

DOI 10.23683/2415-8852-2018-2-110-124

УДК 821.112.

БЕЗДНЫ ТОМАСА МАННА. О РОМАНЕ ХАНСА ПЛЕШИНСКИ «КОРОЛЕВСКАЯ АЛЛЕЯ»¹

Оливер Яраус

PhD, профессор Мюнхенского университета (Мюнхен, Германия)

e-mail: oliver.jahraus@germanistik.uni-muenchen.de

Аннотация. В статье рассматривается связь сюжетно-тематической структуры, системы персонажей и топографии романа Ханса Плешински «Королевская аллея» (“Königsallee”, 2013) с ключевыми для писателя претекстами и литературными персоналиями, а также с историческими фигурами эпохи Третьего рейха. В основе сюжета «Королевской аллеи» – реальный визит Т. Манна в Дюссельдорф (1954). Показывается виртуозная игра автора с фактуальным и фикциональным повествованием, в котором биографические реалии (например, история с Шарлоттой Буфф, послужившая отправной точкой для сюжета «Лотты в Веймаре» Томаса Манна; отношения Клауса Хойзера и Томаса Манна; участие дочери Манна Эрики в организации его литературно-общественной деятельности и т.д.) приобретают новый политический, исторический или собственно художественный смысл. Важное место в интерпретации культурно-исторического и эстетического смысла романа Плешински занимает также рассмотрение персонажей, прототипами которых стали фигуранты Нюрнбергского процесса (Альберт фон Кессельринг). Место действия, отель, предстает в итоге пространством перехода между прошлым и настоящим, «непреодоленным прошлым» и проблематичным будущим Германии в частности и европейской культуры в целом.

Ключевые слова: Гёте, Томас Манн, Эрика Манн, Карл Шмитт, Ханс Плешински, «Королевская аллея», литературная топография, топос отеля, «чрезвычайное положение», немецкая литература XX века, Третий рейх.

¹ Статья написана на основе доклада, прочитанного в рамках конференции “Eleganz und Eigensinn” («Элегантность и своеволие»), посвященной творчеству Ханса Плешински и организованной Институтом германской филологии в Мюнхене (Мюнхен, вилла Monacensia, 15 июня 2018).

«В^{лох} “Брайденбахер хоф” большой переполох.

Гранд-отель переживает чрезвычайную ситуацию» [Плешински: 9]¹.

Это первые строки главы «Аларм», открывающей роман Ханса Плешински «Королевская аллея» (“Königsallee”, 2013). Так начинается история визита Томаса Манна в Германию, точнее – в Дюссельдорф. Великий писатель в 1954 г. останавливается в лучшем здании на площади, в отеле-люкс «Брайденбахер хоф». Роман рассказывает не только об этом визите, но и, главным образом, о встрече Томаса Манна с человеком, которого он любил в молодости, Клаусом Хойзером, приехавшим из Азии со своим спутником жизни, Анваром, и в это время по воле случая тоже проживавшим в «Брайденбахер хоф».

Что Томас Манн, как заверяет нас в «Заключительном уведомлении» автор романа, действительно в 1954 г. останавливался в отеле «Брайденбахер хоф» – несомненный факт, как и то, что Клаус Хойзер тогда находился в Германии. Однако их встреча – фикция, вероятно, слишком красивая, чтобы быть правдой; но, по крайней мере, если это и вымысел, то великолепно литературно обыгранный. Роман, собственно, изображает не встречу как таковую, которая происходит

в самом конце и не содержит в себе ничего сенсационного, а скорее то, что ей предшествовало, прелюдию (nota bene: «Прелюдия <...> никогда и не может достичь достаточной протяженности» [Плешински: 35]), – в коей задействованы все *люди в отеле*, так или иначе причастные к происходящему: служащие отеля, поставщики, другие постояльцы, представители политики и прессы, но также Манны – супруга писателя «фрау Томас Манн»² и, прежде всего, его дочь Эрика. Хотя всеми делами, вероятно, еще управляет супруга, дочь уже начинает проявлять свою опекунскую волю. Она хочет оградить отца от любых встреч, которые могли бы его слишком взволновать, заинтересовать и, возможно, отвлечь от стоящих перед ним литературных и общественных задач, – оградить, прежде всего, от Клауса Хойзера. Встреча с ним, как ей кажется, слишком возбудила бы отца. Подоплека ее опасений легко прочитывается: такая встреча могла бы сделать явным то, что никак не согласуется с пропагандируемым ею образом отца.

