

ГЕРМЕНЕВТИКА РЕЛИГИОЗНОГО ПРОСТРАНСТВА: «ВОЛШЕБНАЯ ГОРА» ТОМАСА МАННА КАК МОДЕЛЬ МЕНЯЮЩЕГОСЯ МИРА

Статья посвящена интерпретации некоторых аспектов романа Т. Манна «Волшебная гора» в контексте семиотического анализа религиозного (в том числе конфессионального) пространства данного текста. Указаны основные коды, позволяющие раскрыть религиозную составляющую романа, моделирующего переходную культурную ситуацию; на основании семиотического анализа показано жанровое своеобразие героев как репрезентаций некоторых мировоззренческих систем рубежа XIX–XX вв., также выявлена религиозная доминанта этих мировоззрений. Помимо этого, в статье раскрывается мифологический интертекст романа, его связь с античной мифологией и ее позднейшими интерпретациями. Опираясь на текстологию романа, авторы выявляют пути кодирования в нем некоторых важнейших направлений философии, сыгравших культууроформирующую роль, в частности, философии Фридриха Ницше, концепции аполлонического и дионисийского начала. Текст также рассматривается в сопоставительном аспекте, для чего привлечен ряд других произведений Т. Манна, показана интертекстуальная связь. В завершение статьи обосновывается актуальность исследования наследия Т. Манна в построении модели меняющегося мира.

Ключевые слова: Томас Манн, Волшебная гора, философский роман, модернизм, философия Ницше, религиозная рациональность, религиозный мистицизм.

V. Yu. Lebedev, A. V. Fedoroff

Hermeneutics of Religious Space: «The Magic Mountain» by Thomas Mann as a Model of a Changing World

In the article is dedicated to some of the aspects of «The Magic Mountain» by Thomas Mann that are studied through semiotic analysis of the religious (including confessional) context of the novel. The authors single out some of the basic textual codes as keys to the religious aspect of the novel that reconstructs a transitional cultural situation. The method of semiotic analysis of the novel identifies the specific genre of its characters as a representation

* Владимир Юрьевич Лебедев — доктор философских наук, профессор кафедры социологии Тверского государственного университета.

Алексей Васильевич Федоров — ассистент Лаборатории биофилософских и биосоциологических исследований (Российское философское общество)

of a specific worldview attitudes typical for the turn of the XIX–XX century. Apart from this, the study focuses on the religious dominant of those attitudes while uncovering the mythological intertextual foundations of the novel and linking them with the Ancient mythology and its subsequent interpretations. Textual explorations enable the authors to demonstrate some major philosophical concepts encoded in the text; including the philosophy of Friedrich Nietzsche, concepts of Apollonian and Dionysian origins that proved influential for the contemporary culture. The comparison of the novel with other texts by Th. Mann helps to reveal its intertextual links. The authors conclude by asserting the significance of Th. Mann's heritage for hypothesizing the model of a changeable world.

Keywords: Thomas Mann, The Magic Mountain, philosophical novel, modernism, Nietzsche's philosophy, religious rationality, religious mysticism.

