

ФИЛОЛОГИЯ

С. Н. Аверкина

«РУССКАЯ АНТОЛОГИЯ» И НЕМЕЦКАЯ ИДЕЯ Т. МАННА

В статье рассматривается восприятие Т. Манном русской литературы в контексте немецкого культурного опыта. Для изучения художественного метода Т. Манна выбран компаративистский подход, раскрывающий отношения между «своим» и «чужим» как диалектическими категориями, характеризующими философско-духовный мир писателя.

Ключевые слова: художественное мышление, компаративистика, «наивное» и «сентиментальное» искусство, диалог культур, художественные модели.

Обычной практикой для критического мышления Т. Манна являлось восприятие и осмысление феноменов «чужой» культуры через сопоставление с феноменами «своей». Так, в статьях «Толстой (К столетию со дня рождения)» (1928), «Анна Каренина» (1940), «Достоевский, но в меру» (1946) Т. Манн утверждал, что творчество Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в русской литературе так же соотносимо, как творчество И. В. Г. Гете и Фр. Шиллера в немецкой, и выстраивал свою художественную систему на антитезе «наивного», жизненного (*Vitalität*) и «сентиментального», болезненного искусства. Подчеркивая аппозицию «М. А. Микеланджело Буанаротти – Данте Алигьери», Т. Манн противопоставлял два типа творцов: художника чувственности «*Sinnlichkeit*» (как отмечено в эссе «Эротика Микеланджело» (1950), в романе «Доктор Фаустус», в новелле «Закон», где Моисей отождествляется с Микеланджело) и художника «боли и вины», «*Künstler des Leidensweges*» (как отмечено в статье «О Данте», в романе «Волшебная гора»)¹. Таким образом, автор «Анны Карениной» в эстетической системе Т. Манна оказывается в одном ряду с Микеланджело, а Достоевский – с Данте (*Ist Tolstoj der Michelangelo des Ostens, so darf man Dostojewskij den Dante dieser Sphäre nennen*)²).

Размышления писателя о «других» литературах – также попытка определить связь немецкой культуры с миром идей и представлений «другой» культуры. Один из самых сложных и интенсивных диалогов соединяет Т. Манна с Россией. При этом его позиция не только комплиментарна. Конечно, в первую очередь, Т. Манн говорит о «священной русской литературе», так красиво высвеченной

в образе «всеслышащей» Елизаветы Ивановны из «Тонио Крегера». Однако можно привести примеры, когда Т. Манн критикует, не принимает ее. Приведем одну из самых жестоких цитат писателя из «Записок апологического», посвященную отходу Л. Н. Толстого от романного творчества (и эта мысль, выраженная сдержаннее, звучит и в других статьях и заметках писателя): *Ich war «... Beglückt und erschüttert von seiner schupferischer Gewalt und voller Abneigung gegen alles, was Idee, was Geschichtsphilosophie darin ist: gegen diese christlich-demokratische Hartstirnigkeit, diese radikale und mushikhafte Negierung des Helden, des großen Menschen. Hier ist die Kluft und Fremdheit zwischen deutschem und national russischem Geist, hier beginnt der Widerstand Eines, in der Heimat Goethes und Nietzsches. Baeurlichkeit und Enge*»³.

Здесь автор говорит об узости, излишней социальной ориентированности, недостаточной «религиозности» русского классика, которому Т. Манн отказывает в главном для собственного творчества принципе духовности – росте («*Bildung*»), критическом, творческом отношении к действительности (принципе протеста, *Protest*)⁴. Но поражает и противоположенный эпитет – “*beglückt*”. Т. Манн отмечает напористость, чрезмерную смелость, безапелляционность Толстого.

