

© Зусман Валерий Григорьевич, 2020

*Филиал НИУ «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород, Россия), научный руководитель,
доктор филологических наук, профессор
E-mail: vzusman@hse.ru*

© Зусман Наталия Давидовна, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия),
профессор кафедры сольного пения
E-mail: nataliazusman@yandex.ru*

НЕМЕЦКИЙ ХАРАКТЕР И ОБРАЗ БЕТХОВЕНА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Т. МАННА 40-х ГОДОВ XX ВЕКА)

В статье с опорой на речь Т. Манна «Германия и немцы» (1945) и роман «Доктор Фаустус» (1947) рассматриваются «немецкий характер» и образ Бетховена. В романе «Доктор Фаустус» образ Бетховена связан прежде всего с лекцией В. Кречмара об опусе 111, последней фортепианной сонате композитора. Однако внимание авторов сосредоточено не столько на позднем стиле Бетховена, блестяще проанализированном Т. Адорно, сколько на образе великого композитора, противопоставленном идеологии Третьего рейха. При этом Т. Манн избегает упрощений в оценке «немецкого характера». Из глубинного свойства немецкой культуры, которое писатель обозначает как «Innerlichkeit» (самоуглубленность), автор «Доктора Фаустуса» выводит как творчество великого композитора, так и примитивную идеологию нацизма. По мнению Т. Манна, идеи нацизма нельзя оторвать от «корней», глубинных основ немецкого характера. В лишенной нюансов демагогической и поверхностной культуре фашизма Т. Манн усматривает «злокачественное перерождение» классической культуры Германии. Как явление культуры XIX столетия музыка Бетховена с присущими ей «глубиной, сложностью, двусмысленностью, меланхолией» (Т. Манн) и разнообразной нюансировкой противостоит броскому китчевому однолинейному «витийству» фашистов.

Ключевые слова: Т. Манн, Бетховен, «Германия и немцы», «Доктор Фаустус», немецкий характер, классическая культура, самоуглубленность, нюанс, «глубина, сложность, двусмысленность, меланхолия», «пошлое витийство»

© Zusman Valery G., 2020

*National Research University Higher School of Economics (Nizhny Novgorod), Scientific director,
Doctor in Philology, Professor*

© Zusman Natalia D., 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia),
Professor of the Department of Solo Singing*

THE GERMAN CHARACTER AND THE IMAGE OF BEETHOVEN (BASED ON THE OEUVRE OF T. MANN, WRITTEN IN THE 40s OF THE 20th CENTURY)

The article considers the «German character» and the image of Beethoven with the focus on T. Mann's speech «Germany and the Germans» (1945) and the novel «Doctor Faustus» (1947). In «Doctor Faustus», the image of Beethoven is primarily associated with the lecture by V. Kretschmar on opus 111, the composer's last piano sonata. However, the authors' attention is focused not on the style of late Beethoven, brilliantly analyzed by T. Adorno, but rather on the image of the great composer, opposed to the ideology of the Third Reich. At the same time, T. Mann avoids simplifications in the assessment of the «German character». From the deep property of German culture, which the writer refers to as «Innerlichkeit» (introspection), the author of «Doctor Faustus» deduces both the oeuvre of the great composer and the primitive ideology of Nazism. According to T. Mann, the ideas of Nazism cannot be separated from the «roots», the deep foundations of the German character. In the demagogic and superficial culture of fascism, devoid of nuances, T. Mann sees

a «malignant degeneration» of the classical culture of Germany. As a cultural phenomenon of the 19th century, Beethoven's music, with its inherent «depth, complexity, ambiguity and melancholy» (T. Mann) as well as various nuances, confronts the catchy kitsch single-line «oratory» of the fascists.

