

ТОМАС МАНН И “ЮНОШЕСКИЙ МИФ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ”

© 2013 г. А. И. Жеребин

Статья содержит интерпретацию новеллы Томаса Манна “Тонио Крегер” (1903) в смысловом пространстве символистской философии творчества и в связи с идеей возрождения гуманистической культуры, которую немецкие поэты и философы начала XX в. формулировали под влиянием русской мысли.

The article offers an interpretation of Thomas Mann’s “Tonio Kröger”, placing it in the context of the symbolist philosophy of art and connecting it to the theory of the humanist culture revival as formulated by the German poets and philosophers of the beginning of the XXth century, who were influenced by the Russian thought.

Ключевые слова: генотекст, гуманизм, декаданс, мистерия, ресакрализация, русская идея, символизм, софиология, топос, эстетизм.

Key words: genotext, humanism, decadence, mystery play, resacralization, Russian idea, symbolism, sophiology, topos, aestheticism.

В 1921 г. Томас Манн заканчивает свое вступление к “Русской Антологии” знаменательными словами: “Россия и Германия должны знать друг друга все лучше и лучше. Они должны рука об руку идти в будущее” [1, Bd. 10, S. 603]¹. В устах Томаса Манна этот призыв больше, чем риторическая формула; за ним стоит опыт личного переживания “русской идеи”, которая открылась ему в творчестве Тургенева и Толстого, Гоголя и Достоевского. “Сущность русской души” и учение Ницше – в той же статье Томас Манн упоминает их рядом, в одной фразе, как ключевые и равные по значению открытия своей молодости. Они спасли его от декадентства и “духовной смерти”, явились “мостом в будущее”, по которому он, “сын бюргерской эпохи”, совершил спасительный переход в XX столетие [1, Bd. 10, S. 597]². Опыт этого перехода лег в основу автобиографического рас-

сказа “Тонио Крегер” (1903), где Т. Манн впервые употребляет выражение “святая русская литература” [1, Bd. 8, S. 300]. Затем он многократно варьирует его в более поздних своих произведениях – “Размышления аполитичного” (1918), “Галерея русских писателей” (1922), “Достоевский – но в меру” (1946), “Мое время” (1950). Так, в “Размышлениях аполитичного” читаем: “Не есть ли русский человек самый человечный из людей? Не есть ли его литература самая человечная из всех – святая по природе своей гуманности?” [1, Bd. 12, S. 437]³. В идейной структуре рассказа “Тонио Крегер” ключевую роль играет, как известно, эпизод встречи молодого, но уже прославленного писателя Тонио Крегера с русской художницей Лизаветой Ивановой. Этот эпизод – поворотный пункт в развитии действия. Он содержит пространственный разговор об искусстве, в ходе которого Тонио, варьируя тему “проклятого поэта”, жалует на судьбу художника, обреченного на то, чтобы оплачивать свой дар изоляцией и одиночеством, неспособностью к любви и простому человеческому счастью [1, Bd. 8, S. 288–305]. В ответ Лизавета Ивановна напоминает своему другу о высоком призвании художника, а самого Тонио насмешливо называет “заблудшим бюргером” [1, Bd. 8, S. 305].

¹ Статья Т. Манна была написана как вступление к специальному номеру журнала “Süddeutsche Monatshefte” (“Южногерманские ежемесячники”), озаглавленному «Meisterwerke der russischen Erzählungskunst» (“Шедевры русского повествовательного искусства”). Душой издания был русский переводчик Александр Элиасберг, который в 1920 г. инициировал также издание книги “Новые русские прозаики” (“Neue russische Erzähler”), вышедшей с посвящением Томасу Манну: “Томасу Манну, искусному мастеру немецкой прозы, посвящает этот сборник с глубоким почтением составитель” (см. [2, с. 169–179]).

² “В самом деле, есть два явления, которые связали с новыми временами сына века девятнадцатого, сына бюргерской эпохи, защитив его от духовного оцепенения и смерти, проложив перед ним мосты в будущее, – Ницше и сущность русской души”.