Вполне очевидно, какому прообразу следует роман Плешински, и в критических отзывах это многократно отмечалось: роману Томаса Манна «Лотта в Веймаре». Там тоже юношеская любовь великого поэта, Шарлотта Буфф, прообраз Лотты Вертера, приезжа-

¹ Здесь и далее роман цитируется по русскому изданию: [Плешински].

² В том смысле, как это представлено в книге: [Jens] (русское издание: [Йенс]).

ет в Веймар и останавливается в лучшей гостинице на площади, в «Слоне». И там тоже в конце происходит ее интимная встреча, – возможно, воображаемая – с Гёте.

На чем основан этот прообраз, нелишне вкратце напомнить. То, что Томас Манн видел в себе преемника Гёте, хорошо известно; известно и то, в чем конкретно выражалась такая преемственность, если речь идет не только о житейском существовании великого писателя, но и о его идеологической задаче: в сохранении гуманности именно в те исторические периоды, когда вновь и вновь нависает угроза полного отторжения гуманистической мысли. Поэтому роман Томаса Манна предлагает нам – на материале из жизни Гёте и Лотты – еще и своего рода образец авторского самоанализа. При этом на передний план часто выступает пародийный элемент, хотя здесь его вряд ли следует абсолютизировать. В связи с этим напрашивается вопрос: продолжается ли диалог одного романа с другим, т. е. прослеживается ли аналогия – как Томас Манн, обращаясь к образам Гёте и Лотты, пытается осмыслить себя и собственное творчество, так же поступает и Ханс Плешински, обращаясь к образам Томаса Манна и Клауса Хойзера?

Этот вопрос, в конечном счете, видится несущественным с точки зрения истории литературы, а в биографическом плане предстает чистой спекуляцией. Но его можно использовать как эвристический отправной пункт.

Спросить в таком случае следовало бы о следующем: имеются ли в двух сопоставляемых романах аспекты, где эта аналогия именно *не* прослеживается. Следовало бы обратить внимание на различия между двумя произведениями, которые бросаются в глаза.

Достаточно прочитать первые две фразы романа, которые уже цитировались. Этот отель и то общество, которое он, как пространство перехода, репрезентирует, представляют собой некое сообщество в переломном и переходном состоянии. Ханс Плешински намеренно использует здесь четко определенное место, которое одновременно может служить и топосом, и метафорой общества – так же, как служит тем и другим корабль (точнее, отель-корабль), являющийся местом действия «морского романа» Плешински «Брабант» [Pleschinski]. Но, сверх того, отель – еще и семиотическое пространство: пространство, в котором все символично или, по крайней мере, может стать таковым. Это особенно отчетливо ощущается в эпизодах, где отель, в котором останавливается Томас Манн, сам обретает черты того отеля, что был описан Манном (в соответствующих отрывках) в его последнем романе «Признания авантюриста Феликса Круля». Между прочим, вечер с чтением отрывков из романа о Феликсе Круле и есть тот повод, что побуждает Томаса Манна – в романе Плешински – приехать в Дюссельдорф. Таким образом не просто создается еще одна интертекстуальная связь

между романом Плешински и Манном, его творчеством (в романе имеется еще много других текстовых референций к Манну, например, к «Обманутой» [Плешински: 132], «Королевскому Высочеству» [там же: 93, 361], «Доктору Фаустусу» [там же: 377, 338], «Избраннику» [там же: 368]), но – в рамках диегезиса – реальный отель время от времени, как бы посредством кинематографического наплыва, превращается в отель из литературного произведения. Два измерения – реальное и литературное – переходят одно в другое, реалистические (или исторические) элементы повествования поддаются расшифровке как литературные символы, и за счет этого сам роман становится, среди прочего, литературой о литературе.

Но вернемся к общественному аспекту отеля. В этом обществе – и на месте действия – еще повсюду заметны следы фатального и преступного прошлого. Само время отмечено ими: ведь, в конце концов, даже в настенных часах застряла пуля из времен уже закончившейся, но еще не так уж далеко отошедшей в прошлое мировой войны. Конечно, повсюду ощутим экономический подъем, разрушенное мало-помалу восстанавливается, Германия опять сделалась частью мирового сообщества, люди преуспевают, они вновь могут что-то купить себе, каждый опять стал кем-то. Тем отчетливее, однако, проступают наружу другие, поначалу скорее скрытые, – тягостные – последствия

войны. Оставшиеся после войны увечья всем очевидны. И то, что эти увечья можно понимать и метафорически, нет нужды особо подчеркивать. Ведь решающая ситуация такова: для нее характерно, что люди уже почти – почти полностью – преодолели войну, но все же преодолели ее не до конца. Люди находятся в той фазе, когда прошлое вот-вот должно перейти в пространство исторического бессознательного и именно потому оно начинает опасно гроыхать в этой подспудной бездне. Воронки от бомбовых взрывов можно засыпать, однако, как мы узнаем из первой главы, не всякий след от «выстрела, британского или эсэсовского» [там же: 19] был заштукатурен, и настенные часы еще с той поры повреждены – какой грандиозный образ!

