі від зазіхань феодалів і наскоків піратів,