³ Ср. в эссе “Мое время” (“Meine Zeit”): “Кто осмелился бы отказать в человечности России, вечной России? Нигде и никогда не бывало более глубокого гуманизма, чем в русской литературе, святой русской литературе, как я писал в одной своей юношеской новелле” [1, Bd. 11, S. 320].

Комментируя этот эпизод, Герман Курцке пишет: “Разговор Тонио Крегера с Лизаветой Ивановой – это разговор бюргера с человеком богемы. Бюргер в этой среде – человек конченный. Сначала Крегер ошеломлен утверждением Лизаветы о том, что он никто иной, как заблудший бюргер. Но затем он развертывает настоящую апологию бюргерства, и, противореча высокомерному эстетизму обитательницы Швабинга, именно бюргерскую культуру провозглашает питательной средой подлинного искусства. В его словах едва заметно просвечивает революционно-гуманистическая традиция с ее идеалами человеколюбия и социальной солидарности” [3, S. 48].

Приведенная цитата – выразительный пример полного безразличия немецкого исследователя к русской проблематике рассказа. “Бюргерская” любовь Тонио Крегера к “жизни во всей ее соблазнительной банальности” отнюдь не покрывается той третьесословной идеологией “свободы, равенства и братства”, которую Т. Манн развенчивает позднее в образе Лодовико Сеттембрини (“Волшебная гора”, 1924), а убеждения Лизаветы Ивановны менее всего выражают высокомерное презрение к жизни обыкновенных людей, не искушенных рафинированными эстетическими переживаниями. Для понимания того и другого решающее значение имеет русский “генотекст” рассказа.

Его первой манифестацией становится образ отца Тонио “консула Крегера”, “высокого, изящно одетого, задумчивого господина с полевым цветком в петлице” [1, Bd. 8, S. 274] По признанию Т. Манна, в этом образе он объединил черты своих любимцев – Ивана Тургенева и Теодора Шторма, поздних представителей европейского гуманизма, которым еще удавалось, ценой последнего напряжения, примирять и гармонизировать противоречия современной культуры [1, Bd. 9, S. 246–247]⁴. Но предотвратить кризис этой культуры они не могли. Его жертвами стали их “дети”, люди “конца бюргерской эпохи”, такие как сам Т. Манн и его автобиографический герой Тонио Крегер.

Отчаянный монолог, который он произносит в мастерской своей русской подруги – исповедь декадента, чья душа измучена дуализмом между сознанием и чувством, созерцанием и волей, личностью и обществом, наукой и религией, нравственностью и красотой, искусством и жизнью. Но предельная острота переживания этих противоречий является, вместе с тем, и залогом их

преодоления. Т. Манн – ученик Ницше и рядом со словом “жертва” у него стоит слово “избранник”. История Тонио Крегера задумана и рассказана Т. Манном как история преодоления кризиса культуры.

Тонио Крегер – герой пути, ведущего через кризис к возрождению. Новелла представляет собой сжатый до размеров малого жанра роман воспитания, в результате которого его герой обретает смысл жизни и смысл творчества. Тайна новеллы, не раскрытая ни немецкими, ни русскими ее интерпретаторами, заключается в том, что смысл этот подсказывает Тонио не что иное, как “святая русская литература”, или, как формулирует Т. Манн позднее, “юношеский миф русской литературы” [1, Bd. 10, S. 595].

В России формирование этого мифа относится к середине XIX века. В своих “Русских ночах” (1844) В.Ф. Одоевский патетически провозглашает молодую Россию преемницей Европы, одряхлевшей и предавшей наследие немецкого романтизма – идеал религиозно-эстетического синтеза культуры. Подменяя романтическую критику Просвещения критикой Запада, славянофилы переосмысливают внутриевропейскую антитезу Средневековья и Нового времени (органической культуры и рационалистической цивилизации) как антитезу России и Европы.