Томас Манн – точнее, только его имя – впервые появляется в конце первой главы; его имя – это и есть два последние слова в главе [там же: 42]. Именно из-за него возникает переполох. И еще задолго до того, как он в самом деле выступает на сцену, он становится экраном, на который проецируется исходная ситуация. Он, как представитель своей гуманной миссии, должен этот отель и общество, этим отелем репрезентируемое, в определенном смысле *денацифицировать*, изгнать оттуда последних злых духов. Директор отеля Мерк формулирует это следующим образом (и мы читаем его слова напечатанными курсивом): «Этот гость снимет с Дюс-

сельдорфа заклятие. Где появляется он, там исчезают тени» [там же: 39].

Но злые духи – как уже говорилось – все еще присутствуют здесь, что и делает их столь обременительными и опасными. В романе это замечательно демонстрируется на примере одной-единственной фигуры, входящей, так сказать, в символическую и порой комедиантскую расстановку персонажей. Как раз когда все ожидают прибытия Томаса Манна, в отель вселяется другой постоялец, представитель того самого прошлого, которое, как людям кажется, уже преодолено: Альберт фон Кессельринг. Этот военный с 1940 г. был генерал-фельдмаршалом, т. е. получил наивысший военный ранг, который присваивался в Третьем рейхе. В романе также указано, что он был «обладателем фронтовой планки Люфтваффе и золотого рыцарского креста с бриллиантами» [там же: 353]. С конца 1941 г. Альберт фон Кессельринг командовал всеми немецкими вооруженными силами к югу от территории Рейха и официально именовался главнокомандующим немецкими войсками Юго-Запада. Самое позднее с этого момента он из обычного военнослужащего превратился в полномочного представителя преступного режима; он нес ответственность за расстрел заложников в Италии и за другие военные преступления. После войны его приговорили к смерти, потом смертный приговор был заменен на двадцать один год тюремного заключения, но уже через пять лет

Кессельринга помиловали. Вскоре он возглавил, как бундесфюрер, «Стальной шлем», союз фронтовиков, и, значит, стал олицетворением того обстоятельства, что прошлое не исчезает безвозвратно – что то, чему следовало бы, как хочется людям, остаться позади, на самом деле возвращается вновь и вновь.

И чтобы показать это, Плешински придумал гениальный, можно сказать, сценарий. В романе сказано:

«Теперь от этого не отвертисься.

Нобелевский лауреат и Кессельринг» [там же: 27].

Грозит мучительная конфронтация. На диететическом уровне речь идет о том, что два человека со столь различными жизненными историями не должны встретиться, что Томасу Манну никто не может и не смеет навязывать встречу с нацистским военным: «...одним словом, генерал-фельдмаршал Кессельринг должен покинуть отель!» [там же: 353]. Однако на идеологическом уровне романа речь идет о большем: если Томас Манн несет с собой будущее, то к Кессельрингу липнет прошлое. Как обращаться с прошлым, которое не желает отступать? Кессельринг в романе становится парадигмой, во-первых, непреодоленного прошлого. Он бормочет что-то об «оккупационной сволочи» (“Besatzerdreck” [там же: 354]), а служащий отеля ему отвечает: «Вы же сами, сударь, подчеркнули:

мы под оккупацией» («...Wir sind besetzt» [там же: 355]; другой возможный перевод: «...у нас все места заняты»). Двусмысленность последнего выражения может одновременно прочитываться как литературный метод метафоризации и олитературивания повествоваемой истории. Во-вторых, Кессельринг также становится парадигмой некоей специфической формы преодоления прошлого. Директор отеля Мерк размышляет: «Лучше всего – не отказывать этому господину напрямую». И такая метафора общественного поведения эксплицитно активируется как политическая, поскольку Мерк далее рассуждает так:

«Нужно следовать примеру молодой Федеративной республики: в отдельных случаях – но, к сожалению, также и в массовом порядке – она втягивает прежних фанатиков в новый порядок, постепенно “одомашнивает” их, то бишь делает уступчивыми, чтобы дело не дошло до неподчинения государству, путча или, например, расширяющегося бойкота отеля “Брайденбахер хоф”. Как умно и дипломатично!» [там же].