Личность Томаса Манна (1875–1955), еще недавно интерпретировавшаяся в ключе реалистической литературы, ныне переносится в модернистский контекст и увязывается с глобальным культурно-религиозным нарративом переходной эпохи, когда появляется «литература-предупреждение». В его творчестве просматриваются не только чисто модернистские черты, но и рефлексия над традиционной культурой «до-модернистской» эпохи [15, с. 23]. Большинство произведений Манна — тексты, семиотизирующие «пограничность», «кризисность» мира культуры. В постижении религиозного прошлого, настоящего и будущего европейского мира «посланец протестантизма» сделал, возможно, не менее многих культурологов. Семиотический код романов Манна — сложнейшие композиции многих элементов, подобные наложениям фрагментов стекол разных цветов и оптических свойств; сквозь эти многочисленные наложения, в зависимости от угла зрения, проступают конфигурации смыслов. В смыслоконструировании участвует не только картина мира, рождаемая авторским нарративом, но и система персонажей, которые, помимо того, что являют собой результат рецепции культурного и конфессионального Универсума, еще и активно взаимодействуют в границах авторской семиосферы, воспроизводя все этапы культурной динамики и завершая свой онтогенез во многом через повторение культурогенеза. В этом контексте известный биогенетический «закон» Геккеля — Мюллера (хоть и отвергнутый современной биологией и ценный лишь для историков науки) применительно к героям Т. Манна может быть выражен так: «Онтогенез героя есть в той или иной мере воплощение не только филогенеза мира, но и культурогенеза эпохи». Помещая весь сюжет в пределы санатория Берггоф и ближайших окрестностей, Манн создает компактное замкнутое пространство. Недостаточно учитывается то, что все это пространство, несмотря на фрагментацию, является религиозно насыщенным: в нем нет ни одного локуса, где религия отсутствует, она может быть представлена через реалии, претендующие на ее вытеснение или замену, но жизнь манновских персонажей насквозь религиозна, а сам роман может истолковываться в качестве религиозно-философского. Религия — не одна из тем в общей смысловой полифонии, а тематический стержень, держащий композицию и пространство романа. Вместе с тем роман является попыткой моделирования европейской культуры в целом для того, чтобы определить ее состояние и перспективы на рубеже культур и эпох. Деление пространства на субпространства соответствует выделению наиболее важных локусов

культуры, а динамика их отношений задает линии наибольших культурных и религиозных напряжений.

Такое построение пространства связано с жанровыми истоками романа, содержащего черты не только модернистского философского романа, но и «романа воспитания». Религиозность и конфессиональность в этом тексте — один из ключевых культурных кодов, позволяющих корректнее интерпретировать огромное количество образов, составляющих семиосферу романа. В треугольнике «Ганс Касторп — Нафта — Сеттембрини» не случайно два последних персонажа воплощают не только кажущийся антагонизм научного и религиозного мировосприятия, их взгляды перекликаются в фокальном персонаже романа, коим является Ганс Касторп, постоянно мигрирующий по субпространствам романа. Манновский текст отображает, помимо прочего, тяжкий конфликт эпохи рубежа веков: проблему соотношения научной и религиозной рациональности. Манн использует черты «романа становления», «романа воспитания» [3, с. 89]. Переосмысление традиционных сюжетов нередко встречается у Манна [7, с. 114]. Финальным становится незавершенный текст «Признания авантюриста Феликса Круля», рассматриваемый в «манноведении» как пример «романа карьеры» [20, с. 115–117]. Феликс Круль — образ «бесформенный», с легкостью трансформирующийся как в героев классических романов, так и в их антиподов.

Элементы старого романа позволяют Манну ввести героя, не сделавшего религиозного выбора, и создать пространство для споров и столкновений, прежде всего конфессиональных (хотя именно конфессия героев часто трактовалась исследователями как условность), и для постоянных миграций героя по локусам этого пространства. Герой остается благодаря этому «ником», но одновременно примеряет на себя самые разные мировоззренческие диспозиции. Невозможность отнесения Ганса Касторпа ни к одному из типов героев «романа становления» — явная черта модернизма, диктующая рассмотрение фокального персонажа преимущественно через жанровую призму философского модернистского романа. Нельзя не отметить и влияния предтечи «чистого модернизма», символистского философского романа «Прекрасной эпохи», что роднит текст Манна с ключевыми для эпохи «fin de siècle» текстами [5, с. 120].