Через Достоевского славянофильская традиция была усвоена деятелями религиозно-философского ренессанса. Развивая метафизику положительного всеединства, Вл. Соловьев и его последователи преодолевают рационалистическую дихотомию субъекта и объекта, духа и жизни, сознания и бытия, личности и мира. Человек для них – не замкнутое индивидуальное существо, а микрокосм, соответствующий макрокосму. Субъект присутствует в объекте и объект в субъекте, “ничего нет внутри, ничего снаружи, то, что внутри, то и снаружи” [5, Bd. 2, S. 133]⁵. Органом познания мира русская философия всеединства провозгласила, как известно, не аналитический разум, а любящее сердце – святое средоточие вселенной. Познание жизни становилось тем самым и ее преображением, житнетворчеством. Вслед за романтиками, русские религиозные философы исходили из убеждения в том, что божественный акт творения еще не завершен, и для того, чтобы его завершить, Бог-творец нуждается в человеке-художнике, своем образе и подобии. Назначение

⁴ Ср. [4, S. 336–337].

⁵ Слова из стихотворения Гете “Эпиррема” (Epirrhema), провозглашающим “святую открытую тайну”: “Nichts ist drinnen, nichts ist draussen: / Denn was innen, das ist aussen”. Ср. [6, с. 482].

человека они видели в том, чтобы стать посредником между Богом и миром, объединить их в микрокосме своей души, а значит, и в макрокосме всего мира.

Средство такого объединения русские поэты и философы – ученики Шеллинга и немецких романтиков, видели в искусстве, в творческой способности художника воплотить бесконечное в конечном. В искусстве, говорит Бердяев, “спадает короста с лица мира”, готовится “царство Божье”, которое “можно мыслить лишь как царство красоты” и “всякая красота в мире есть воспоминание о рае или пророчество о мире преображенном” [7, т. 1, с. 217–218].

Вл. Соловьеву красота преображенного мира явилась в образе Святой Софии, Премудрости Божией. В символистской софиологии София осмыслялась как платоновская “душа мира”, женственная ипостась Божества и богиня грядущего Третьего царства, где сольются в гармонии царство природы и царство духа, еще разделенные и страдающие: “... одно – бессловесная бессознательная земля, уничтожаемая роком, другое – сознательное бесплодное слово, гибнущее от прикосновения жизни” [8, с. 237]. “Гибель тут и там! – восклицает Андрей Белый, – единственный выход из гибели – восхождение к той степени совершенства, где параллельные царства соприкасаются (Третье царство, царство Духа, соединяющее небо и землю, ангела и животного в человеке)” [8, с. 237].

С точки зрения русских идеологов обновления культуры, ее современный кризис проявляется в двух основных формах. С одной стороны, это кризис гуманистического антропоцентризма, приведшего к богоотрицанию и культу природного человека. С другой, – кризис исторического христианства с его недоверием к человеку, с его требованием раскаяния и отречения от чувственной природы. Тому и другому провозвестники Третьего царства противопоставляли идею богочеловечества; Третье царство наступит, по их учению, тогда, когда человечество воплотит в себе Софию и благодаря этому воссоединится с Христом.

Среди экзегетов Святой Софии наибольшее влияние на западную мысль оказал Дмитрий Мережковский, о котором Томас Манн писал с восхищением, почти повторяя слова Ницше о Достоевском, – “гениальнейший критик и психолог всемирного значения” [1, Bd. 10, S. 596]. Мережковский превосходно знал, что идея “Третьего Завета”, которая должна была, согласно его взглядам, лечь в основание новой вселенской церкви,

опирается на многовековую традицию европейской культуры; через Ибсена и Ницше, Гейне и Новалиса, Шиллера и Лессинга, она уходит своими корнями в средневековую мистику (Йоахим Флорский, XII век). Однако он был убежден и убедил своих западноевропейских читателей в том, что законная наследница и естественная среда этой идеи в XIX веке – культура русская.

Перенимая у Мережковского эту точку зрения, Томас Манн пишет: «Нам представляется, что со дней Гоголя борьба за “царство”, за новое человечество и новую религию, за воплощение духа и одухотворение плоти нигде не ведется смелее и искреннее, чем в русской душе» [1, Bd. 10, S. 598]. Именно этот “русский” синтез “просвещения и веры, свободы и обусловленности, духа и плоти, бога и мира” [1, Bd. 10, S. 598]⁶ все явственнее осознается Томасом Манном как его собственный символ веры, и, в известном смысле, искания его героев, таких, как Ганс Касторп или Иосиф, представляют собой нечто иное, как поиски “русской души”, которая блуждает по страницам его произведений то под именем “немецкой середины” (“Волшебная гора”), то “двойного благословения” (“Иосиф и его братья”).