Плешински придумал, чтобы пояснить такой принцип, сцену столь же комичную, сколь горькую: своего рода передаваемый по эстафете гэг, «беспрецедентное нарушение приличий» как «истинное удовольствие» [там же]. Кессельринга необходимо выставить из отеля – посредством «дозированного запугивания» [там же]; и это действительно

происходит, поскольку ему, по видимости, вновь и вновь оказывают воинские почести, но обращаются к нему, используя все более низкие и фантастические звания, вплоть до «лейтенанта», пока он в конце концов не «капитулирует» [там же: 355]. «Ему не привыкать», – как язвительно подводит итог этой операции сотрудница отеля [там же: 398]. Люди понижают представителей преступного прошлого в звании и надеются – небезосновательно – таким образом их изгнать: чтобы они – если позволительно воспользоваться здесь военным термином – уступили поле боя представителям гуманности. На примере этой модели преодоления прошлого становится очевидно, в какой малой мере прошлое могло быть – таким манером – преодолено. Поэтому фигура Альберта фон Кессельринга обретает концептуальную значимость для исторической и политической аргументации, которую (помимо всего прочего) разворачивает этот роман, и в концептуальном смысле становится чуть ли не равнозначной фигуре Клауса Хойзера. В связи с Альбертом фон Кессельрингом речь идет о прошлом, от которого люди хотят избавиться, в связи с Клаусом Хойзером – о прошлом, которое невозможно вновь обрести; на одно прошлое человек не хочет опираться, но вынужден это делать, на другое он опираться не может.

Обратим внимание: здесь речь идет о фигурах и об одном из образуемых этими фигурами идеологических отношений, отражен-

ных посредством такого медийного средства, как литература. В связи с обеими фигурами, Кессельринга и Хойзера, речь идет о прошлом (разных видах прошлого) и о вопросе, какое прошлое прошло, и какое – как раз не прошло. Речь также идет о вопросе, какое значение эти разные виды прошлого и обращение с ними имеют для развития общества. И о значении, которое может иметь литература – ведь Томас Манн приезжает, среди прочего, и для того, чтобы читать отрывки из своего романа, – в таком обществе и в ситуации такого противостояния с прошлым (разными видами прошлого). Речь идет о вопросе, как человек позиционирует, может позиционировать себя – или, наоборот, не позиционирует и не может себя позиционировать – по отношению к собственному прошлому и к прошлому своего общества. И, более того: на вопрос о соотношении между функцией, которую может исполнять Томас Манн как автор (или фигура Томаса Манна как автора), и теми ожиданиями, которые на него проецируются, следует ответить прежде, чем на другой вопрос – как человек соотносит между собой эти разные виды прошлого.

Не исключено, что попытка сосредоточить внимание всего на двух фигурах – это чрезмерная редукция: ведь, по сути, такая схема приложима почти ко всем персонажам романа, начиная со служащих отеля и кончая теми, кто хочет пробиться к Томасу Манну. Да

и как может быть иначе? Всякий, кто в 1954 г. уже не был ребенком, имел за плечами такое прошлое, которое предшествовало 1945-му году и потому имплицитно или эксплицитно ставило вопрос: как он или она преодолевали это прошлое, обходились с ним, преобразовывали его в настоящее и будущее. Но уже из-за одного того, что на сцене появляется фигура Альберта фон Кессельринга, меняются те условия, в которые поставлены фигуры Клауса Хойзера и Томаса Манна, – меняются точно в той же мере, в какой роман Ханса Плешински о Томасе Манне преодолевает пределы романа Томаса Манна о Гёте.

В заключение данной темы сошлемся на один эпизод Нюрнбергского процесса против военных преступников, который может наглядно показать эту разницу между двумя авторами и историческую «прибавочную стоимость» романа Плешински по сравнению с «Лоттой в Веймаре» Томаса Манна. Обвинитель от Великобритании думал, что цитирует слова Гёте, когда произнес:

«Судьба по ним ударит. Ибо они сами себя предали, не пожелав стать тем, чем они должны были бы стать. Что они ненавидят правду – худо. Что не понимают ее прелести – досадно. Что им так дороги чад и мишура и всяческое бесчинство – отвратительно. Что они доверчиво преклоняются перед любым кликушествовавшим негодяем, который обращается к самым низким их инстинктам, оправдывает их пороки и учит понимать национальное

своеобразие как доморощенную грубость, – это па-
костно» [Der Prozess: 592]¹.

Прочитанные слова действительно принадлежат Гёте, но Гёте как литературному персонажу, которого создал в своем романе Томас Манн, – и именно этому Гёте как персонажу они вложены в уста.

