

Соколова Е.В.*

**«ПОВОРОТ К ДОСТОЕВСКОМУ» У ТОМАСА МАННА:
«ДОКТОР ФАУСТУС» (1947)**

*Посвящается памяти
Соломона Константиновича Апта (1921–2010),
глубокого знатока немецкой литературы
и творчества Томаса Манна,
одного из авторов русского перевода
романа «Доктор Фаустус» (1959),
к 100-летию со дня рождения*

Аннотация. В статье показано смещение центра «русского космоса» Томаса Манна от Л.Н. Толстого к Ф.М. Достоевскому в середине 1940-х годов на фоне перелома в ходе Второй мировой войны, работы над романом «Доктор Фаустус» (1947) и предисловием к американскому изданию избранных произведений Достоевского (1945). Дан краткий обзор отечественных исследований, затрагивающих интертекстуальные переключки романа «Доктор Фаустус» с произведениями Ф.М. Достоевского. Выявляется параллелизм между динамикой «отпадения от Бога» Адриана Леверкюна в XIV–XXV главах «Доктора Фаустуса», фактами обращения Манна к текстам Достоевского и

* **Соколова Елизавета Всеволодовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая Отделом литературоведения ИНИОН РАН, Москва, Россия, e-mail: Lizak2000@mail.ru

Sokolova Elizaveta Vsevolodovna – PhD in Philology, leading researcher, head of department of the Institute of Scientific Information in Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: Lizak2000@mail.ru

развитием контрнаступления Советской армии на Запад в 1944–1945 гг., как они отражены в эссе «История создания “Доктора Фаустуса”: роман одного романа» (1949).

Ключевые слова: русско-немецкие литературные связи; рецепция русской литературы XIX в.; Томас Манн и Достоевский; Томас Манн и Толстой; «Доктор Фаустус»; С.К. Апт.

Поступила: 1.08.2021

Принята к печати: 15.08.2021

Sokolova E.V.
**The Turn to Dostoevsky by Thomas Mann:
Doktor Faustus (1947)**

*In memory of Solomon Apt (1921–2010) –
a deep connoisseur of European literature
and of Thomas Mann's life and work,
the author of Russian translation
of "Doctor Faustus" (1959), –
on the centenary of his birth*

Abstract. The article examines how the center of the «Russian space» by Thomas Mann shifts from L.N. Tolstoy towards F.M. Dostoevsky in the mid-1940s while he was working on Doctor Faustus (1947) and the preface for the American edition of selected works of Dostoevsky (1945) – in the historical context of a turning point during the Second World War. It also gives a brief overview of domestic research on intertextual relations between Doctor Faustus and some works of F.M. Dostoevsky, and notes significant parallelism between dynamics of Adrian Leverkühn's «falling away from God» in chapters XIV–XXV of the novel, Thomas Mann's addressing to some Dostoevsky's works and development of the Soviet army's counteroffensive to the West in 1944–1945 (as presented by Thomas Mann in «The story of a novel: the genesis of “Doctor Faustus”», 1949).

Keywords: Russian-German literary relations; the German reception of 19th century Russian literature; Thomas Mann; Dostoevsky; «Doctor Faustus»; Solomon Apt.

Received: 1.08.2021

Accepted: 15.08.2021

Русская культура и прежде всего русская литература значили для Томаса Манна (1875–1955) чрезвычайно много: «по глубине восприятия», «по полноте <...> духовных связей с нею» Манн «превосходил всех немецких писателей своего поколения» [Мотылева, 1975, с. 6]. И хотя отголоски творчества многих русских писателей – значимых тем и ключевых образов, интонаций и стилистических находок, биографий, человеческих черт и способов видеть вещи, – выявляются исследователями в огромном большинстве его художественных текстов [Леман, 2018, с. 148–149], речь можно вести даже не о художественных или мировоззренческих влияниях, а о «спасительной» роли, которую сыграла в его становлении как большого писателя XX в. «святая» русская литература [Жеребин, 2013, с. 45–46].

Помимо Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова (о каждом из них Манн написал литературно-критические эссе¹), И.С. Тургенева² (которого в начале творческого пути считал наряду с Толстым одним из двух своих «мифических наставников» [Апт, 1972, с. 30]), важно назвать Д.С. Мережковского³ и А.М. Горького (чьи «Воспоми-

¹ О Толстом: «Гёте и Толстой» (1922, 1932) (Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität [Mann, 1955b, Bd 10, S. 157–273]); «Анна Каренина. Вступительная статья к американскому изданию сочинений Л. Толстого» (1939) (Anna Karenina. Einleitung zu einer amerikanischen Ausgabe von Leo Tolstoi (1939) [Mann, 1955b, Bd 10, S. 274–292]); «Толстой: К 100-летию со дня рождения» (1928) (Tolstoi. Zur Jahrhundertsfeier seiner Geburt [Mann, 1955b, Bd 11, S. 185–190]).

О Достоевском: «Достоевский – но с осторожностью» (Dostojewski – mit Massen, 1946 [Mann, 1955a, Bd 10, S. 617–635]).

О Чехове (и Достоевском): «Опыт о Чехове» (Versuch über Chekhov, 1954 [Mann, 1955a, Bd 10, S. 311–337]).