Уже романтики верили в магическую власть искусства, в его способность “романтизировать мир”, т.е. преодолеть трагический разрыв между искусством и жизнью. Возрождением этой веры, утраченной, как отмечал Вл. Соловьев, в эстетике Гегеля [9, с. 76], явилась символистская концепция теургии, ибо, по выражению Бердяева, “теургия не культуру творит, а новое бытие”, в которой “слово становится плотью” [7, т. 1, с. 235]. Искусство приобретало тем самым религиозное значение, художник возвышался до роли мессии, который призван отменить границу между царствами земным и небесным: тогда земля станет небесной, небо земным, а человек – богочеловеком.

Такова, в общем и целом, та система взглядов, которую Томас Манн характеризует словами “русская идея” и “сущность русской души”. “Проблема искусства как теургии – по преимуществу русская проблема, русская трагедия творчества”, – пишет в 1916 г. Бердяев [7, т. 1, с. 239]. Между тем, в новелле “Тонио Крегер” эта проблема мучает поэта немецкого, а русская художница нужна для

⁶ Ср. в статье Т. Манна “Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма” (1922): “Дмитрий Мережковский сказал, что в животном начале заключено и животное-человек и животное-бог. Человечество еще почти не постигло сущности животного-божественного; однако только слияние животного-божественного с богочеловеком и принесет когда-нибудь избавление роду человеческому” [1, Bd. 12, S. 173–174].

того, чтобы способствовать ее разрешению. “По-вашему выходит, – говорит Лизавета Ивановна, – что целительное, освящающее жизнь воздействие литературы, преодоление страстей посредством познания и слова, литература как путь к пониманию, всепрощению и любви, что спасительная власть языка, дух писателя как высшее проявление человеческого духа вообще, писатель как совершенный человек, как святой – только фикция, что смотреть на вещи так, значит смотреть на них недостаточно пристально?” [1, Bd. 8, S. 300].

За ее верой в художника как святого, в литературу как спасительный путь “к пониманию, всепрощению и любви” стоит “юношеский миф русской литературы”. Слушая свою русскую подругу, Тонио Крегера соглашается: “Вы вправе все это говорить, Лизавета Ивановна, применительно к творениям ваших писателей, ибо достойная преклонения русская литература и есть та самая святая литература” [1, Bd. 8, S. 300].

Но душа художника-декадента отравлена противоречием между искусством и жизнью; для него красота – вне бытия, и, тоскуя по жизни, он противопоставляет вере в святое искусство историю своих мучительных сомнений и разочарований. Литератор, по его мнению, – человек ущербный и одинокий; с завистью и презрением подсматривает он за жизнью обыкновенных людей; его дар видеть их насквозь вызывает у него “гносеологическое отвращение” (Erkenntniskel) [1, 8, Bd. S. 301], а мастерство, с которым он воплощает свое знание о людях в художественных образах, кажется ему предательством, убийством теплого эмоционального существа жизни. Через десять лет после Т. Манна аналогичный образ художника создает А. Блок:

В жаркое лето и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон,
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе неслышанный звон.

Вот он – возник. И с холодным вниманьем
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.
И перед зорким моим ожиданием
Тянет он еле приметную нить.

.....
И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, –
Душу сражает, как громом, проклятие.
Творческий разум осилил – убил.

[10, т. 3, с. 145].

Цитируя это стихотворение в статье “Блок и Гейне”, Ю.М. Тынянов писал: “Искусство – вивисекция; оно дается взамен зарождения новой души, оно – убийство ее; не осуществление свободы в искусстве, а рабство птицы, поющей

в тяжелой клетке <...>” [11, с. 262]. Именно таков строй чувств Тонио Крегера. Измученный непримиримым противоречием духа и жизни, он саркастически замечает, что тот, кто хотел бы достичь совершенства в творчестве, должен был бы умереть. Такова точка зрения нигилизма, жест отрицания жизни. Но Тонио добавляет: “Я не нигилист <...>. Я люблю жизнь – это признание” [1, Bd. 8, S. 302].