Не станем пересказывать вполне занятую – даже для сегодняшнего дня – историю о том, как дело дошло до такой путаницы, и высказывать предположения относительно роли Эрики Манн, в то время наблюдательницы от прессы на Нюрнбергском процессе, в прояснении недоразумения. Скажем только одно: роман Манна, возникший в период 1936–1939 гг., тоже является политическим текстом; но он еще не мог опираться на то историческое знание, каким обладает, спустя несколько десятилетий, писатель Плешински. Роман Манна тоже является политическим романом, поскольку в один эпизод, весьма интересный с точки зрения истории литературы, автор включил рефлексии о собственном политическом настоящем. Манн может позволить своему Гёте рефлексировать о немцах, живущих в его, Манна, время. Плешински может большее: он может, поскольку он пишет роман о Томасе Манне, написавшем роман о Гёте (роман,

который следует той же модели, что и роман Плешински), подвергнуть рефлексии саму рефлексивную модель – путем инсценирования модели противостояния тому прошлому, которое было актуальным для манновского Гёте, т. е. было настоящим для самого Манна.

Это и есть аргумент, ради которого возвращены рассуждения выше. И на этом, собственно, они могли бы закончиться, если бы не остался непроясненным еще один существенный пункт. Альберт фон Кессельринг воплощает это прошлое, но воплощает столь однозначным образом, что его, Кессельринга, вполне возможно выставить из отеля. Однако значит ли это, что прошлое преодолено, что с ним действительно уже покончено, – или же то, что прошло, гораздо прочнее засело в настоящем, чем могут вообразить себе персонажи романа, и сам роман способен выразить это только структурно? Является ли нацистское прошлое структурным наследием?

Вернемся еще раз к началу:

«В “Брайденбахер хоф” большой переполох.

Гранд-отель переживает чрезвычайную ситуацию».

Почему выражение «чрезвычайная ситуация» вынесено на видное место? Если весь

¹ Эти слова представляют собой коллаж двух (несколько сокращенных) цитат из романа Т. Манна «Лотта в Веймаре». Здесь цитаты приводятся в переводе Н. Ман.

отель готовится к встрече столь важного гостя, но прошлое символически присутствует здесь как война, от которой остался, например, слепой пешеход, и его именно во время приготовлений нужно удалить, тогда можно говорить – и так действительно принято говорить – о чрезвычайной ситуации. Но «чрезвычайная ситуация», или «чрезвычайное положение» (“Ausnahmезustand”), – это еще и одно из понятий, которые выдвинул на передний план, еще в период Веймарской республики, Карл Шмитт; тот самый Карл Шмитт, который с развевающимися знаменами перешел на сторону нацистов, хотя, вероятно, и не принадлежал к числу непосредственно ответственных за акции уничтожения «нацистских юристов» (“Vernichtungsjuristen” [Плешински: 31]) – это понятие возникает уже на первых страницах романа, – но все же считался «коронованным юристом Третьего рейха». Но не является ли такая интерпретация несколько нарочитой? Что общего между Карлом Шмиттом и Альбертом фон Кессельрингом?

Позже в романе всплывает еще и Фуртвенглер. Томасу Манну приносят проигрыватель и пластинки к нему: помимо малеровской «Симфонии Воскресения», что очень подходит к случаю, – главным образом Вагнер, его Вагнер. Правда, Вагнер мог бы ока-

заться проблематичным, поэтому, если уж музыка Вагнера, то хоть не под управлением Фуртвенглера или других подобных ему дирижеров, которые в свое время, как сказано в романе, «были причастны...» [там же: 36]: «Вместо них – Тосканини». Между прочим, Фуртвенглер охотно занял бы место Тосканини в Нью-Йоркском филармоническом оркестре, но Герман Геринг этому воспрепятствовал, поскольку хотел удержать Фуртвенглера в Германии и в Берлине. А Тосканини никогда не скрывал своего неприятия фашизма и национал-социализма и по этой причине в 1937 г. эмигрировал в США. В романе также упоминается, что годом ранее одна скрипачка или оперная певица во время обезвреживания бомбы упала и что ее пришлось отправить в хирургическое отделение.

Что там ее оперировал Фердинанд Зауэрбрух – не очень вероятно. А вдруг все же он?

Тогда недоставало бы только, чтобы внезапно появился бывший супруг Эрики Манн, Густаф Грюндгенс, который тоже – как Шмитт, как Фуртвенглер и Зауэрбрух – сделал карьеру в Третьем рейхе и о котором неразлучный брат Эрики, Клаус Манн, в 1936 г. написал роман «Мефистофель», цензурированная публикация коего в новой Федеративной республике тоже кое-что говорит о способах преодоления прошлого. Грюндгенс,

между прочим, хорошо знал книгу «Люди в отеле», ведь в 1930 г. он адаптировал этот роман Вики Баум для сцены и сам поставил его. И Грюндгенс действительно неожиданно всплывает в романе – правда, лишь в разговоре Эрики Манн и Клауса Хойзера о смерти Клауса Манна: упоминаются роман Манна «Мефистофель» и Грюндгенс, который «покошачьи гнул спину перед властями», хотя и «помогал каким-то людям» [там же: 140].