² Влияние Тургенева на Т. Манна хорошо исследовано, в особенности немецкими учеными. См., напр.: Hoffmann A. Thomas Mann und Turgenev // I.S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen / Hrsg. von Ziegengeist G. Bd 1. – Berlin, 1965. – S. 330–349; Reed T. Mann and Turgenev: A First Love // German life and letters. – 1964. – 17. – P. 313–318; Gerigk H.-J. Turgenjew unterwegs zum Zauberberg // Thomas Mann Jahrbuch. 1995. – 8. – S. 53–69; Laage K.E. Turgenev-Zitate bei Thomas Mann. Zum 100. Todestag Ivan S. Turgenev // Zeitschrift zur slavische philologie. – 1983. – 43. – S. 55–81.

³ Мережковскому Манн обязан не только способом противопоставлять друг другу Толстого и Достоевского (ему была хорошо известна работа Д.С. Мережковского «Толстой и Достоевский», 1902), но отчасти и самой формулировкой идеала грядущего синтеза «животного» и «божественного» в

нения о Льве Николаевиче Толстом»¹ служили ему важным источником сведений о личности русского классика). О «русских связях» Томаса Манна написано много работ², продолжают появляться новые исследования [Жеребин, 2013; 2019], и в центре обширного «русского слоя» его литературной вселенной исследователи нередко обнаруживают своеобразный «русский диполь» – с двумя полюсами, соотносимыми соответственно с Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским (Г.М. Фридендер, Т.Л. Мотылева, Ю. Леман и др.).

Переводчик романа «Доктор Фаустус» на русский язык и автор двух книг о Томасе Манне [Апт, 1972, 1980] С.К. Апт отмечал, что Толстой всегда оставался для Манна «вершинным образцом эпического искусства» [Апт, 1980, с. 118]. Ни о каком другом «ненемецком художнике» не высказывался Манн так подробно и постоянно, как об этом «по-медвежьи мощном» титане эпоса [Mann, 1955b, Bd 10, S. 619]. Неизменный и упорный интерес к Толстому в самые разные периоды творчества (от «Будденброков», 1901, до «Избранника», 1955) проявлялся у Манна даже несмотря на подчеркнуто скептическое его отношение к морализаторству Толстого, которого называл «пророком» «возвращения в Азию» [Mann, 1955b, Bd 10, S. 265], чьих педагогических идей не разделял, и чью религиозность обозначал то как «неклассическое язычество» [Mann, 1955b, Bd 10, S. 262], то как «дикое в глубине христианство» [Mann, 1955b, Bd 10, S. 261].

Уже в период работы над «Будденброками» (1897–1901) Толстой в роли «мифического наставника»³ давал начинающему писате-

человеке, которая, как отмечает А.И. Жеребин, в последних абзацах эссе «Гёте и Толстой» практически повторяет данную Мережковским [Жеребин, 2019].

¹ Горький М. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. – Петербург : Издательство З.И. Гржебина, 1919. – 58 с.

² См., напр.: Hofmann A. Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. – Berlin : Akademie Verlag, 1967. – XXII, 397 S.; Schulz E.W. Thomas Manns Beziehungen zur russischen Literatur // Schulz E.W. Wort und Zeit. Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte / Hrsg. von Schulz E.W. – Neumünster, 1968. – S. 106–130; Мотылева Т.Л. Томас Манн и русская литература. – М. : Знание, 1975. – 64 с.; Баринаева Е.В. «Русские концепты» в творчестве Томаса Манна в 1890–1920-х годах : 10.01.03, дис... канд. филолог. наук. – 2007. – 185 с.

³ «Мы были молоды и хрупки и культа ради поставили на своем столе портреты мифических наставников. Какие же это были портреты? Иван Тургенев, меланхолическая голова артиста, и яснополянскй Гомер, вид патриарха, одна рука за

лю «образец эпического искусства»¹. В «Волшебной горе» (1924) наряду с техникой лейтмотивов, «подсмотренной» у Толстого, слышна характерная для Достоевского тематическая полифония [Леман, 2018, с. 149], а в центральном философском споре между Сеттембрини и Нафтой просматривается «структурная аналогия с контрастным сравнением Гёте и Толстого» [Леман, 2018, с. 147], особенно заостренным во второй редакции эссе «Гёте и Толстой» (1932). Черты Толстого нередко видят в образе Нафты, который олицетворяет в «Волшебной горе» «византийско-азиатский, анархический принцип» в противоположность европейскому гуманизму, не без иронии делегированному идейному противнику Нафты – Сеттембрини. С.К. Апт отмечает черты Толстого в образе мингера Пепперкорна, который во многом выражает манновский «идеал солнечной витальной бессознательности» [Эбаноидзе, 2018, с. 44] и в последней главе представляет жизненную альтернативу для Ганса Касторпа. Созвучие с Толстым раскрывается не напрямую, а через образ парящего в небе орла, вернее, через отношение к нему Пепперкорна, которое воспроизводит отношение Толстого к коршуну, зависшему над курами, – в похожем эпизоде, рассказанном А.М. Горьким в «Воспоминаниях о Льве Николаевиче Толстом» [Апт, 1980, с. 120]. Наблюдение о созвучии двух эпизодов показательно, уверен С.К. Апт, поскольку раскрывает то значение, каким обладала для Манна фигура Толстого: ведь именно Пепперкорн представляет в «Волшебной горе» самостоятельный «третий путь», не обусловленный двумя противопоставленными друг другу путями «азиатского анархизма» (Нафта) и «классического» европейского гуманизма (Сеттембрини). «Самим фактом своего существования, необъяснимым волшебством жизненной силы, своей победи-

поясом мужицкой рубахи... Экзотические наставники и кумиры, их мифу служила служба гордой и ребяческой благодарности. Один дал взаймы лирическую точность своей обворожительной формы для первых наших шагов в прозе и первой самопроверки. А что укрепляло нас и поддерживало, когда наша хрупкая молодость взвалила на себя труд, который пожелал стать большим, чем то, чего она сама желала и что входило в ее намеренья? Моралистическое творчество того, другого, с широким лбом, того, кто нес на себе исполинские глыбы эпоса, Льва Николаевича Толстого» (пер. С.К. Апта, цит. по: [Апт, 1972, с. 30]).