В том, что жизнь имеет смысл, сомнений у него нет, но смысл этот ему не дается, ибо открывается не мыслительно, не острому аналитическому уму, а, словно Бог пророка Исаяи, лишь тому, кто его не ищет и не вопрошает о нем. Такова Лизавета Ивановна – “всего лишь глупая женщина, пишущая картины” [1, Bd. 8, S. 299]. В центре новеллы находится, таким образом, гносеологический кризис, и если русская художница иронизирует над своим молодым другом, то лишь потому, что его отчаяние представляется ей болезнью роста. Ее собственные взгляды на искусство имеют русское происхождение, и она как будто бы знает, что, рано или поздно, и Тонио примет их как свои. Тогда он поймет, что познание – это не вивисекция, а подвиг любви, призванный восстановить божественную гармонию, что полнота жизни заключается не в чувственных эксцессах и не в обывательском благополучии, а в творчестве становящегося бытия, которое обретает смысл и реальность под руками художника. В акте творчества он распознает не месье отверженного, а сублимацию и преображение.

Догадываясь, что Тонио на этом пути, Лизавета Ивановна требует от него отчета, содержание которого она знает, кажется, заранее. Когда Тонио объявляет ей о своем намерении посетить места своего детства, а затем совершить путешествие в Данию, она отвечает почти торжественно: “Вот то, что я хотела услышать, Тонио Крегер. Поезжайте с богом. Не забудьте только написать мне, хорошо? Я надеюсь получить письмо, полное впечатлений от вашей поездки... в Данию” [1, Bd. 8, S. 307].

Путешествие Тонио – это путь к своему “Я”, и неоглашенная программа, которую русская художница задает своему другу – это программа религиозно-этического оправдания жизни с помощью художественного творчества. Осмыслению этой программы посвящены заключительные эпизоды новеллы. В родном городе Тонио по ошибке принимают за преступника, которого ищет полиция, и он почти не сопротивляется – художник, каким он себя представляет, действительно находится, по его мнению, вне нормы и закона общечело-

веческой жизни. Затем, когда недоразумение разрешается, он едет дальше на север, в страну, где живут “светлые, голубоглазые, белокурые” люди, чтобы окончательно принять их жизнь или окончательно ее отвергнуть. Ключевую роль играет при этом переживание при виде Балтийского моря, чувство счастья, которое испытывает Тонио от его созерцания.

Функция этих эпизодов не менее важна, чем та, которую несет сцена встречи Тонио с призраками из его гимназического прошлого. «Море, – писал Томас Манн в эссе “Любек как форма духовной жизни” (1926), – это не пейзаж, а переживание вечности, <...> метафизическая фантазия» [1, Bd. 9, S. 388–389]. Так думал не только он. На рубеже веков символ моря, “живого одеяния божества”, которое ткёт в “Фаусте” Дух земли, стал топосом поэзии неоромантизма, черпавшей вдохновение в монистическом мировоззрении эпохи, будь то теория психофизического монизма, философия жизни или русская метафизика всеединства. Морские глубины воспринимались как образ абсолютной реальности, в которой тонут все противоречия мира феноменального, представляющего собой лишь иллюзорную конструкцию отвлеченного разума. Казалось, что, созерцая море, игру его волн, человек приближается к постижению космического единства раздельности и взаимопроникновения: отношение волны к морю служило метафорой такого отношения между индивидом и целокупностью жизни, при котором целое утверждает себя в многообразии своих индивидуальных проявлений, а каждое из них несет в себе всю полноту целого [12, S. 25–27].

Свидетельством того, что Тонио отыскивал предназначенный ему путь, является следующее место из его письма к Лизавете Ивановне, его русской наставнице: “Сейчас, когда я пишу, ко мне в комнату доносится рокот моря, и я закрываю глаза. Я вглядываюсь в неродившийся, еще призрачный мир, который требует, чтобы его отлили в форму, упорядочили, вижу толчею теней, в которых угадываются лица, эти тени машут мне – воплоти и освободи нас!” [1, Bd. 8, S. 338].