Рассекая религиозное пространство романа на локусы, Манн выделяет конфессионально отмеченное субпространство, где располагает мировоззренческий и конфессиональный «треугольник» «Касторп — Нафта — Сеттембрини», расширяющийся до «четырёхугольника», когда появляется еще и мистер Пепперкорн, носитель «гедонистического цинизма». Касторп может произвольно пересекать границы этого субпространства и возвращаться назад. Взаимодействие героев делает указанный локус субпространством конфессиональных споров. Касторп, главный герой и объект воспитательного процесса, — основной фокальный персонаж. Его роль не только сюжетообразующая (пребывание в санатории Бергофф), но и конфликтообразующая, его несформированное мировоззрение позволяет придать конфессиональному пространству динамичность. Фактически Касторп готов к роли «катехумена», но не может определиться с наставником (намек на распространение религиозного плюрализма в Европе). Он остается в мире Бергоффа на несколько лет,

до краха классического мира XIX в. и начала (с мясорубок Первой мировой) эпохи века XX, поглощающего многих обитателей санатория, в том числе и самого Касторпа. В финале главный герой в солдатской шинели попадает в один из многочисленных Ипров и Верденов и, очевидно, остается там навсегда. Кроме того, смерть Касторпа-«катехумена», так и не определившегося с направлением и учителем, выглядит трагической метафорой нового века. В конфессиональном же плане Касторп, скорее всего, консервативный протестант, но автор скрывает его явные конфессиональные характеристики, герой должен быть «чистым листом».

Лодовико Сеттембрини, предстающий перед читателями уже в первые дни пребывания главного героя в санатории, — масон, гуманист, сторонник прогресса; он итальянец, потомок карбонариев и потому ненавистник австро-венгерской консервативной культуры. Немецкое происхождение Касторпа не мешает наставничеству. Сеттембрини — литератор и публицист; по политическим и философским взглядам — либерал и сторонник архаичного просветительства образца XVIII в.

Значительно позже (это событие маркировано кончиной Иоахима Цимсена, «равнинного» alter ego главного героя) появляется иезуит Лео Нафта, жестко оппонирующий Сеттембрини и создающий атмосферу постоянных споров, напоминающих академические диспуты и салонные диалоги (в последнем случае Нафта играет роль «салонного аббата» галантного века). Нафта, наследник посттритидентской культуры, осмысливший при этом опыт европейских революций, апологет культуры Средневековой Европы (порой его суждения напоминают о. П. Флоренского) и кажущийся обскурант, в своеобразной «борьбе» за первенство в воспитании Ганса Касторпа заметно проигрывает Сеттембрини. Причина этого — не только в конфессионально и культурно заданном недоверии главного героя к иезуитам, но и сильном влиянии итальянца-прогрессиста. Нафта, по единодушному мнению многих исследователей, воплощает консерватизм, приверженность традиционным ценностям и резкое неприятие прогресса как несовместимого с традицией [6, с. 253]. Это типаж крайне сложный, склонный к парадоксализму мышления и поведения, смелым сочетаниям разнородных взглядов и провокативной риторике, напоминающей дискурс французских моралистов типа А. Ривароля. Несмотря на кажущийся (!) обскурантизм и склонность к мистицизму, Нафта бóльший рационалист, нежели Сеттембрини, главный объект его язвительной рационалистической деконструкции — культ человека. Пессимистичный и даже циничный Нафта соотнесен с католицизмом и причислен к его «передовому отряду» — Обществу Иисуса, в то время как католицизм итальянца Сеттембрини номинален, хотя и намекает на кризис католической ойкумены.

Еще позже появляется голландец Питер Пеперкорн, хороший знакомый мадам Клавдии Шоша, русской по национальности. Приезд мадам Шоша в обществе Пеперкорна — ее второе появление в мире Берггофа; первое закончилось попытками Касторпа сблизиться во время карнавала накануне Великого Поста (очередное наложение пространств). Касторп не воспринимает Пеперкорна как соперника, более того, ощущает некоторое сродство с этой сильной, обаятельной личностью. Пеперкорн богат (он кофейный магнат), пользуется