Чрезмерность и избыточность являются в этом контексте очень интересной характеристикой, которая указывает на двойственное отношение к России, воспринятой в русле «антиевропейского мифа» начала века. Невольно вспоминается эпизод из романа «Волшебная гора», когда в столовую входит мадам Шоша (глава «*Frauenzimmer*»). Русская героиня громко хлопает дверью (*Tür zuschlagen*),

нарушая принятые порядки, что пугает и притягивает Г. Касторпа. Она буквально «вырывается» в жизнь героя – бесцеремонная и опасная. Используя устойчивое немецкое выражение, можно сказать: “Sie fällt mit der Tür ins Haus” (буквально – «падает с дверью в дом»). Близкий образ использовал и канцлер Бисмарк, который боялся, что в случае ссоры с Россией, та, уходя, так хлопнет дверью, что «рухнет все здание Европы»⁵.

Вместе с тем, именно с этой внешне другой, даже опасной культурой Т. Манн находит самое подлинное идеологическое, ментальное родство. «Русское» и «немецкое» («Deutschtum») в его эстетической системе накладываются и дополняют друг друга.

В попытке дать определение «Немецкой идеи (Deutschtum) Т. Манна» неизбежны обобщения, но четко заметна магистральная линия. Вместе с Германией, и вопреки ей, Т. Манн прошел путь от романтически горячего пангерманиста до разочарованного убежденного эмигранта, разглагольствующего за волевой созидательностью разрушительный аспект.

Ранние взгляды Т. Манна сформировались в соперничестве со взглядами старшего брата Генриха: цивилизованности (Zivilisation) / французскости / политичности / демократичности культуры, признания и зависимости от женского (Das Weibliche) Манн противопоставляет немецкую идею (Deutschtum) и аполитичность, философский антисемитизм, антифеминизм (Т. Манн считал французский XVIII век символом женского правления, придворной игры, лживой политичности, которому следует противопоставить прямой порядок правления Фридриха; отметим также гомосексуальную эстетизацию культуры, характерную для взглядов Т. Манна). Этот комплекс идей прозвучал в «Размышлениях аполитичного» (1918) в разгар Первой мировой войны и был критически переосмыслен в антифашистский период творчества писателя 1933–1945 годов («Брат Гитлер» (1938), «Обращение к немецким слушателям» (1942), «Германия и немцы» (1945), «Речь о Шиллере» (1955)).

Немецкий текст Т. Манна восходит к строго повторяющемуся кругу имен и связанных с ними идей (Лютер – Дюрер – Фридрих II – Гете – Ницше – Клейст – Шиллер – Шопенгауэр – Вагнер – Гитлер), дающих возможности для сравнения с собственными духовными поисками. Каждый виток этого круга допол-

няет представления писателя. Главный художественный сценарий (герой – немец, как это понимал Т. Манн, т. е. человек, увлеченный музыкой/искусством, отмеченный дефектом / болезнью, делающими его выключенным из обыкновенной жизни, приводящими к гибели, неизбежной трагедии) находит соответствие с философской концепцией «проклятости» немецкого духа, особенно ярко выраженной в романе «Доктор Фаустус», но наметившейся раньше в художественном творчестве и эссеистике. Это проклятие сопоставляется и конкурирует с темой библейского проклятия евреев. Т. Манн переносит его также и на судьбу собственной семьи (тема дневников и писем). Идя по традиционному «буржуазному» пути, Т. Манн замечает бессилие своих детей (кроме Элизабет и Коло) перед испорченным геном – проклятием Маннов, проклятием немцев.

Лишь перед смертью Т. Манн начинает верить в возможность возрождения Deutschtum, предлагая начать новую историю, но не с нуля (Nullpunkt), а с признания духовного поражения. Отсюда отношение к разделу Германии, как оздоровительной мере, и политический скептицизм, выраженный в критике раболопной и скрыто фашистской аденауэровской Германии, лживо-демократичной Америки и деспотичной, упрощенно нравственной СССР.

Иначе высказывался Т. Манн в ранней эссеистике, настаивая на особом пути Германии и отмечая ее специфическое промежуточное положение между Европой и Азией (например, в «Записках» он в очередной раз обращается к характеристике Ф. М. Достоевского – Die Deutschen sind “ein großes, stolzes und besonderes Volk” и далее, в рамках полемики с Римом и католическим миром, отмечает одиночество Германии в Европе “deutsche Einsamkeit zwischen Ost und West”)⁶. Подобное «пограничное» положение характеризует, по мнению Т. Манна, и Россию. Писатель часто говорит об общей судьбе двух культур. Даже в текстах о Первой мировой войне парадоксально звучит пожелание мира с одним из главных стратегических противников вильгельмовской Германии – Россией: “Wenn nicht alles täuscht, soll der lange, fast seit Beginn des Krieges gehegte Wunsch meines Herzens sich erfüllen: Fried mit Russland. Friede zuerst mit”⁷.