“Толчея теней” – это образ чувственно-материальной жизни, которой наивно и бездумно наслаждаются обыкновенные люди, принимающие ее за реальность и не “ведающие нужды в духовном”. Но прежней зависти к ним Тонио больше не испытывает; жизнь вне творчества не заслуживает зависти, ибо в ней отсутствует именно то, что раньше так его привлекало, – полнота, самодостаточность, завершенность. Теперь эта жизнь, не порожденная личностью изнутри,

а традиционная, готовая, предоставленная в дар для некритического ее использования, сама кажется ему только предварительным наброском, царством бесплотных теней, ожидающих избавления от художника.

Таков, однако, лишь один аспект того нового чувства жизни, которое овладевает Тонио на берегу моря. Не только жизнь жаждет духа, но и дух – жизни. “Ведь если что может сделать из литератора поэта, то, как раз моя бюргерская, обывательская любовь к человеческому, живому, обыденному. Все тепло, вся доброта, весь юмор идут от нее, и временами мне кажется, что это и есть та любовь, о которой в Писании сказано, что человек может говорить языком человеческим и ангельским, но без любви голос его все равно останется гудящей медью и кимвалом бряцающим” [1, Bd. 8, S. 338].

Из этих слов явствует, что только любовь к жизни – подлинный источник творчества. О такой любви и сказано в Библии, в первом письме апостола Павла Коринфянам “Любовь как высший духовный дар”: “Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал бряцающий” (Кор. I, 13). Религиозный мотив возникает в новелле внезапно, он, казалось бы, не подготовлен предшествующими мыслями и чувствами Тонио. Но, ссылаясь на Библию, Томас Манн не иронизирует, ссылка оправдана “юношеским мифом русской литературы”. Читатель имеет все основания воспринимать перемену, произошедшую в Тонио, по аналогии с мистерией, пережитой апостолом Павлом на пути в Дамаск: обращение декадента в русскую религию искусства соответствует чуду обращения язычника в христианство.

Таким образом, понятие “святая русская литература” обозначает в новелле Томаса Манна не один из частных субтекстов, а идейный центр, вокруг которого организован весь ее сюжет – история инициации героя-художника, его перехода от кризиса к возрождению.

Новелла “Тонио Крегер” – первое свидетельство любви Томаса Манна к русской литературе, любви, которая с каждым годом становилась все крепче. Уже в “Размышлениях аполитичного” (1918) Томас Манн противопоставляет рационалистической цивилизации латинского Запада немецкую форму гуманизма, максимально сближая ее с русской “человечностью” – “гуманностью под знаком веры” [1, Bd. 12, S. 438]. Власть логики над жизнью, организации над органикой, литературы над музыкой, политики над метафизикой – все то, что Томас Манн не приемлет в

западной (западной и по отношению к Германии) цивилизации, было подвергнуто критике уже славянофилами XIX века.

Перевод понятия “гуманизм” из сферы политики в сферу метафизики и эстетики осуществляет у Томаса Манна по русскому коду⁷. Так это в эссе “О немецкой республике” (1923), где Томас Манн формулирует выражение “Третье Царство религиозной гуманности” [1, Bd. 11, S. 847]. Так это в обращении к международному конгрессу Пен-клуба “Проблема свободы” (1939), свидетельствующем о том, что ни нацизм, ни война не смогли разрушить веру писателя в идеал “тотального гуманизма” [1, Bd. 11, S. 964]. Так это, наконец, и в статье “Достоевский – но в меру” (1946), восхваляющей “новую, более глубокую гуманность, прошедшую сквозь адский опыт познания и просветленную страданием” [1, Bd. 10, S. 667].

Интерес Томаса Манна к России не имеет ничего общего с “очарованием славянского демонизма”, как полагает Урс Хефтрих, доказывая, что “русская авантюра” Томаса Манна определялась идеей очистительной реварваризации Запада [13, Bd. 8, S. 71–90]. Этот тезис так же неверен, как и убеждение Альберта фон Ширдинга в том, что русская идея синтеза постепенно утрачивала для Томаса Манна свою актуальность под влиянием угрозы национал-социализма [14, S. 9]. Знаток русской литературы, Томас Манн едва ли мог не понимать, насколько несовместимы друг с другом русская религия “Третьего царства” и нацистская идеология “Третьего Рейха”, насколько велика и принципиальна дистанция между сверхчеловеком Ницше и богочеловеком Достоевского.