успехом у женского пола, несмотря на косноязычие, умеет привлекать внимание, ничего не сказав. Этот несколько карикатурный типаж, совмещающий черты «веберовского» протестанта-предпринимателя, полную деконфессионализированность и эпикурейский гедонизм, оказывает на Касторпа самое сильное влияние — не словом, а обаянием личности. Меняя конфессиональное пространство романа таким образом, Манн подвергает сомнению жизнеспособность логоцентричной христианской культуры, что в католическом, что в протестантском варианте. В итоге Пеперкорн и Касторп пьют на брудершафт, переходят на «ты». Но именно в эту ночь Пеперкорн хитроумным, эстетским способом совершает суицид, устранив из пространства романа и провоцируя ряд событий: окончательный отъезд мадам Шоша, изменения миропорядка санатория, появление и нарастание тревоги, беспокойства, «эпидемию» увлечения спиритизмом, а в итоге — «бесом конфликтности». Всплеск конфликтности становится фатальным для Нафты: в очередном из обычных споров с Сеттембрини участники доходят до конфликта и дуэли. Дуэль оказывается неприкрытым публичным самоубийством [12, с. 84]. Следом за этим мир Берггофа стремительно летит в пропасть: начало войны вынуждает обитателей разъехаться, теперь уже навсегда, интернациональность санатория рушится, религиозное пространство распадается.

В структуре конфессионального «четырёхугольника» Нафта наиболее неоднозначен. Он живет не столько прошлым, сколько вне исторического времени, не случайно он отделен и физическим пространством — живет вне здания санатория. Ганс Касторп — репрезентация мира настоящего с частью прошлой культуры, персонификация культуры в ситуации выбора. Пеперкорн — носитель «эпикурейского» мировосприятия, современное воплощение греческого «неомиофологизма» [13, с. 211], тяготения к «природному» (в оппозиции «*natura* — *cultura*»). Судьба его предрешена: эпоха Веймарской республики с культом декаданса, чувственности клонилась к закату, за которым начинались тревога и трагизм [16, с. 138]. Пеперкорн в романе — еще один суицидент, как и Нафта. У них, по замыслу автора, практически нет будущего, их мир — либо мир прошлых эпох, либо гибнущая «Прекрасная эпоха» рубежа XIX–XX столетий [8, с. 13]. Герои закономерно покидают конфессиональное пространство романа.

Сеттембрини более близок автору, поэтому до последних страниц романа он остается жив, последующая же его судьба неясна. Рационализм такого сорта, который мы видим у итальянца-масона, либерализм и вера в прогресс — черты, хоть и заимствованные у Просвещения, но оказавшиеся приемлемыми и оттого живучими в новом, XX в. Прогрессистские идеи универсальны: можно радоваться и общему росту грамотности, и появлению нового вида оружия массового поражения. Идеи торжества прогресса в сочетании с либерализмом Сеттембрини создают опасную ситуацию «аксиологического релятивизма», которой удобно пользоваться для реализации самых разных идей, в том числе губительных для самих адептов прогрессизма [17, с. 11]. Показательны финальные метаморфозы: бывшему ученику он рекомендует признать правой сторону, которая «ближе по крови», иными словами — выбор без выбора. Сеттембрини в этом плане — образ, в котором воплощается не только современная культура, но и мировос-

приятие будущего, в постмодернистской парадигме которого подобные «выборы без выбора» чрезвычайно часты. Можно только предполагать, каково было бы воплощение Сеттембрини в рамках искусства постмодерна [18, с. 94].

Не совсем корректно говорить о «чистых» воплощениях того или иного мировосприятия в каждом из героев «четырёхугольника»: Лео Нафте также присущ гедонизм, но совершенно другого свойства, нежели гедонизм Пеперкорна. Подобное можно сказать и о несовместимых, на первый взгляд, мистицизме и рационализме Нафты. Сеттембрини, хоть и кажется носителем «чистой рациональности», не является таковым: масонство насквозь пропитано мистицизмом, пользуется эзотерическим ритуалом. Декларируемый Сеттембрини гуманистический культ не более и не менее убедителен, чем мистицизм Нафты [7, с. 284]. «Сильная структурная позиция» гуманиста в конфессиональном пространстве оказывается мнимой.