Key words: T. Mann, Beethoven, «Germany and the Germans», «Doctor Faustus», the German character, classical culture, introspection, nuance, «depth, complexity, ambiguity and melancholy», «vulgar oratory»

Берта Соломоновна Маранц, пианистка, выдающийся педагог, профессор Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки рассказывала, что во время Великой Отечественной войны со сцены запрещалось исполнять произведения Бетховена. Немецкого композитора ассоциировали с фашизмом. После войны запрет был отменен. Вспомнили о гуманизме Бетховена, героическом и революционном пафосе его музыки. Во время войны же он казался меньше гуманистом и больше «немцем». По замечанию Т. Н. Левой, нацисты сделали музыку Бетховена частью своих ритуалов¹. Творчество Бетховена, Вагнера и Ницше идеологи Третьего рейха связывали с так называемым «культом традиций», который У. Эко описал в эссе «Вечный фашизм» [14].

О немцах и Германии Т. Манн размышляет в течение всей жизни [17]. Если Первую мировую войну он, как известно, воспринял под знаком патриотического и национального начал [8], то немецкий фашизм и самого Гитлера отверг с порога. Важно отметить, что нацизм в Германии, по мнению Т. Манна, был перерождением лучших черт немецкого характера.

В речи «Германия и немцы» (Deutschland und die Deutschen, 1945) Т. Манн подчеркивает, что Гитлер не свалился на немцев с неба, поскольку «нет двух Германий, доброй и злой, есть одна-единственная Германия, лучшие свойства которой под влиянием дьявольской хитрости превратились в олицетворение зла» [7, с. 324–325].

Вот как выглядит детализация этой мысли у Т. Манна: «...И опустившись до жалкого уровня черни, до уровня Гитлера, немецкий романтизм вырождается в истерическое варварство...» [7, с. 324]. Гитлеровский фашизм и классическая немецкая культура на всем ее протяжении от Средневековья и Возрождения до Просвещения и Романтизма произрастают из одного и того же, единого в своих истоках, глубинного психологического свойства. Раздваиваясь, это основное свойство рождает противоположности.

Размышляя о характере русского народа, к сходным выводам пришел и религиозный философ Н. О. Лосский. Он указывал, что для более глубокой и богатой нюансами оценки душевного склада русского народа необходимо искать «такое

основное свойство <...> "национального характера, из которого вытекают два других" <...> противоположных свойства» [4, с. 4].

В речи «Германия и немцы» в качестве «основного свойства» немецкого характера Т. Манн называет «Innerlichkeit». «Innerlichkeit» представляет собой сложное сочетание «самоуглубления» с «задушевностью». В этом ключевом свойстве немцев сливаются почти до неразличимости крайняя философская глубина и сложность с простонародной задушевностью и простотой. Задушевная самоуглубленность и самоуглубленная задушевность угадываются в религиозном реформаторе Лютере и гетевском Фаусте [16, с. 43].

В романе «Доктор Фаустус» («Doktor Faustus», 1947), одном из ключевых текстов европейской культуры XX века [13], повествователь С. Цейтблом размышляет о противоречивой немецкой психике, одновременно включающей в себя жажду «вырваться из скованности, из прозябания в безобразном» и, вместе с тем, «подверженной угрозам застоя, пагубного одиночества, провинциального разгильдяйства, невротической сумбурности, тихого сатанизма» [6, с. 401]. В романе «Доктор Фаустус» Т. Манну удалось показать таинственную связь национального характера с демонизмом [7, с. 308].

Два противоположных начала немецкой ментальности — их можно обозначить условно как «бетховенское» и «фашистское» — восходят к одному и тому же общему свойству. Они связаны с характерной сосредоточенностью на себе, с «Vertiefung», с замороженным погружением в мир собственных мыслей и чувств.

Синонимом «Innerlichkeit» (самоуглубленность / задушевность) Т. Манн считает немецкую «музыкальность». Музыка — «область демонического», «христианское искусство с отрицательным знаком». Музыка мистична и абстрактна в одно и то же время. Если «Фауст хочет быть воплощением немецкой души, он должен быть музыкантом» [7, с. 308–309].

Повествуя о композиторе Адриане Леверкуне, Т. Манн развивает фаустовскую тему, которую А. В. Михайлов определил, как «тему самоистолковывания немецкой культуры» [10, с. 665]. Как только немец начинает воспринимать себя в роли Фауста, «сверхчеловеком» (Übermensch),

как тотчас появляется черт, которому он, «желая насладиться всем миром и овладеть им, прозакладывает душу». И далее в докладе «Германия и немцы» Т. Манн развивает эту мысль: «разве сейчас не подходящий момент взглянуть на Германию именно в этом аспекте, — сейчас, когда черт буквально уносит ее душу?» [7, с. 308].