¹ В одном из писем Манн признавался, что работа над романом «продвигалась с трудом, и лишь ежедневное чтение Толстого укрепляло в нем желание продолжать писать» [Леман, 2018, с. 146].

тельной естественностью и цельностью» [Апт, 1980, с. 121] Пепперкорн словно опровергает обоих, и С.К. Апт видит здесь аналогию с восприятием Манном личности самого Толстого¹.

Однако отношение это нельзя назвать безоблачным и однозначным. Даже в 1928 г. (в речи к его 100-летию), когда Манн видел в Толстом «союзника в борьбе с иррационализмом... с тем идеологическим дурманом, опьяняясь которым Европа фашизировалась, а Германия становилась все более беззащитной перед гитлеровцами» [Апт, 1980, с. 144], он констатировал тем не менее некоторую «духовную неполноценность» Толстого – через его неспособность понять Достоевского («В Достоевском Толстой, конечно же, ничего не понял» [Mann, 1955b, Bd 11, S. 187]). А в начале 1930-х годов во второй редакции эссе «Гёте и Толстой» последний с его «диким в глубине христианством» предстает уже явной антитезой мудрому педагогу Гёте, которому, по Манну, удалось осуществить синтез природы и духа и который поэтому остается истинным воспитателем немецкой нации на пути к гуманности, в то время как Толстому в его мире «азиатской России» и «могучего Востока» [Леман, 2018, с. 156] подобный синтез в полной мере не удался. В связи с Толстым Манн, кажется, все время задавался вопросом: «Сила жизни и истинное величие, величие и сила – в какой мере они совпадают?» [Mann, 1955b, Bd 11, S. 189] и, по С.К. Апту, так и не сумел до конца преодолеть глубокое внутреннее предубеждение против того из полюсов антитезы «жизненной силы» и «духа», которое сам же делегировал Толстому, сказав о нем в юбилейной речи: «Какая благословенная жизнь! До трагизма, до священного трагикомизма благословенная силой, а не духом»² [Mann, 1955b, Bd 11, S. 189].

Та же антитеза «жизни» и «духа» лежит и в основе манновского противопоставления Толстого Достоевскому. В «Гёте и Толстой» оба

¹ Известны слова Томаса Манна, произнесенные, по свидетельству его дочери Эрики, 2 августа 1914 г. в ответ на известие о начале Первой мировой войны: «Странная вещь, но будь старик еще жив – ему ничего не надо было бы предпринимать, только быть на свете, только находиться в Ясной Поляне, – и этого не случилось бы, это бы не посмело случиться...» (цит. по: [Апт, 1980, с.123]).

² В подтверждение той же мысли С.К. Апт приводит цитату из писем Манна 1945 г., где про Толстого сказано: «Я видел в нем всегда только творчески могучую природную силу, но не дух» (цит. по: [Апт, 1980, с. 131]).

титульных титана (в начале Манн акцентирует внимание на том, что считает для Гёте и Толстого общим) олицетворяют «природу, телесное здоровье, наивную поэзию» и как носители этих качеств противопоставляются Шиллеру и Достоевскому, соотнесенным «с духом, телесной хрупкостью, поэзией сентиментальной» [Апт, 1980, с. 129]. Но если в 1922 г., в первой редакции эссе, Манн писал, что «не отдает предпочтения ни той ни другой стороне» [Апт, 1980, с. 137], то уже в юбилейной речи о Толстом утверждает определенное духовное преимущество над ним Достоевского: ведь если Толстой «ничего не понимал в Достоевском», то Достоевский понимал Толстого как никто и дал «самый прекрасный и самый глубокий анализ “Анны Карениной”» [Mann, 1955b, Bd 11, p. 187].

Таким образом, Толстой и Достоевский в определенном смысле воплощают для Манна антитезу духа и природного дара, которая в разных ракурсах исследуется в романе «Доктор Фаустус» – и в динамике центрального образа (немецкого композитора Адриана Леверкюна, воплотившего проблему соотношения гениальности и болезни), и в разговорах персонажей второго ряда (включая и спор Институториса и Швердтфегера о том, что в большей степени заслуживает признания: «усилие духа или природный дар» [Апт, 1980, с. 131]), и в кульминационной XXV главе, где по итогам разговора Леверкюна с чертом заключается довольно странная сделка.