Говоря о Нафте как «обскуранте», уместно вспомнить, что расцвет архайки, не декларируемого явно, но подразумеваемого обскурантизма, случился во время, соотносимое с хронотопом романа. Одна из глав, «Демон тупоумия», посвящена не только бессмысленным занятиям обитателей Берггофа (коллекционирование марок, доказательство теоремы Ферма), но и более respectable вещам. Лекции доктора Кроковского, в которых он проповедует психоанализ (известный пример невыполнения критерия научности Поппера), превратились вначале в обсуждение явлений, с которыми имеют дело эзотерика и парапсихология, а потом и вовсе в проведение спиритических сеансов. Речь идет об инверсии религиозности, хоть и внеконфессиональной. Новое знание не входит в конфессиональное пространство (доктор остается эпизодической фигурой) — новая эзотерика не выдерживает экзамена на подлинность. «Демон тупоумия» и последовавший за ним «бес конфликтности» завершились фатальной дуэлью Нафты и Сеттембрини. Не «обскурант» Нафта своими диспутами с Сеттембрини, но наукообразные лекции доктора Кроковского привели Касторпа к участию в спиритических сеансах. То, что для иезуита Нафты, носителя религиозной рациональности и религиозного же мистицизма, было органическим взаимодействием, для остальных закончилось бессмысленным выбором между научным познанием и эзотерическим опытом [22, с. 165]. Обилие псевдонаучных учений, скандализующих как религиозную, так и научную общественность, — показатель дестабилизации общества [3, с. 322]. Смена культурных парадигм, ситуация рубежности эпох и пересмотр культурных стереотипов приводит к «блужданию» в дебрях эзотерики и парапсихологии с попытками справиться с теми проблемами, решение которых давно предложено в русле религиозного традиционализма и научной рациональности [8, с. 150]. Самоубийство Нафты в этом отношении — добровольный уход-протест против мира, где христианские традиции уступили место спиритизму и мракобесию Элли Брандт. Наука же в мире Берггофа оказалась подверженной сумбурным неверифицируемым учениям: помимо Кроковского, сам «хозяин пространства» Гофрат Беренс пытается проверить в случае Ганса Касторпа спорную гипотезу об участии в туберкулезном процессе стрептококков. История со стрептококками открывает главу «Демон тупоумия», что создает явную иронию [9, с. 326].

Примечательно, что завершение истории Ганса Касторпа, совпадая с крахом мира, фундированного старой, традиционной культурой и христианским мировоззрением, маркировано не только типичным всплеском мракобесия и вытеснением религиозного традиционализма и научной рациональности из сферы мировоззренческой в чисто прикладную. Происходят и иные важные вещи: во-первых (этот фрагмент текста бросается в глаза), возникновение «беса конфликтности», а во-вторых, исчезновение «нозоцентризма» пространства санатория Берггоф [1, с. 66]. Всплеск конфликтности, обилие мелких ссор — показательный тревожный симптом, ибо старый мир воспринимается как допускающий сосуществование не только разных народностей (не случайно санаторий неоднократно называется интернациональным), но и разных убеждений и верований [22, с. 347].