С «музыкальностью» как вариацией «Innerlichkeit» в «Докторе Фаустусе» связана контрастная пара образов — Бетховен и Леверкюн. Однако Леверкюн противоположен Бетховену иначе, чем Бетховен противоположен фашизму.

Возникает сложное нелинейное соотношение, не бинарная, а тернарная структура. Стержневое свойство «Innerlichkeit» (самоуглубленность / задушевность / музыкальность), раздваиваясь, порождает в романе контрастную пару «Бетховен vs. Леверкюн». То же самое общее свойство порождает и констелляцию «Бетховен vs фашизм». Однако из этого не следует равенство Леверкюна фашизму.

Неслучайно друг Леверкюна, гуманист С. Цейтблом, с ужасом и любовью рассказывающий историю его жизни, замечает, что победа немецкого оружия «похоронит» все созданное Адрианом Леверкюном на много лет, обречет все им созданное на «запрет» и «забвение» [6, с. 44].

Договор с чертом, запрещает Леверкюну любовь, «поскольку она согревает» [6, с. 325]. В мире Бетховена нет места демоническому холоду, разлитому в музыку Леверкюна [9]. Однако, в свою очередь, А. Леверкюн, автор сложной ироничной, многоплановой музыки, не сливается с фашистской идеологией.

Как воздействует фашизм на культуру? Т. Манн дает обобщенную характеристику: «Примитивизация. Нюанс — как красная тряпка. Почти крутое снижение уровня, падение культуры...» [2, с. 152]. Фашизм отрицал культуру XIX века с характерными для нее «глубиной, сложностью, двусмысленностью, меланхолией, самовысмеиванием» [2, с. 152]. Все это представлялось идеологам Третьего рейха «фарсом». По мнению Т. Манна, нюанс у фашистов «вызывает ярость» [2, с. 152]. Гитлер умел нащупать «душевный нерв народа, умел играть на нем в неописуемо пошлом «витийстве» [2, с. 152]. Влияя на массовое сознание и подсознание, Гитлер воздействовал на толпу как искусный фокусник и гипнотизер, связанный с демонизмом.

У реального персонажа немецкой истории Гитлера и литературного персонажа А. Леверкюна разная природа демонизма. Конечно, все живые существа, приближающиеся к Леверкюну с любовью, гибнут. То же самое произошло и с Гер-

манией, которая на свою погибель приблизилась к Гитлеру с любовью, «с лихорадочно пылающими щеками, пьяная от сокрушительных своих побед» [6, с. 658].

Сам А. Леверкюн, обращаясь к приглашенной им в Пфейферинг публике, признает, что «двадцати одного года от роду» «сочетался с сатаной и в полной памяти, из обдуманной отваги, гордости и дерзости, стремясь достичь славы на этом свете, заключил с ним союз и договор» [6, с. 641]. Платой за гениальность становится утрата способности излучать человеческое тепло.

Для Гитлера и пошедшей за ним Германии «пакт с дьяволом» означал «прозакладывание души черту, отказ от спасения души во имя того, чтобы на известный срок владеть всеми сокровищами, всю власть мира» [7, с. 308].

Для А. Леверкюна в мерцающем на грани реальности и галлюцинаций пакте с чертом совершенно отсутствует корысть. Менее всего его привлекают «слава этого света», «дешевое витийство», власть над толпой, победоносный популизм, связанный с «убийственной необъятностью сферы банального» [6, с. 199].

Бетховен и Леверкюн, образ которого, как известно, отсылает к философу Ницше, а в музыкальном отношении к создателю двенадцатитоновой системы А. Шёнбергу, в определенном смысле принадлежат началам и концам немецкой культуры XIX века. Эти гении равно противоположны фашистскому фарсу.