Когда в “Русской Антологии” Манн связывает идею синтеза плоти и духа именно с Ницше, он интерпретирует его в свете русского религиозного сознания,⁸ подчеркнуто отождествляя его с Ибсеном, автором “всемирно-исторической драмы” “Кесарь и Галилеянин” (1873). Между тем, в драме Ибсена, как и в наследующем ей

романе Мережковского “Юлиан Отступник” (1896), правда не на стороне императора Юлиана, а на стороне его наставника, философа-мистика Максима, которого ницшеанский герой Юлиан понимает не до конца. Мечтая вернуться к религии Олимпа и преследуя христиан, Юлиан предает идею “святой плоти”, подменяет идеал синтеза Олимпа и Голгофы языческой антитезой христианскому спиритуализму. “Тут Ибсен очень приближается к русским ожиданиям Духа Святого”, – замечает в статье об Ибсене Бердяев [7, т. 2, с. 215]⁹.

В предисловии к “Русской Антологии” Манну важно подчеркнуть не противоречие между ницшеанским неоязычеством и русским неохристианством, а сходство и преемственность. Но уже задолго до “Антологии”, в “Тонио Крегере”, признание героя в любви к жизни сопровождается знаменательной антиницшеанской оговоркой: “Не думайте только о Цезаре Борджиа или о какой-то хмельной философии, поднимающей его на щит. Что он мне, этот Цезарь Борджиа; я никогда не пойму, как можно возводить в идеал нечто исключительное, демоническое” [1, Bd. 8, S. 302]. “Хмельная философия” – это, конечно, Ницше, его дионисийство, его культ сильной личности, примером которой служил ему, в частности, Цезарь Борджиа, один из прототипов Заратустры [16, с. 273].

В сознании Томаса Манна “русская идея” не означает одичания, возврата к варварству. Напротив, квинтэссенцией русской культуры является, по Томасу Манну, воля к ресакрализации западного гуманизма, стремление оправдать его метафизически. Гуманистическая антропология нуждается, с точки зрения Томаса Манна, в религиозном фундаменте, человек модерна должен пройти сквозь горнило “консервативной революции”. В противном случае, ему грозит та опасность, о которой предупреждал, полемизируя с русскими либералами, Достоевский, – превратиться в *animal domestique*, принять “теплый курятник” за “хрустальный дворец”. “Вот, видите ли, – говорит человек из подполья, – если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтобы не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности, что он меня от дождя сохранил. Вы смеетесь, вы даже говорите, что в этом случае курятник и хоромы – все равно. Да, – отвечаю я, – если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться” [18, т. 5, с. 120]. Сочувствуя духовному максимализму Достоевского, Томас

⁷ Примечательна в этом отношении связь между Достоевским и Шиллером, на которую Т. Манн указал в статье 1917 г. “Миру мир?” (Weltfrieden?): “Представители русской и немецкой духовной культуры, Достоевский и Шиллер, согласны в том, что проблема человека может быть решена не в политике, а лишь в духовно-нравственной сфере – с помощью религии и нравственного самоусовершенствования отдельного человека, как утверждал один из них, либо с помощью искусства, путем эстетического воспитания и эмансипации опять же отдельного человека, как верил другой” [1, Bd. 13, S. 560–561].

⁸ Вопреки мнению М. Диркса, утверждающего, что Манн читал Достоевского через ницшеанские очки [15, S. 74].

⁹ Ср. [16, с. 411–435].

Манн признает неустранимость метафизической потребности, ибо, как он пишет в романе “Иосиф и его братья”, “история человека древнее, чем материальный мир, древнее, чем жизнь, основанная на человеческой воле” [1, Bd. I4, S. 39].