Другое большое субпространство романа — «религиозно-культурное». Для культурпротестанта Манна отношение религии и меняющейся культуры было вопросом болезненным, что вообще было характерным для того времени. В романе представлены основные модусы этих отношений. Отдельно следует отметить нозологическую и моральную составляющую мира санатория. Болезнь — не только метонимия и одновременно литота смерти, это проблема, которую новая культура будет решать заново. В романе отразилась и узнаваемая ситуация рубежа веков: декадентская заинтересованность смертью. В «Волшебной горе» это не только объединенность людей сходством нозологий (все лечатся от туберкулеза), но и стремление к изоляции от окружающего. Болезнь позволяет стать беглецами или отшельниками. Санаторий — ярко маркированное приватное пространство, в котором сочетаются и великосветские разговоры об ужасах пневмотораксов и плевроплевальных шоков, и любовные перипетии, которые тут же становятся предметом многочисленных обсуждений, но по причине территориальной и темпоральной изоляции не выходят за рамки санатория. Взаимная открытость обитателей сочетается с замкнутостью, приватностью пространства. Все обитатели Берггофа — беглецы из внешнего мира, в котором лавинообразное ускорение времени выступает уже не просто как отличительная черта прогресса, но как явно дестабилизирующий фактор. Онтология мира Берггофа настолько фундирована болезнью, что отъезд большинства пациентов означает крах этого микрокосма. В этом пространстве действует отношение к смерти, являющееся, по Ф. Арьесу, «прирученной смертью», — все больны туберкулезом, все закончат свои дни сходным образом [2, с. 460]. Мир мертвых пространственно изолирован от мира живых, но лиминальный переход — спускание трупа в долину при помощи бобслея, на санях — у жителей этого микрокосма не вызывает никаких эмоций. Разговоры о том, сколько времени нужно, чтобы тело «высмердилось», шокируют людей Прекрасной эпохи, для которых характерны установки типа «смерть твоя» и «смерть перевернутая». Для мира Берггофа они выступают как демаркационная линия между «своими» и «чужими». Смерть в Берггофе ожидаема, и даже сами «морибундусы» готовы к ней. В мире санатория реализуется одна из функций «романа воспитания» — обучение *ars moriendi* [11, с. 311].

Пространство романа — не только удобная попытка создать герметичный мир, населенный нужными героями. Все, кто его населяет, являются беглецами

и отшельниками, как религиозными, так и светскими. Берггоф — памятник эпохе индивидуализма, эскапизма и элитизма (не случайно развлечения населения Берггофа подчас напоминают безумные эскапады Людвига Баварского), когда действительно было можно и удалиться от мира, «эмигрировать» от реальности, и выиграть время для выбора — экзистенциальный вызов, подробно описанный «теологией кризиса», еще не прозвучал. В финале пространство рушится не только семиотически, но и физически, отшельники и эскаписты разбегаются, а выбор становится неизбежным. Странствование Касторпа по религиозному пространству возымело конец не логический, а катастрофический.

Онтология такого «законсервированного» мира начинает отвечать на вызовы внешнего мира. Работы Эйнштейна меняют картину мира. История главного героя начинается в микрокосме, который уже дал первые трещины. Как инженер Касторп мог это понимать в рамках специальных знаний, но не с позиций мировоззренческих. Для того Ганса Касторпа, которого мы видим в начале романа, проблемы смерти и болезни малозначимы; причины этого банальны: сравнительно молодой возраст, неплохое состояние здоровья, погруженность в макрокосм, в котором подобные предельные вопросы либо намеренно умалчиваются («смерть перевернутая» по Арьесу), либо неактуальны вследствие центрированности на других проблемах. Другое открытие, о котором главный герой также мог знать как о чисто научном факте, — рентгеновские лучи. После того как Касторп становится обитателем микрокосма и занимает место в пространстве романа, для него посредством именно рентгеновских лучей открывается внутренняя структура человека. Костная система вообще и череп в частности в мировой культурной традиции маркированы как символика смерти [2, с. 454]. Возможность увидеть ее посредством рентгеновских лучей — это потрясение для Касторпа, не думающего ни о смерти, ни о бренности тела, ни вообще о внутренней структуре вещей. Рентгеновский аппарат — еще одна примета внешнего мира, вторгающегося в герметичное пространство. Культурный рубеж отмечен также ницшеанской философией, психоанализом, «модернистской революцией» и популярностью декаданса. «Бегство в болезнь», из макрокосма в микрокосм Берггофа, центрированный на болезни и смерти — это и попытка спастись от ответственности, нарастающей в конце XIX в.; более того, это одна из попыток вернуть то самое «утраченное время», проведенное без пользы не то чтобы для себя, но без пользы вообще [14, с. 237]. Возврат происходит через существование в герметичном мире, где время всецело на стороне обитателей Берггофа, где оно течет иначе, нежели в макрокосме, и наполнено смыслом буквально во всем, начиная от ритуальной составляющей (ритуалы измерения температуры, послеобеденного лежания в шезлонгах и т. д.) и заканчивая осмыслением времени через собственный духовный рост главного героя. Показательна оппозиция Ганса Касторпа и его двоюродного брата Иохима Цимсена: оба имеют солидный опыт пребывания в мире Берггофа, но Цимсен воспринимает этот опыт как помеху на пути к военной карьере, а Касторп, напротив, как один из этапов жизни — ниспосланный, и воспринимает его во всей бытийной полноте. Не желающий проникнуться миром Берггофа, отрицающий его мировоззренческую важность