В музыке Бетховена Т. Манна притягивает именно то, что отвергали в культуре идеологи Третьего рейха. Музыкальный мир Бетховена содержит «глубину, меланхолию, сложность», бесконечность оттенков, разнообразие нюансов. Может быть, у Бетховена меньше самоиронии, чем в музыке Р. Шумана или философии Ф. Шлегеля, но в позднем творчестве, в том числе и в 32 сонате, композитор стремится постичь внутренний мир человека в его бесконечной сложности. Оттенки, нюансы, даже, можно сказать, нюансы нюансов, связаны с тем, что «происходит не очищение музыкального языка от условной формулы, а разрушение видимости, будто условная формула подчинена субъективности» [1, с. 208–210]. Примитивная и прямолинейная трактовка искусства в Третьем рейхе подобные оттенки «с яростью» отрицала.

В фашизме происходит окарикатуривание, снижение «Innerlichkeit», освобождение ее от сложности, меланхолии, нюансов, неоднозначности. На место всего этого приходит вульгарная мистика, демонизм. Этот демонизм в фашизме соединяется не с философским взглядом на мир

классической немецкой культуры XIX века и не с французским городским политически-заостренным деятельным мировоззрением, а скорее, с активными Альфреда Круппа и Ялмара Шахта. Слияние немецкого демонизма с «промышленной развитостью» и идеей исторического реванша дает немецкий фашизм.

Есть ли связь между жизнью и творчеством Бетховена как автора опуса 111, последней его фортепьянной сонаты, о которой в «Докторе Фаустусе» рассказывает учитель музыки Венделин Кречмар, и перерождением немецкой «Innerlichkeit» (самоуглубленности / задушевности) в идею расового превосходства? Какую роль отводит Т. Манн великому композитору в раскрытии сути немецкого начала?

Здесь следует вспомнить о том, что становление композитора А. Леверкюна связано с погружением в стиль позднего Бетховена [1; 3]. Обратимся к хрестоматийной VIII главе «Доктора Фаустуса» (1947). Здесь речь идет о лекциях Венделя Кречмара, который учил музыке героя романа. Однажды Кречмар «битый час» рассуждал о том, «почему в фортепьянной сонате опус 111 Бетховен не написал третьей части» [6, с. 68]. Читатель, конечно, помнит, что Венделин Кречмар чудовищно заикался. Это затрудненное говорение о музыке символически отсылает к сложности самой музыки. Важно и то, что играл он, иллюстрируя лекции, на заикающемся, «дрянном, дребезжащем» пианино. Это все то же самое указание на приземленность материального. Чем несовершеннее материальное, тем отчетливее духовное. Однако духовное до конца материальными средствами не вырази́мо. Духовное искажается, соединяясь с материальным.

Интересно, что именно так истолковывает Бетховена русский романтик В. Ф. Одоевский (1803–1869) в повести «Последний квартет Бетховена» (1830), вошедшей в философский роман «Русские ночи» (1844). В повести В. Ф. Одоевского Бетховен говорит своей преданной ученице Луизе: «От самых юных лет я видел бездну, разделяющую мысль от выражения. Увы, никогда я не мог выразить души своей; никогда того, что представляло мне воображение, я не мог передать бумаге; напишу ли? — играют? — не то!.. не только не то, что я чувствовал, даже не то, что я написал» [11, с. 87].

Если «Innerlichkeit» невыразима, если она связана с «несказанным» (das Unsagbare), то демоническое и материалистическое начала не могут окончательно разрушить ее. Такова музыка Бетховена, бесконечно далекая от холода, разлитого в творчестве А. Леверкюна.

Рассказ словами о «внутреннем содержании» музыки неизбежно представляет собой вербализацию невербального, подразумеваемого [12, с. 9]. Слитное звучание музыки не передается членораздельным словом обычного языка, а обозначается с помощью звучания и ритма. Слова символически отсылают к внесловесно выраженному смыслу музыкального произведения. У слов языка возникает смещенная семантика.

Они выражают то, что словесным образом выражено быть не может, то, что в романе «Волшебная гора» (1924), размышляя о песне Шуберта «Der Lindenbaum» («Липа»; 1827), Т. Манн называет «полумыслями», «полными предчувствий» [5, с. 436]. Далее сказано, что повествователь не желает с помощью слов приближаться к музыке слишком близко (mit Worten nicht zu nahe treten)². Так, и в лекциях Венделя Кречмара частичное преодоление «одномыслия слов» [6, с. 642] выражается с помощью их пропевания, скандирования.