В «Истории создания “Доктора Фаустуса”» (1949) Манн констатирует, что в период работы над романом¹ наблюдал у себя «решительный перевес интереса к гротескно-апокалиптическому миру страданий Достоевского над более глубокой в иное время тягой к гомеровскому дару Толстого» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 261]. Это и понятно: мировая война, действительность трагична и полна страданий, апокалиптические настроения сильны. Связь между кризисными периодами мировой истории и ростом интереса к Достоевскому у Томаса Манна отмечали многие. Так, Г.М. Фридлендер фиксирует такое «возвращение к Достоевскому» дважды – как раз в периоды Первой и Второй мировых войн. Причем если в первый раз Т. Манна интересуют прежде всего размышления Достоевского о Германии и ее культурных традициях, то во второй – «изображения назревающего кризиса фаустов-

¹ С 23 мая 1943 г. по 27 января 1947 г. [Mann, 1955c, Bd 12, S. 197, 333].

ского начала европейской культуры» в больших романах [Фридендер, 1997, с. 5]. Е.В. Барина в своей диссертации о «русских концептах» в творчестве Томаса Манна (2007) выделяет три подобных периода: 1890-е годы, годы Первой и Второй мировых войн¹.

В последний раз имелся еще и формальный повод: обещание, данное американскому издательству «Диал Пресс» (Dial Press), где готовилось издание избранных повестей русского писателя (The Short Novels of Dostoevsky, 1945), написать для него вступительную статью. Этот заказ подтолкнул Томаса Манна вновь погрузиться в чтение Достоевского (параллельно с работой над собственным романом). В дневниках и письмах есть сведения о том, что тогда он читал и заново перечитывал повести «Дядюшкин сон», «Вечный муж», «Записки из мертвого дома», «Записки из подполья», «Село Степанчиково и его обитатели», романы «Игрок», «Идиот», «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы» [Леман, 2018, с. 148]. В «Истории создания “Доктора Фаустуса”» Манн зафиксировал только, что перечитывал «Братьев Карамазовых» (особенно подробно диалог Ивана Карамазова с чертом в гл. IX Одиннадцатой книги [Mann, 1955c, Bd 12, S. 228]), «Дядюшкин сон» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 261] и «Записки из мертвого дома» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 329]. Если верить приведенной там хронологии, то к «сцене с чертом» из «Братьев Карамазовых» Манн обращался, работая над XIV главой «Доктора Фаустуса» – той, где впервые определенно и ясно звучит тема отдаления Леверкюна от Бога² (а значит, по христианскому канону, происходит его «разворот» в сторону черта). По собственному признанию, Манн прорабатывал соответствующую сцену из Достоевского «с такой же отстраненной внимательностью, с какой вновь и вновь продирался через “Саламбо” прежде, чем приступить к написанию “Иосифа”» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 228], – тем самым подчеркивается, насколько

¹ Барина Е.В. «Русские концепты» в творчестве Томаса Манна 1890–1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2007. – С. 11.

² «Уже в начале четвертого семестра я понял по некоторым признакам, что мой друг еще до первого экзамена оставит богословский факультет», – завершает эту главу рассказчик Серенус Цайтблом [Манн, 2015, с. 91].

важна была (символически, образно, идейно) эта сцена для его собственного замысла¹.

Действительно, именно глава XXV, воспроизводящая разговор Адриана Леверкюна с чертом, в разных смыслах оказывается кульминационной в «Докторе Фаустусе»: в частности, в ней до логического завершения (воплощения) доведена динамика «отпадения от Бога» титульного персонажа. А едва лишь с ней было «покончено»², Манн в «Истории создания “Доктора Фаустуса”» фиксирует, что перечитывал «Дядюшкин сон». А вот в «Записки из мертвого дома» он погрузился уже позднее – в один из дождливых последних дней 1946 г., параллельно работая над последними главами «Доктора Фаустуса» [Mann, 1955с, Bd 12, S. 329] – включая и развязку в XLVII главе³, где неудачная попытка публичной исповеди Адриана завершается ударом, как у Ницше в Турине, и безвозвратным погружением в молчание на долгие 10 лет до самой смерти. Таким образом, завязка «сюжетной линии» отпадения Леверкюна от Бога (XIV гл.), ее кульминация (XXV гл.) и развязка (XLVII гл.) маркированы в «Истории создания “Доктора Фаустуса”» чтением Достоевского. При этом в главах XXV и XLVII выделена также тема молчания (см., напр.: [Апт, 1980, с. 256–260]) в ракурсах, также, вероятно, пришедших из Достоевского.

Еще одна параллель привлекает внимание в «Истории создания “Доктора Фаустуса”». Работа писателя над главами XIV–XXV, в которых развернуто отдаление Леверкюна от Бога (начиная с XIX главы ставшее необратимым), происходила на фоне стремительного наступления Советской армии на Запад после перелома в ходе Второй мировой войны. Так, в параллель к XIX главе (где описана фатальная, но при этом выбранная осознанно встреча Леверкюна с haetera Esmeralda) сообщается, что сданы Минск (3.07.1944), Лемберг (26.04.1944),

¹ О параллелизме между названной сценой из Достоевского и разговором с чертом из XXV главы «Доктора Фаустуса» см., напр.: *Sugden J.N.K. Thomas Mann and Dostoevsky: A study of Doctor Faustus in comparison with the Brothers Karamazov* : Phil. Diss. – Cambridge, 1982.

² «...20-го февраля 1945 года я с чувством огромного облегчения завершил разговор с чертом (Teufelsgespräch). Он занял 22 машинописных страницы» [Mann, 1955с, Bd 12, S. 250].

³ Во всяком случае, как отмечает Томас Манн, к Новому 1947 году глава эта еще не обрела свой окончательный вид [Mann, 1955с, Bd 12, S. 329].