Иоахим превращается в одного из «морибундусов», тогда как Ганс Касторп, усвоивший опыт Берггофа, оказывается под ударом бризантного снаряда уже там, на равнине. Несмотря на то что решение уехать из санатория во многом было инспирировано идеями Сеттембрини, именно эта близость смерти в очередном бою, бесстрашное пение нашего героя дает понять: уроки Берггофа не прошли даром, *ars moriendi* прошло все необходимые этапы. Возможная бессмысленная гибель — еще один из многих уроков Берггофа [4, с. 201]. Обретение той свободы, о которой пишет Манн на заключительных страницах романа, восприятие смерти дяди, старого консула Джемса Тинапеля, главный герой воспринимает не просто спокойно, но философски, как еще одну ступень на пути к обретению полной свободы от бремени макрокосма. Последующая литературная традиция наметит пути к распоряжению такой свободой от мира: это и сам Манн с его «Доктором Фаустусом» и, позднее, Луи-Фердинанд Селин. Психоанализ в романе (один из возможных ключей к максимально полной интерпретации) — еще одна примета времени и новый фактор религиозной жизни [10, с. 329]. Впервые с тем же Иоахимом у Ганса заходит разговор об «анатомировании души», которым владеет доктор Кроковский.

Невозможно говорить об анализе религиозного пространства «Волшебной горы» без упоминания о ницшеанских корнях мировоззрения автора [21, с. 211–212]. Причина даже не в том, что многие тексты Ницше «проложили дорогу» последующей модернистской литературе. Неравнодушное восприятие идей философа-провозвестника «новой морали» Манн пронес через всю жизнь. Путь к ницшеанству у Манна проходил от чтения Шопенгауэра, переписку с Карлом Кереньи [12, с. 45]. В результате переписки с Кереньи Манн проникся идеями психоанализа и глубинной психологии К. Г. Юнга, поэтому использование этого ключа в интерпретациях многих текстов Манна отнюдь не лишено научной значимости. В некотором роде писатель делает роман семиотическим полем для осмысления собственных религиозно-философских сомнений и «соблазнов». Ницшеанство как альтернативная религия для мира «Волшебной горы» входит в число «могильщиков» микрокосма Берггофа, вместе с психоанализом, теорией относительности, последними достижениями прогресса и т. д.

Важнейшими фрагментами текста романа, содержащими отсылки к работам Ницше, служат, безусловно, эпизоды «Вальпургиевой ночи», осуществляемой в пространстве санатория Берггоф, суицид Пепперкорна и глава «Ссоры и обиды» [17, с. 12]. В самом начале этой главы, посвященной одержимости «бесом конфликтности», упоминаются ключевые детали: истерика, которую устраивает хилый подросток, требующий (кричащий «Желаю!») горячего чаю от буфетчицы. Это первобытное «Хочу!», не считающееся с мнениями других, с их правом завтракать в обстановке тишины и спокойствия, — первый, хоть и комичный крик ницшеанского «сверхчеловека». Вальпургиева ночь как мифологический элемент, имеющий базис в виде ницшеанской оппозиции «аполлоническое — дионисийское», проанализирована достаточно хорошо [14, с. 45–47]. Интересной представляется точка зрения на полемику Нафты и Сеттембрини, в которой происходит столкновение «дистиллированной духовности и разгула инстинктов», косвенная борьба между аполлоническим