Вот как описывает Кречмар знаменитую ариетту из последней сонаты Бетховена: «После начального до он, прежде чем перейти к *ре*, вбирает в себя *до-диез*, так что теперь пришлось бы скандировать уже не "синь небес" или "будь здоров", а "о, ты синь небес!", "будь здоров, мой друг", "зелен дольный луг!", и нет на свете свершения трогательнее, утешительнее, чем это печально-всепрощающее *до-диез*» [6, с. 74]. «*До-диез*» напоминает Венделину Кречмару горестную ласку, любовное прикосновение к волосам, к щеке, «как тихий, глубокий взгляд, последний взгляд в чьи-то глаза». И далее: «Печально-всепрощающее *до-диез* <...> осеняет крестом всю чудовищно разросшуюся композицию, прижимает ее к груди слушателя для последнего лобзания с такой болью, что глаза наполняются слезами: "по-за-будь печаль!", "бог велик и благ!", "все лишь сон один!", "не кляни меня!". Затем это обрывается» [6, с. 74]. Томас Манн рассуждает не просто о гуманизме великого композитора. Он называет музыку Бетховена «страшно очеловеченной».

В трактовке Т. Манна музыка Бетховена в 32-й сонате выражает «Innerlichkeit», музыкальность немецкой души и «самоуглубленность», ее «... нежность, отсутствие суетности, благоговейное отношение к природе» [6, с. 74], противоположные холоду Леверкюна с одной стороны и «истерическому варварству» нацизма с другой.

Отстаивая смысловые слои понятия «немецкое», которые не укладываются в примитивные схемы национал-социализма, Т. Манн опирается, в том числе, и на свою трактовку Бетховена.

Примечания

¹ Т. Н. Левая высказала эту мысль во время дискуссии на Международной научной конференции в рамках научно-культурного форума «Традиции Бетховена в России: музыка, живопись, литература» (8 декабря 2020 г., Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки).

² В русской версии романа В. Станевич этот оборот — «mit Worten nicht zu nahe treten» — передается как «нам не хотелось бы огрублять в погоне за слишком точными определениями». Очевидно, что в переводе размывается глубинная тема «Доктора Фаустуса», связанная с соотношением слова и музыки [5, с. 437].

Литература

1. Адорно Т. В. Поздний стиль Бетховена // Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. С. 208–210.
2. Апт С. Томас Манн. М.: Молодая гвардия, 1972. 352 с.
3. Бычков Ю. По стопам Томаса Манна: вопросы музыкальной эстетики в романе «Доктор Фаустус» // Вопросы музыкознания. Теория. Методика. М.: МГИМ им. А. Г. Шнитке. М., 2008. URL: <http://yuri317.narod.ru/st/mann.htm> (дата обращения: 14.12.2020).
4. Лосский Н. О. Характер русского народа. М.: Дарь, 2005. 336 с.
5. Манн Т. Волшебная гора // Собрание сочинений: в 10 тт. Т. 4. Роман. Окончание / пер. с нем. В. Курелла (глава 6) и В. Станевич (глава 7). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 543 с.
6. Манн Т. Доктор Фаустус // Собрание сочинений: в 10 тт. / пер. с нем. С. Апта и Наталии Ман. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 5. 694 с.
7. Манн Т. Германия и немцы / пер. Е. Эткинда // Собрание сочинений: в 10 тт. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 10. С. 303–326.
8. Манн Т. Размышления аполитичного / пер. с нем. Е. Шукшиной. М.: АСТ, 2015. 544 с.
9. Маценка С. Констеляція «Бетховен-Леве́рюкю» у романі «Доктор Фаустус» Томаса Манна // Слово і час. 2016. № 4. С. 53–64.
10. Михайлов А. В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 856 с.
11. Одоевский В. Повести. М.: Советская Россия, 1977. 448 с.