Другой принципиальный момент схождения с русской культурой – ее «религиозная критичность»⁸. Наиболее ярко эта мысль выражена в предисловии в «Русской антоло-

гии» (1920, в специальном выпуске журнала *Sueddeutsches Monatsheft*), где Т. Манн систематизирует опыт чтения русской литературы XIX–XX веков, показывает свою линию восприятия культуры России, сравнивает ее с немецкой и создает некую «третью» культуру, свой идеал.

В Русскую антологию вошли стихи, рассказы и прозаические отрывки А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, В. Я. Брюсова, М. А. Кузмина, А. К. Толстого).

Т. Манн разрабатывает концепцию развития творческой мысли от интуитивной пушкинской, еще не современной (*vor-modern*) литературы (*unbewußtes Schaffen*) до критически осмысленного гоголевского типа творчества (*schöpferisches Bewußtsein*). При этом русская культура трактуется Т. Манном как метафора немецкого нищезанятия. Гоголь и «послешинелевская» (*wir kommen alle aus Gogols Mantel her*) русская культура для него – образец новой религиозности, критической, иронической, жизненной. Т. Манн предельно сближает две культуры, настаивая на общем идеале: гармоничный, по-новому одухотворенный герой «священной русской литературы» (*die heilige russische Literatur*) оказывается в его фантазиях в немецкой романтической империи «подлинной» жизни (*das neue Reich, die neue Religion, die Vergeistigung des Fleisches und der Verleiblichung des Geistes*).

Исходя из этого, возникают новые возможности трактовки новелл “*Der kleine Herr Friedemann*” (1897), “*Tobias Mindernickel*” (1997), “*Der Weg zum Friedhof*” (1901) и других. В них явно прослеживается достоевско-гоголевский тип повествования и характер героя, маленького человека, травестированно поданного святого (в терминах Т. Манна – “*religioses humoristisch*”)⁹.

Например, сходство между «Шинелью» и “*Tobias Mindernickel*” очевидно. Оба текста построены по одной схеме, магистральной в «современной» культуре (*modern*, как ее понимал Т. Манн): принижение героя; игра с именем; внезапный блеск надежды (появление мечты, невесты, идеи); потеря возможности нормально выражаться или утрата других социальных функций; метонимизация (превращение части в целое, вещь или животное); дьявольское или мистическое провидение и роковая потеря надежды; смерть, безумие¹⁰.

Аналогии и сближения между творчеством Т. Манна и русской культурой могут быть очень разнообразны, но нельзя забывать, что Т. Манн не знал русского языка и воспринимал русскую литературу опосредованно. Например, на него повлияли работы Д. С. Мережковского о Толстом и Достоевском. Возможно, поэтому для его рецепции русской литературы характерно присутствие нищезанятых идей и образов. Не случайно признание Т. Манна, что его сформировали два явления, и оба – религиозного характера, «знакомство с Ницше и знакомство с русской культурой»¹¹. «Русское» и «немецкое» в творчестве Манна – синтез, диалектическое построение, в котором русский миф встраивается в немецкую традицию.

Примечания

¹ Thomas, Mann. *Handbuch*. Stuttgart, 2001. S. 609–611, 247–248.

² Mann, Th. *Betrachtungen des Unpolitischen*. M., 2004. S. 580.

³ *Ibid.* S. 508–509. Я был «счастливым и пораженным от ощущения его поэтической мощи и от полного отрицания всего того, что есть *идея*, что знает о ней история философии. От этой христианско-демократической твердолобости, жесткого, мужицкого отрицания героики, человеческого величия. Здесь – пропасть и чуждость между немецким и русским национальным духом. На родине Гете и Ницше именно с героического начинается “сопротивляющийся” человек» [перевод мой. – А. С.].