Брест-Литовск (28.07.1944), с «невероятной скоростью форсирована река»¹ [Mann, 1955c, Bd 12, S. 233]. И складывается впечатление, что в этой «точке» текста (как и в хронологически соответствующей ей XIX главе) «демоническим силам» разом сдано очень многое – как если бы вдруг востребованы были долги, до поры до времени не взимавшиеся, пока в XV–XVIII главах падение Адриана лишь подготавливалось.

Здесь же звучит впервые вопрос о капитуляции Германии, а буквально через две страницы русские уже «стоят под Варшавой, грозят Мемелю» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 235], почти дописана XXI глава, которую и манновский рассказчик Цейтблом предваряет сводкой военных действий на фоне замаскированного иронией сожаления об упущенных возможностях². В XXI главе Леверкюн противопоставляет «искусство» «правде», к ужасу гуманиста Цейтблома, отождествляя его с холодным «фаустовским» познанием и нанося тем самым ощутимый удар именно по идеалам «святой русской литературы» (в лице Достоевского).

А в самом начале работы над XXII главой делаются уже «замечки к разговору с чертом» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 238–239]: и движение Леверкюна навстречу «русскому черту» набирает обороты – как и продвижение Советской армии на Запад: долгое время оно оставалось почти не ощутимым, теперь вдруг пошло полным ходом. Оба процесса развиваются стремительно – настолько, что сообщение о завершении «разговора с чертом» 20 февраля 1945 г. кажется совершенно неподготовленным [Mann, 1955c, Bd 12, S. 250], как и упоминание в том же абзаце о «русских», которые, оказывается, стоят уже в 30 милях от Берлина, собирая огромные силы пехоты и тяжелого вооружения для завершающего удара. Выпущено требование о капитуляции фашистского режима. Состоялась Ялтинская конференция. Это конец. *The End* называется статья, которую пишет Манн для американской прессы – о немецкой национальной катастрофе. «Германия и немцы» – известная его речь, адресованная американским слушателям. Однако переживание «национальной катастрофы», конечно, требует времени,

¹ Висла, форсированная советскими войсками в последней трети июля 1944 г.

² «Мою работу сопровождает продвижение москвитов на Украине, нашей “будущей житнице”, и эластичный отход наших войск на линию Днепра, – вернее, моя работа сопровождает названные события» [Манн, 2015, с. 125].

и вскоре после завершения XXV главы в работе над романом следует остановка: длительный – около трех месяцев – перерыв.

Тут-то и подходит срок, когда следует исполнить заказ на вступительную статью о Достоевском: и в июле 1945 г., вскоре после празднования победного на сей раз Дня независимости, «простуженный и уставший» Томас Манн «выдал 24 страницы за 12 дней», чтобы «в последнюю треть месяца, переломив ход болезни и сперва лишь выздоравливая, а затем – набираясь сил» «вернуться к Фаустусу» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 265].

«Достоевский – но с осторожностью» [Mann, 1955a, Bd 10, S. 617–635] называется его статья, и заканчивается она рассказом о некоем друге писателя, который в ответ на сообщение Манна о намерении дать предисловие к американскому изданию Достоевского со смехом предостерег его: «Только будьте поосторожнее! А то напишете о нем книгу!» [Mann, 1955a, Bd 10, S. 635]. «Я сохранял осторожность» [там же], – завершает свой текст о Достоевском Томас Манн, чтобы с облегчением, как мы видели выше, вернуться к вымышленному Леверкюну.

Однако несмотря на его «осторожность», Достоевского иногда называют среди прототипов Адриана Леверкюна¹. Во многом из-за болезни, которую Манн поставил едва ли не в центр собственной реконструкции личности русского писателя. Назвав Достоевского и Ницше «братьями по духу» [Mann, 1955a, Bd 10, S. 619], он хоть и уделил определенное внимание преемственности идей (от Достоевского к Ницше), но в первую очередь сосредоточился на роли в их

¹ Вообще, среди прообразов Адриана Леверкюна называют многих выдающихся людей, однако Ф. Ницше, А. Шёнберг и сам Томас Манн в этом качестве наиболее популярны [Карельский, 1999, с. 293]. От Ницше Леверкюну достался мятежный дух и многие обстоятельства жизни: болезнь, вероятный способ заражения, история со сватовством через друга, чередование творческих экстазов и мучительных болей, внезапный удар и длительное «дожитие» во тьме духа (под присмотром матери). Шёнберг (помимо воли) отдал ему свою технику музыкальной композиции, основанную на сериях из 12 соотносенных только друг с другом тонов. Как и в других романах Манна, обнаруживаются переключки с писательской судьбой и личностью самого Манна (напр., его «холодность», отстраненность). Среди прототипов Леверкюна называют и других композиторов, в первую очередь, авторов «Фаустианы»: это и Р. Вагнер, и австрийский композитор Гуго Вольф (1860–1903), писавший к тому же «глупости о Достоевском» [Mann, 1955c, Bd 12, S. 191]), Бетховен, Шуберт, Гуно и др.

жизни болезней – эпилепсии у Достоевского и прогрессивного паралича у Ницше, – которым оба они, как «с осторожностью» утверждается в эссе, во многом обязаны, вероятно, гениальными прорывами если не в сферы духа, то уж как минимум за пределы человеческой морали.