и дионисийским [3, с. 47]. Идеи Ницше репрезентируются Манном очень часто, он прямо предупреждает об опасности ницшеанского имморализма, идеализации зла и отрицания [21, с. 87].

Ницшеанское отрицание человеколюбия — черты, неотделимой от христианской морали, провозглашение постулата «Бог умер» — это, по словам Манна, есть отрицание религиозно обоснованного гуманизма, т. е. такого учения, которое прошло через многие испытания, познало всю глубину темного и демонического в человеке для того, чтобы возвысить его и возвеличить человеческий дух. В этом отношении Ницше для позднего Манна — «евангелист бездуховной эпохи» [10, с. 110]. Заявление о смерти Бога — квинтэссенция постмодернистского мировидения. Дальнейшая постмодернистская констатация еще череды смертей — Автора, Субъекта и максимально широко — Культуры, показала, что даже самые жуткие прогнозы не воплощают в полной мере весь ужас грядущего [19, с. 110]. Насколько получится выжить в мире, где умерло все основополагающее, вплоть до самой культуры, и каковы прогнозы — это уже сюжет для трагедии будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альбедиль М. Ф. В магическом круге мифов. Миф. История. Жизнь. — СПб.: Паритет, 2002. — 336 с.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. — М.: Прогресс, 1992. — 528 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1970. — 423 с.
4. Бертрам Э. Ницше. Опыт мифологии. — СПб.: Владимир Даль, 2013. — 575 с.
5. Долгов К. М. Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 1040 с.
6. Исаев С. А. Теология смерти: Очерки протестантского модернизма. — М.: Политиздат, 1991. — 236 с.
7. Какабадзе Н. Поэтика романов Томаса Манна. — Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 1983. — 74 с.
8. Манн Т. Введение к «Волшебной горе»: доклад для студентов Пристонского университета // Волшебная гора. Роман. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — С. 972–988.
9. Манн Т. Письма. — М.: Наука, 1975. — 463 с.
10. Манн Т. Фрейд и будущее // Дружба народов. — 1996. — № 5. — С. 178–198.
11. Манн Т. Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе. — М.: Культурная революция, 2009. — 368 с.
12. Манн Т. Путь на волшебную гору. — М.: Вагриус, 2008. — 350 с.
13. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М.: Наука, 1986. — 319 с.
14. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М.: Институт востоковедения РАН, 2006. — 407 с.
15. Мотылева Т. Томас Манн и русская литература (к столетию со дня рождения). — М.: Знание, 1975. — 64 с.
16. Парнов Е. И. Эрос и Танатос. — М.: Терра-Книжный клуб, 2001. — 480 с.
17. Петров Д. С. Томас Манн — мыслитель и гуманист (опыт социально-философского анализа): автореф. дис.... канд. филос. наук. — М.: 2003. — 20 с.

18. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. — М.: Аграф, 1997. — 384 с.
19. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект пресс, 2001. — 334 с.
20. Федоров А. А. Томас Манн. Время шедевров. — М.: МГУ, 1981. — 335 с.
21. Mah H. Strange classicism: Aesthetic vision in Winckelmann, Nietzsche, and Thomas Mann // Mah H. Enlightenment phantasies: cultural identity in France a. Germany, 1750–1914. — Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 2003. — P. 71–115.
22. Schoell-Glass Ch. An episode of cultural politics during the Weimar Republic: Aby Warburg and Thomas Mann exchange a letter each // Art History. — 1998. — Vol. 21, N 1. — P. 107–128.