⁴ Именно *Bildung und Protest* – основные свойства немецкой культуры, по мнению Ф. М. Достоевского, на которое и опирается Т. Манн в «Записках аполитичного»: “*Bildung ist ein spezifisch deutscher Begriff; er stammt von Goethe, von ihm hat er den plastisch-künstlerischen Charakter, den Sinn der Freiheit, Kultur und Lebensandacht erhalten, in welchem Turgenjew das Wort gebrauche, durch ihn ist dieser Begriff in Deutschland zum erzieherischen Prinzip erhoben worden wie bei keinem anderen Volk*“ *Ibid.* S. 506; “*Deutschland, das protestierende Reich... Nicht allein jene Formel des Protestes, die sich zu Luther Zeiten entwickelte, sondern ein ewiges Protestantentum, sein ewiger Protest, wie er einsetzte mit Armin gegen römische Welt...*“ S. 62. «Становление – типично немецкое понятие, идущее от Гете, от него оно унаследовало художественно-пластический характер,

ощущение свободы, культуры и преклонение перед жизнью. В этом значении Тургенев ввел его в культурный обиход, и оно поднялось до принципа воспитания; как ни в какой другой стране». «Германия – царство протеста. Не только формула протеста, сформулированная во времена Лютера, но и ее вечный протестантизм, вечный протест, каким он зародился во времена Арминия, сопротивляющегося римлянам» [перевод мой. – А. С.].

⁵ West-oestliche Spiegelungen: Russen und Russland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert: Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte deutsch-russischer Fremdbilder unter Leitung von Lew Kopelew : in 6 Bd. Bd. 1. Wuppertal, 1985–1989. S. 85.

⁶ Ibid. S. 69.

⁷ Ibid. S. 589.

⁸ По мнению Т. Манна, она начинается с Н. В. Гоголя, и ее великими наследниками становятся большинство русских писателей – Ф. М. Достоевский, Н. И. Лесков, И. С. Тургенев (он, впрочем, – особый пример, когда русская идея и немецкая культура создают прекрасный симбиоз; рассказ «Хозяин и собака» – дань гению Тургенева), А. П. Чехов и др.

⁹ Например, в рассказе «Тобиас Миндерникель» показан весьма жалкий герой, даже имя «Minder» подчеркивает его малость, как, например, и имя Акакия Акакиевича: «Das Äußere Mindernickels ist auffallend, sonderbar

und lächerlich, magere, auf den Stock gestürzte Gestalt... Schwarz gekleidet, trägt einen altmodischen und rauhen Zylinder, schäbige Beinkleider <...> auf reinigte gebrüstet ist...», над ним смеются даже дети, также как коллеги над А. А.: sobald er nämlich auf der Strasse erscheint, laufen viele Kinder zusammen, lachen, hōnen, singen... И опять же, как А. А., попросивший не обижать его, Миндерникель обратил на себя внимание, пожалев поранившегося ребенка: «Du blutest, armes Kind! Zug vom schmerzlichen Glück lag um seinen Mund». Вдруг его жизнь озаряется надеждой. Надежда связана с появлением любимого существа, маленькой собачки, которая болеет и о которой можно заботиться. Но она выздоравливает, и герой снова ранит собаку. Когда она умирает у него на руках, Михаэль сходит с ума: “Tobias aber verharrete unbeweglich in seiner Stellung. Er hatte das Gesicht auf Esaus Körper gelegt und weinte bitterlich”. (Интересно то, что в жизни самого Т. Манна произошла такая же страшная история, когда его сын Михаэль, после менингита получивший осложнения, убивает любимую собаку).

¹⁰ Другой момент, интересовавший Т. Манна в связи с русской литературой, – «присутствие черта», «магического текста». Впервые он заинтересовался этим, когда начал работать над «Доктором Фаустусом». Интересна была ему и болезнь Гоголя и Достоевского.

¹¹ Ibid. S. 578.