О значении гомосексуальности Грюндгенса (или Хофгена, как он именуется в романе) у Клауса Манна, с одной стороны, и гомосексуальности Томаса Манна, раскрывающейся в его взаимоотношениях с Клаусом Хойзером, у Плешински, с другой, можно было бы написать специальное исследование¹, сосредоточившись главным образом на вопросе, как литературное инсценирование гомосексуальности позволяет этим авторам в каждом случае инсценировать заодно и определенный аспект политизации происходящего. Здесь не место развивать эту идею дальше; тем не менее, следует отметить, что противостояние и возможная конфронтация Томаса Манна и Кессельринга могут быть мысленно продолжены, и тогда окажется, что в романе Плешински речь идет о структурной политической и исторической проблеме, которую невозможно разрешить посредством про-

стой оппозиции, но которая гораздо более сложным образом вплетена в биографии известных личностей.

Итак, рассказанную Хансом Плешински историю можно было бы продолжить, предположив, что Томас Манн мог бы встретиться и с другими лицами. Но почему мы должны предполагать, что Томас Манн и его близкие в отеле «Брайденбахер хоф» могли бы встретиться не только с Альбертом фон Кессельрингом, но – как знать – еще и с таким соцветием, как Шмитт, Фуртвенглер, Зауэрбрух и Грюндгенс? В качестве ответа на этот вопрос мы хотели бы привлечь другую фикцию, виртуозно – в литературном плане – оформленную, хотя она и выдает себя за историческую рефлексию (но такая претензия представляется нам проблематичной). В 2017 г. Х. Летен опубликовал книгу о четырех так называемых прусских государственных советниках – все четверо носят имена, уже здесь упоминавшиеся, – которая имеет соответствующий заголовок: «Государственные советники» [Lethen]. И в библиографическом указателе к этой книге упомянут роман Ханса Плешински.

Государственные советники: Геринг возродил уже отошедший в прошлое институт прусских государственных советников, внутренне не отяготив его никакими функ-

¹ См. превосходную диссертацию на эту тему: [Härle].

циями, но зато функционализируя восприятие этого института наружными наблюдателями, чтобы он воспринимался как сигнал от режима, показывающий, что интеллектуальная элита вовсе не эмигрировала, а осталась в стране и, более того, предоставила себя в распоряжение правительства в качестве советников. Х. Летен хочет предложить читателям историческое исследование на тему «Элита в Третьем рейхе» (так звучит подзаголовок его книги), проведенное на примере этих четырех личностей. Однако он совершает некий решающий шаг, который с точки зрения исторической науки выглядит крайне проблематично, а читателем воспринимается вообще как фантастика. Х. Летен инсценирует семь встреч между четырьмя государственными советниками в промежуток времени 1936–1963 гг., и он эти встречи придумывает, поскольку на самом деле упомянутые лица никогда не встречались вчетвером. Беседы протекают в рамках деятельности «Общества по средам» – эксклюзивного междисциплинарного научного кружка, существовавшего в Берлине в 1863–1944 гг. Перед каждой встречей договаривались об определенной теме, один из членов кружка ее реферировал, и всякий раз кто-то другой был организатором встречи. Х. Летен инсценирует такие беседы как скрытый монтаж цитат, причем ведущая роль в этом монтаже принадлежит Карлу Шмитту, хотя

бы уже потому, что большинство текстуальных свидетельств заимствовано из его «Глоссария».

Прежде всего здесь следует обратить внимание на пересечение исторической науки и литературы, с одной стороны, а с другой – фактуального и фикционального повествования. Если Х. Летен обосновывает, или определяет, второе соотношение как разновидность исторического исследования, то Плешински поступает наоборот: придуманная им фикция увлекательна именно потому, что он играет с фактуальными элементами, однако пуанта такого повествования – встреча Томаса Манна с Клаусом Хойзером – является фикциональной.

Как бы то ни было, Х. Летен придумывает встречу (шестую или седьмую) четырех бывших государственных советников, которая будто бы состоялась в отеле «Брайденбахер хоф», и эта встреча происходит лишь немногим позднее, чем события, описанные в романе Плешински. Если подыгрывать этой фикции, то нетрудно вообразить, что Томас Манн мог бы встретиться с четырьмя бывшими прусскими государственными советниками, но по меньшей мере в двух или даже в трех случаях это привело бы к крайне щекотливым конфронтациям.