Призыв Т. Манна вернуться к религиозным корням гуманизма – явление не исключительное. Так же думал в те годы и Эрнст Роберт Курциус, ученый и публицист, автор книги “Немецкий дух в опасности” (1932), которую Томас Манн хорошо знал и высоко ценил. В статье “Гуманизм как инициатива” Курциус выступает за “новый гуманизм, разомкнутый в небесную перспективу” [19, S. 121], пишет о необходимости преодолеть “декаданс гуманистического мировоззрения”, подчинив идею формирования совершенной личности религиозной идее спасения [19, S. 122], и заключает: “Если сегодня во второй трети двадцатого столетия мы хотим, чтобы снова ожил гуманизм, он может быть только тотальным – одновременно чувственным и духовным, филологическим и мусическим, философским и художественным, религиозным и политическим” [19, S. 129].

Так же, как и Томас Манн, Курциус ссылается на опыт русской культуры. Своим учителем он называет Вячеслава Иванова, игравшего в духовном становлении Курциуса такую же роль, какую Мережковский играл для Томаса Манна [20, S. 72–106]. Обильно цитируя Иванова, Курциус сопровождает эти цитаты следующими словами: “Мы видим глубокий смысл в том, что русский поборник гуманизма, голос которого мы слушали, обращается мыслью к древним мистериям и божественному откровению. Он убежден в том, что человек, потерявший веру в Бога, не есть человек в полном смысле слова, что вещи небесные и земные сплетены в единое нерасторжимое целое. Надобно быть, возможно, русским христианином, наследником византийской мудрости, для того, чтобы, подобно Иванову, оплодотворить гуманистическую мысль откровениями античных мистерий” [19, S. 122].

Пример Курциуса лишь подтверждает значение русской темы в творчестве Томаса Манна. В условиях острого кризиса европейского гуманизма Манн искал путь к его возрождению и модернизации, опираясь на опыт русской литературы, на ее “юношеский миф”, и первым результатом освоения этого мифа явилась новелла о Тонио Крегере.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Mann Th.* Gesammelte Werke. In 12 Bdn. Berlin, 1960.
2. *Зинцль К.* Превосходный посредник. Томас Манн и Александр Элиасберг (Перевод К. Константинова) // Звезда. 2004. № 9.
3. *Kurzke H.* Thomas Mann: Epoche–Werk–Wirkung. München, 1985.
4. *Schmidt Chr.* Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch-östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns. Untersuchungen zur deutschen Literatur und zur Wirkungsgeschichte der russischen Literatur in Deutschland // Slawistische Beiträge. Bd. 52. München, 1971.
5. *Goethe J.W.* Werke. Hrsg. von K. Heinemann. Leipzig; Wien, 1901–1907.
6. *Франк С.Л.* Духовные основы общества. М., 1992.
7. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. М., 1994.
8. *Андрей Белый.* Символизм как миропонимание. М., 1994.
9. *Соловьев В.С.* Избранные произведения. М., 1991.
10. *Блок А.А.* Собрание сочинений. В 8 т. М.; Л., 1960.
11. *Тынянов Ю.* Блок и Гейне. Пг., 1921.
12. *Rasch W.* Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Stuttgart, 1967.
13. *Heftrich U.* Thomas Manns Weg zur slawischen Dämonie // Thomas Mann-Jahrbuch. Frankfurt am Main, 1995. Bd. 8.
14. *Schirding A. von.* Überwindung und Synthese. Zu Thomas Manns politischer Essayistik zwischen den Kriegen. Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literaturwissenschaft. Jg. 2007. № 2.
15. *Dirks M.* Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte Untersuchungen zum “Tod in Venedig”, zum “Zauberberg” und zur “Joseph”-Tetralogie. Bern; München, 1972.
16. *Фридендер Г.М.* Пушкин. Достоевский. Серебряный век. СПб., 1995.
17. *Ницше Ф.* Esse Homo // *Ницше Ф.* Сочинения. В 2 т.
18. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Л., 1973.
19. *Curtius E.R.* Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart; Berlin, 1932.
20. *Wachtel M.* Wjačeslav Iwanow als “missing link” in Ernst Robert Curtius Kulturphilosophie // Die Welt der Slaven (New series). 1992. Vol. 16. H. 1/2.