Гениальность (как особенно интенсивная работа духа) и болезнь в их непреодолимой взаимообусловленности – одна из главных тем «Доктора Фаустуса» – раскрывается прежде всего через образ Леверкюна. Наряду с явными параллелями из биографии Ницше в копилку этого образа ложатся и отдельные черты жизненной драмы самого Достоевского, и особенности его персонажей – включая тех, кто, как и их автор, страдали от «священной болезни»¹ (Смердяков, князь Мышкин, возможно, Кириллов, дающий в «Бесах» довольно точное описание «эпилептической ауры», и др.)

И хотя не лишено оснований наблюдение А.И. Жеребина о том, что «анархист Толстой, бунтующий против Петра, предвосхищает композитора-анархиста Адриана Леверкюна» [Жеребин, 2019, с. 277], чаще исследователи сопоставляют центральный образ «Доктора Фаустуса» с личностью и персонажами Ф.М. Достоевского – в первую очередь, апеллируя к «Братьям Карамазовым»².

Именно сцену с чертом из Достоевского называет «главным свидетельством творческой рецепции “Братьев Карамазовых”» в романе Манна. Юрген Леман и так суммирует сходства в видениях Ивана Карамазова и Адриана Леверкюна [Леман, 2018, с. 149]: в обоих случаях черт представлен, с одной стороны, двойником героя, с другой – аллегорически представляет окрашенный психической болезнью чрезмерный интеллектуализм (у Достоевского) или болезнь как источник творческой продуктивности (у Томаса Манна). Оба, Иван Ка-

¹ Примечательно, что и болезнь, и русская литература объединены у Томаса Манна общим эпитетом – «святая», «священная»: die heilige russische Literatur, die heilige Krankheit [Mann, 1955a, Bd 10, S. 618].

² См. об этом: *Sugden J.N.K.* Thomas Mann und Dostoevsky: A study of *Doctor Faustus* in comparison with the *Brothers Karamazov* : Phil. Diss. – Cambridge, 1982; *Hauber K.* Das Teufelsgespräch in Doktor Faustus. Ein Betrag zur Dostoevsky-rezeptions Thomas Manns. Regensburg, 1996; *Wegner M.* Zu den Teufelsgestalten bei Thomas Mann und Fedor Dostojewski // *Dostojewski Studies*. – 1988. – Vol. 9. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/033.shtml>

рамазов и Адриан Леверкюн, ощущают во время разговора болезнь и бессилие, обоих бьет дрожь, и, хотя они будто ждали, что черт явится им, в начале встречи убеждают себя тем не менее, что происходящее – просто бред. В обоих случаях черт высказывает сокровенные мысли собеседников: для Ивана Карамазова это сомнения в бытии Бога, для Леверкюна – вполне манновские догадки (из эссе «Достоевский – но с осторожностью») о связи между болезнью и творчеством, а также соображения о принципиальной вторичности всей современной культуры и неизбежном скором ее конце. Отражают друг друга ход разговора, его фазы, переменчивость и невнятность облика демонического собеседника, некоторые детали его одежды (кепка, клетчатые предметы одежды). И хотя у Достоевского (в отличие от Манна) до договора с чертом дело не доходит, сделка, заключенная Леверкюном, в контексте канонического «Фауста» тоже кажется странной: уступая то ли черту, то ли болезни свою человеческую душу, взамен он получает возможность в оставшееся ему земное время вдохновенно творить нечто, если не совершенно новое (подобное в современном мире невозможно), то хотя бы небывалое и грандиозное... Различия наиболее ощутимы, пожалуй, в «главных вопросах» (и тех «высотах», с которыми они ассоциируются): Ивана Карамазова волнуют вопросы высшего порядка – об оправдании Бога, границах и смысле человеческой свободы, в то время как разговор Леверкюна не покидает плоскости соотношения аполлинического и дионисийского в искусстве (вновь напоминая о Ницше), места искусства в современном мире и «экстаза вдохновения» как предмета торговли.

С.К. Апт специально обращает внимание на то, что именно в «разговоре с чертом» достигает «порога сознания» значимая в «Докторе Фаустусе» тема молчания. Начиная с этого места она будет звучать постоянно (один из маркеров – фамилия хозяев Пфейфферинга, нового обиталища Леверкюна, где тот в конце концов встретит свою нищезанскую «смерть духа» практически на руках у хозяйки: Schweigestil – рус. «Замолчи!»), но своей кульминации мотив молчания достигнет лишь в XLVII главе, когда после неудачной попытки молчаливой в каком-то смысле исповеди (которую никто не в состоянии выслушать и услышать) дух немецкого композитора умолкнет уже безвозвратно.

У Достоевского в разговоре с чертом тема молчания хоть и затронута, но как бы в обратном направлении: молчать о происходящем не входит в намерения Ивана, напротив, для него переживаемый эпизод тесно связан с говорением, с возможностью «оправдать себя перед собою». Это он сам требует молчания от черта, «ловя» того на озвучивании своих скрытых мыслей и решений. Иначе обстоит дело с Леверкюном, который с самого начала направляет императив молчания на себя – разговору с демоническим собеседником предпосланы слова: «Если что знаешь – молчи. Буду молчать, хотя бы лишь из стыда, и чтобы людей пощадить, ну да, из социальной деликатности» [Манн, 2015, с. 157]. Пытаясь разобраться, что стоит у Манна за «социальной деликатностью», С.К. Апт отвергает простую версию о нежелании «выздоровевшего» рассказывать о «галлюцинации», явившейся ему в состоянии болезни, и высказывает предположение, что здесь кроется «Леверкюново – или Манновское? – нежелание, Леверкюнова – или Манновская? – неспособность говорить о проблемах, затронутых в диалоге с чертом, иначе как в той форме, которую обеспечил этот фантастический диалог. При этом причина такой неспособности (нежелания) не разъясняется» [Апт, 1980, с. 257], хотя интуитивно, конечно, понятна и видится уходящей корнями в «немецкую катастрофу».