Эта ситуация интересна – с исторической точки зрения – прежде всего в том смысле, что ее можно использовать для еще большей радикализации исходной ги-

потезы Ханса Плешински. Выставить из отеля одного нациста – такое, вероятно, осуществимо; однако это не отменяет того обстоятельства, что вообще нацистская чиновничья элита после войны либо сохранила свои чины и звания, либо даже продолжала заниматься прежней деятельностью и оставалась могущественной. Если бы – в рамках фикции – мы прошли по коридору отеля мимо еще нескольких дверей в номера, концептуальная исходная ситуация радикально обострилась бы, а значит, и стала бы яснее.

Мы – и это интересно – не должны останавливаться на том, что могут быть и другие фигуры, которые, из-за своих связей с национал-социализмом, воплощают скрытую форму структурно не преодоленного прошлого (как, например, Эрнст Бертрам, бывший друг и советчик Томаса Манна). Важным следовало бы считать не только сам факт, что они это воплощают, но и вопрос, что конкретно они воплощают. Междисциплинарный спектр вопросов мог бы обрести словесное выражение благодаря самой этой форме фикции, и тогда метафоры стали бы прозрачными. О каком понятии политики идет речь, когда с прошлым обращаются таким образом? О каких ранах и каком хирургическом вмешательстве идет речь? Что излечимо, что в принципе поддается хирургическому лечению? И о каком использовании музыки, искусства вообще

идет речь, и какие последствия – для искусства – имеет использование искусства политикой? Может ли искусство (скажем, музыка Вагнера) быть реабилитированным, и может ли само искусство, со своей стороны, кого-то реабилитировать? Отправной пункт для такого рода рассуждений, к которым может побудить этот историко-политический аспект романа Плешински, – помещенное на видное место понятие *Ausnahmезustand* («чрезвычайная ситуация», «чрезвычайное положение»). У Шмитта понятие «чрезвычайное положение» тесно связано с суверенитетом. «Суверен тот, кто принимает решение о чрезвычайном положении» [Шмитт: 15]. Так звучит его знаменитая дефиниция. На самом деле, молодая Федеративная республика, место действия романа, как раз не была в полном объеме суверенна, что, опять-таки, дает дополнительную политическую подсветку тому, как в романе представлена, в качестве политического контекста, Федеративная республика. Там сказано: «Политические ссоры едва ли не более изнурительны, чем предшествовавший им период безусловного подчинения» [Плешински: 17].

Итак, если «Брайденбахер хоф», литературный отель, в этой сюжетной ситуации уже сам по себе символизирует историческое отношение общества и государства «молодой Федеративной республики», то развернутое в повествовании состояние

этого отеля, как и используемое для его обозначения понятие «чрезвычайной ситуации», или «чрезвычайного положения», ставит вопрос о суверенитете.

Однако именно политический порядок, конституционный статус ФРГ основывается на том, что не должно быть никакого чрезвычайного положения, и это является результатом исторического опыта. Продвигаясь, вместе с текстом романа, еще на один шаг. Именно визит Томаса Манна в молодую Федеративную республику делает очевидным, что новый порядок все еще представляет собой борьбу с вовлеченностью в прежние запутанные обстоятельства. Больше того, такая вовлеченность, сама по себе, есть *чрезвычайная ситуация*, а потому цитата, приведенная в начале статьи, может быть прочитана и как отсылка к криптоистории продолжающейся вовлеченности молодой Федеративной республики в обстоятельства прошлого. Что фигура Томаса Манна маркирует не новый парламентский порядок Федеративной республики, но скорее противостояние и борьбу с запутанным наследием прошлого, соответствует тогдашней исторической ситуации и блестяще обыгрывается в романе. Однако повествование, выдвигая на видное место понятие чрезвычайной ситуации, превращает – посредством продуктивного нарративного преобразования концептов – государственно-правовое понятие в общественно-политический концепт, на-

чалом литературного осмысления которого как раз и следует считать рассматриваемый нами роман.

Даже если отказаться от этой формы – фантазирования по поводу возможных продолжений романной истории, – проделанный анализ уже позволяет сделать существенные выводы.

Так, становится очевидным, что именно такое взаимодействие фактуального и фикционального повествования представляет проблему преодоления прошлого как проблему восстановления связей с традицией, проблему вовлеченности в запутанное наследие прошлого и проблему восставших из гроба мертвецов, реабилитации и опоры на трансцендентные ценности (гуманность); оно позволяет поставить вопрос, возможна ли – и если да, то в каких формах – реабилитация, какие прежние инстанции и каким образом могли бы быть вновь приняты на службу обществу.