12. Павлова Е. В. Музыка в ранней прозе Томаса Манна: феномен интермедальности: дис. ... канд. филолог. наук. М.: РГГУ, 2010. 19 с.
13. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1997. 384 с.
14. Эко У. Пять эссе на темы этики / пер. с итал. Елены Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2000. 157 с.
15. Hinrichsen Hans-Joachim. Thomas Mann und die Musik. URL: <https://www.akademie-berlingen.ch/fruehere-zyklen/1993-bis-heute/thomas-mann-und-die-musik/> (дата обращения: 18.12.2020).
16. Lörke Tim Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Thomas Mann — Ferruccio Busoni — Hans Pfitzner — Hanns Eisler. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010. 305 S.
17. Mann Thomas Handbuch. Leben — Werk — Wirkung / Hrsg. v. Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2015. 434 S.

References

1. Adorno, T. (1998), "Pozdniy stil Bethovena", *Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki* [Selected works. The Sociology of music], Moscow, Saint Petersburg, Russia, pp. 208–210.
2. Apt, S. (1972), *Thomas Mann* [Thomas Mann], Molodaya Gvardiya, Moscow, USSR.
3. Bychkov, J. (2008), "In the footsteps of Thomas Mann: the problems of musical aesthetics in the novel «Doktor Faustus»", *Voprosy muzykoznaniiya. Teoriya. Metodika* [The questions of musicology. Theory. Methodology], [Electronic], MGIM named after Alfred Schnittke, Moscow, Russia, available at: <http://yuri317.narod.ru/st/mann.htm> (accessed 14 December 2020)
4. Lossky, N. O. (2005), *Harakter russkogo naroda* [The Character of the Russian people], Dar, Moscow, Russia.
5. Mann, T. (1959), "Magic mountain", *Sobranie sochinenij* [Collected works], no. 4, Khudozhestvennaya literature, Moscow, USSR.
6. Mann, T. (1960), "Doktor Faustus", *Sobranie sochinenij* [Collected works], no. 5. Khudozhestvennaya literature, Moscow, USSR.
7. Mann, T. (1960), "Germany and the Germans", *Sobranie sochinenij* [Collected works], no. 10 Khudozhestvennaya literature, Moscow, USSR, pp. 303–326.
8. Mann, T. (2015), *Razmyshleniya apolitichnogo* [Reflections of the apolitical], AST, Moscow, Russia.

9. Matsenka, S. (2016), "The Beethoven-Leverkühn correlation in the novel «Doktor Faustus»", *Slovo i chas* [Word and Hour], vol. 4, pp. 53–64.
10. Mikhaylov, A. V. (2000), *Obratny perevod. Russkaya i zapadno-evropeyskaya kultura: problemi vzaimosvyazey* [Translation in the opposite direction. Russian and Western culture: literary relationships], Yazyki russkoy kultury, Moscow, Russia.
11. Odoevskiy, V. (1977), *Povesti* [Poveli], Sovetskaya Rossiya, Moscow, USSR.
12. Pavlova, E. V. (2010), "Music in the early prosa of Thoman Mann: the problem of the intermediality", Ph. D. dissertation, Philology, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.
13. Rudnev, V. P. (1997), *Slovar kultury XX veka. Klyuchevye ponyatiya i teksty* [The Dictionary of Culture of the 20th Century. Key concepts and key texts], Agraf, Moscow, Russia.
14. Eko, U. (2000), *Pyat esse na temy etiki* [Five Moral Pieces], Symposion, Saint Petersburg, Russia.
15. Hinrichsen, Hans-Joachim (1993), "Thomas Mann und die Musik", available at: <https://www.akademie-berlingen.ch/fruehere-zyklen/1993-bis-heute/thomas-mann-und-die-musik/> (accessed 18 December 2020).
16. Lörke, T. (2010), *Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Thomas Mann — Ferruccio Busoni — Hans Pfitzner — Hanns Eisler* [Defense of culture. Myth and music as counter-modern media. Thomas Mann — Ferruccio Busoni — Hans Pfitzner — Hanns Eisler], Königshausen & Neumann Würzburg, Germany.
17. Mann, T. H. (2015), *Leben — Werk — Wirkung* [Life — work — effect], J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, Germany.