Второй (после «Братьев Карамазовых») текст Достоевского, с которым исследователи охотно сопоставляют «Доктора Фаустуса», – это «Бесы». Г.М. Фридлендер, например, разъясняет параллель на содержательном уровне, указывая на значимое сходство Леверкюна со Ставрогиным: подобно тому как в «Бесах» через Ставрогина, в «Докторе Фаустусе» через образ Леверкюна разворачивается жизнь отрицателя духа вместе с «роковыми последствиями» для него самого, окружающих «людей и всей культурной, семейной и общественной жизни» в целом [Фридлендер, 1997, с. 16]. При этом создатели обоих романов, по Фридлендеру, понимают духовный «нигилизм» как сопротивление духу, представляющее собой «трагическое, угрожающее всем основам человеческой жизни явление» [там же], в основе которого – «потеря веры в “живую жизнь” и в Бога» (акцентируется у Достоевского), в «гуманистические ценности и общезначимые, нерушимые моральные нормы» (акцентируется у Манна) [там же].

В рамках недавней конференции «Тексты и контексты: “Доктор Фаустус” Т. Манна» (23–24 июня, 2021, МГУ) А.Ф. Строев (Париж-

III, Новая Сорбонна) отметил аналогию между Леверкюном и почтовым чиновником Лямшиным из «Бесов», который ведь не только «выдумал новую особенную штучку на фортепьяно» под «смешным названием “Франко-прусская война”» (где мелодии «Марсельезы» и песенки «Мой милый Августин» сначала звучат параллельно, затем начинают переплетаться, и, в конце концов «прусская» мелодия побеждает французскую), но и, приняв сначала участие в убийстве Шатова, признался затем в преступлении, предав остальных членов кружка.

Вслед за М.М. Бахтиным, который в «Проблемах поэтики Достоевского» заметил, что в «Докторе Фаустусе» «очень многое навеяно» полифонизмом Достоевского и указал на соответствие музыки Леверкюна «музыкальной идее» Тришатова из «Подростка»¹, в связи с «Доктором Фаустусом» называют также и этот роман Достоевского. Тем более что в дневниковых записях Манна есть указание на стилистическое сходство нарочито неуверенного, замедленного начала «Подростка» и повествовательной манеры Серенуса Цейтблома [Леман, 2018, с. 151].

Однако несмотря на множество фактических, стилистических, идейных перекличек русский писатель назван в романе «Доктор Фаустус» лишь однажды [Манн, 2015, с. 278]. Достоевского (даже не его самого, а «ставящие в тупик» высказывания о нем Гуго Вольфа²) упоминает незадачливый импресарио Фиттельберг, забредший в Пфейфферинг в надежде залучить в число своих подопечных также и Леверкюна. Но строго говоря, этого единственного упоминания недостаточно, чтобы обеспечить определенного рода «алиби»: Леверкюн – это не Достоевский, поскольку в его вселенной Достоевский уже существует.

И если А. Шёнбергу требуемую дистанцию от столь спорного персонажа (одновременно с защитой его авторских прав) обеспечива-

¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. – М. : ИМЛИ РАН : Русские словари : Языки славянской культуры, 1996–2010. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960–1970-х годов, 2002. – С. 249 (сн.).

² «Глупости о Достоевском» (Dummheiten über Dostoevsky) в письмах австрийского композитора Гуго Вольфа (1860–1903) обнаружил и сам Томас Манн [Mann, 1955c, Bd 12, S. 190].

ет приписка в конце романа¹, сделанная Манном позднее по настоянию композитора, то у Ницше подобного «алиби» нет вовсе: несмотря на множество созвучий биографии и внутренней жизни Леверкюна с идеями и обстоятельствами жизни Ницше (включая гипотетические), в тексте философ не назван ни разу. И не его ли роль в каком-то смысле воспроизводит тогда у «осторожного» Томаса Манна Адриан Леверкюн?

Когда-то в прошлом спасение от «духовной смерти» пришло к юному Томасу Манну в равной степени через «святую русскую литературу» и учение Ницше [Жеребин, 2013; 2019]. Теперь в «Докторе Фаустусе» над немецким духом (в образе Леверкюна на фоне катастрофы Германии) нависла реальная угроза духовной смерти. И значит, оба прежних спасителя должны быть призваны вновь (что и сделано Манном в «Докторе Фаустусе»). Вот только призваны они на помощь или «к ответу»?

Список литературы

Источники

Манн Т. Доктор Фаустус / пер. с нем. С. Апта, Н. Ман. – М. : ФТМ : АСТ, 2015. – 350 с.

Mann T. Dostoevski – mit Massen (1946) // Mann T. Gesammelte Werke. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1955 a. – Bd. 10. – S. 617–635.

Mann T. Gesammelte Werke: in 12 Bde. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1955 b.

Mann T. Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans (1949) // Mann T. Gesammelte Werke. – Berlin : Aufbau-Verlag, 1955 c. – Bd. 12. – S. 178–335.