Поэтому, в конечном итоге, роман Ханса Плешински можно интерпретировать не только как *любовный роман*, не только как *роман о литературе* или *политический роман*, но также, не в последнюю очередь, как *роман исторический*, исследующий вопрос, как молодая Федеративная республика сама сделала себя возможной, и какой ценой это было достигнуто; как она, в ходе этого процесса, могла или должна была обходиться со своим прошлым, и, прежде всего, в каком

соотношении находились тогда литература и политика, или в какое соотношение они должны были быть впервые поставлены.

Перевод с нем. Татьяны Баскаковой

Литература

Йенс, В., Йенс, И. Фрау Томас Манн. Жизнь Катарини Прингсхайм. СПб.: Б.С.Г.-Пресс, 2007.

Плешински, Х. Королевская аллея / Пер. с нем. Т. Баскаковой. М.: Центр книги Рудомино, 2016.

Шмитт, К. Политическая теология / Пер. с нем. А. Филиппова. М.: КАНОН-пресс-Ц., 2000.

Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem internationalen Militärgerichtshof. Nürnberg 14. November 1945 – 1. Oktober 1946. (1948). Bd. 19. Nürnberg.

Härle, G. (1988). *Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Tomas und Klaus Mann* (PhD Dissertation, Frankfurt a. M.).

Jens, W., Jens, I. (2003). *Das Leben der Katharina Pringsheim*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

Lethen, H. (2017). *Staatsräte. Elite im Dritten Reich: Gründgens, Furtwängler, Sauerbruch, Schmitt*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

Pleschinski, H. (1995). *Brabant: Roman zur See*. Frankfurt a. Main: Schöffling & Co.

References

Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem internationalen Militärgerichtshof. Nürnberg 14. November 1945 – 1. Oktober 1946. (1948). Bd. 19. Nürnberg.

Härle, G. (1988). *Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Tomas und Klaus Mann* (PhD Dissertation, Frankfurt a. M.).

Jens, W., Jens, I. (2003). *Das Leben der Katharina Pringsheim*. Reinbek b. Hamburg, Rowohlt.

Jens, V., Jens, I. (2007). *Frau Tomas Mann. Zhizn' Katariny Pringshajm* [Mrs. Tomas Mann. Life of Catherine Pringsheim]. St. Petersburg: B.S.G.-Press.

Lethen, H. (2017). *Staatsräte. Elite im Dritten Reich: Gründgens, Furtwängler, Sauerbruch, Schmitt*. Reinbek b. Hamburg, Rowohlt.

Pleschinski, H. (1995). *Brabant: Roman zur See*. Frankfurt a. Main, Schöffling & Co.

Plešinski, H. (2016). *Korolevskaya alleya* [King avenue] (T. Baskakova, Trans). Moscow: Centr knigi Rudomino.

Shmitt, K. (2000). *Polititsheskaya teologiya* [Political theology]. (A. Filippov, Trans). Moscow: KANON-press-C.

THE DEPTHS OF THOMAS MANN. ON HANS PLESCHINSKI'S NOVEL "KÖNIGSALLEE"

Oliver Jahraus, PhD, Professor, University of Munich (Munich, Germany); e-mail: oliver.jahraus@germanistik.uni-muenchen.de.

Abstract. The article deals with the connections of plot and theme structures, system of characters and topography of Hans Pleschinsky's novel "Königsallee" (2013) with the key pretexts and literary personalities, as well as with historical figures of the times of the Third reich. The plot of the "Königsallee" is based on the actual event, T. Mann's visit to Dusseldorf (1954). The article exposes the author's masterly play with factual and fictional narrative, due to which biographic facts (like Charlotte Buff's story that became a starting point for the plot of T. Mann's "Lotte in Weimar"; or the relationship of T. Mann and Klaus Heuser; or the role of T. Mann's daughter, Erika, in organising his literary and social activities, etc.) receive new political, historical or artistic meaning. The analysis of the novel's characters that have Nuremberg trials' participants (Albert Kesselring) as prototypes also plays an important part in interpretation of Pleschinsky's novel's cultural, historical and aesthetic meanings. Thus, the place where the novel is set, the hotel, can be seen as a place of transition between past and present, "insurmounted past" and problematic future of Germany in particular, and the whole Europe culture as well.

Key words: Goethe, Thomas Mann, Erika Mann, Carl Schmitt, Hans Pleschinski, "Königsallee", literary topography, hotel topos, "state of exception", German literature of the XX century, the Third Reich.