Исследования

Апт С.К. Над страницами Томаса Манна. – М. : Сов. писатель, 1980. – 394 с.

¹ «Нелишне уведомить читателя, что манера музыкальной композиции, о которой говорится в главе XXII, так называемая двенадцатизвуковая, или серийная, техника, в действительности является духовной собственностью современного композитора и теоретика Арнольда Шёнберга и в некоей идеальной связи соотнесена мною с личностью вымышленного музыканта – трагическим героем моего романа. Да и вообще многими своими подробностями музыкально-теоретические разделы этой книги обязаны учению Шёнберга о гармонии» [Манн, 2015, с. 349].

Апт С.К. Томас Манн. Биография. – М. : Молодая гвардия, 1972. – 352 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий; вып. 7 (514)).

Жеребин А.И. Томас Манн и «Юношеский миф русской литературы» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2013. – Т. 72, № 1. – С. 45–51.

Жеребин А.И. Немецко-русская утопия Томаса Манна («Гёте и Толстой») // Новый филологический вестник. – 2019. – Т. 48, № 1. – С. 273–281.

Карельский А.В. Долг гуманности: романы о художниках в немецкой литературе эмиграции // Карельский А.В. Метаморфозы Орфея: беседы по истории западных литератур. – М. : РГГУ, 1999. – Вып. 2 : Хрупкая лира: лекции и статьи по австрийской литературе XX в. – С. 263–300.

Леман Ю. Русская литература в Германии: восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII в. до настоящего времени / пер. Н. Бахши и А. Жеребина. – М. : Изд. Дом ЯСК, 2018. – 480 с.

Мотылева Т.Л. Томас Манн и русская литература. – М. : Знание, 1975. – 64 с.

Фридлиндер Г.М. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб. : Наука, 1997. – Т. 14(1997). – С. 3–16. – URL: <https://fedordostoevsky.ru/pdf/dmi14.pdf>

Эбаноидзе И.А. Томас Манн // История литературы Германии XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2018. – Т. 1 : в 2 кн., кн.2 : Литература Германии между 1918 и 1945 годами / под ред. В. Седелника, Т. Кудрявцевой. – С. 17–55.

References

Istochniki

Mann, T. (2015). Doktor Faustus [Doctor Faustus: The Life of the German Composer Adrian Leverkühn, Told by a Friend]. Moscow : FTM : AST. (In Russian).

Mann, T. (1955). Gesammelte Werke: in 12 Bde. [Collected Works: in 12 vol.]. Berlin : Aufbau-Verlag. (In German).

Issledovaniya

Apt, S.K. (1980). Nad stranicami Tomasa Manna [Reading Thomas Mann]. Moscow : Sovetskij Pisatel', 1980. (In Russian).

Apt, S.K. (1972). Tomas Mann. Biografija [Thomas Mann. The Biography]. Moscow : Molodaja gvardija. (In Russian).

Zherebin, A.I. (2013). Tomas Mann i «Junosheskij mif russkoj literatury» [Thomas Mann and «The youthful myth of Russian literature»]. In Izvestija Rossijskoj Akademii Nauk. Serija literatury i jazyka [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Literature and Language Series], v. 72, (1), (pp. 45–51). (In Russian).

Zherebin, A.I. (2019). Nemetsko-russkaia utopiia Tomasa Manna («Gete i Tolstoi») [The German-Russian Utopia of Thomas Mann (“Goethe and Tolstoy”)]. In Novyi filologicheskiy vestnik [New Philological Bulletin], v. 48, (1), (pp. 273–281). (In Russian).

Karel'skij, A.V. (1999). Dolg gumannosti: romany o hudozhnikah v nemeckoj literature jemigracii [Duty of Humanity: novels about artists in German emigration literature]. In A.V. Karel'skij. *Metamorfozy Orfeja: besedy po istorii zapadnyh literatur*. Vypusk 2, 263–300. Moscow : RGGU. (In Russian).

Leman, Ju. (2018). Russkaja literatura v Germanii: vosprijatie russkoj literatury v hudozhestvennom tvorchestve i literaturnoj kritike nemeckojazychnyh pisatelej s XVIII v. do nastojashhego vremeni [Russian literature in Germany: the perception of Russian literature in artistic creation and literary criticism of German-speaking writers from the 18th century until now], N. Bakshi & A. Zherebin (transl.). Moscow : Izdatelskij Dom JaSK. (In Russian).

Motyleva, T.L. (1975). Tomas Mann i russkaja literatura [Thomas Mann and Russian literature]. Moscow : Znanie. (In Russian).

Fridlender, G.M. (1997). «Doktor Faustus» T. Manna i «Besy» Dostoevskogo [«Doctor Faustus» by T. Mann and «Demons» by Dostoevsky]. In Dostoevskij. *Materialy i issledovanija*. T. 14 [Dostoevsky. Materials and research. V. 14], 3–16. Saint Petersburg : Nauka. (In Russian).

Jebanoidze, I.A. (2018). Tomas Mann [Thomas Mann]. In *Istorija literatury Germanii XX veka*. T.I: v 2 kn. Kn. II: Literatura Germanii mezhdru 1918 i 1945 godami [The History of German literature of the twentieth century. Vol. I: in 2 books. Book II: Literature of Germany between 1918 and 1945], V. Sedelnik, T. Kudryavtseva (ed.), 17–55. Moscow : IMLI RAN. (In Russian).