

И. КУЗНЕЦОВА

СЛЕДЫ ДОСТОЕВСКОГО НА СНЕГУ «ВОЛШЕБНОЙ ГОРЫ» ТОМАСА МАННА

19 августа 1945 г. Томас Манн записал в дневнике: «Исповедь Ставрогина. Прочитана на английском»¹. Текст главы «У Тихона» из романа Достоевского «Бесы» Томасу Манну, по всей видимости, был прислан американской журналисткой Агнес Майер. В ответном благодарственном послании, написанном через несколько дней после прочтения исповеди, Манн признался: «Эта, в свое время скрытая, глава из „Бесов“ — действительно сильная и захватывающая вещь! Я слышал о ней только от Мережковского, потому что она не была включена в мое немецкое издание Достоевского (!)»². Почти через год в эссе «Достоевский — но в меру» (1946), Манн еще раз подчеркнул свое косвенное знакомство с этой главой: «Есть та ненапечатанная часть романа, „Исповедь Ставрогина“. По свидетельству Мережковского, это сильнейший фрагмент, полный реализма, переходящего границы искусства»³. Из подобных высказываний можно заключить, что до 1945 г. Манн не читал эту сенсационную часть романа Достоевского, впервые опубликованную в 1922 г. Интересно, однако, что между сном Ставрогина, рассказанным им в исповеди, и между сном главного героя «Волшебной горы» Ганса Касторпа, описанным в главе «Снег», прослеживаются заметные параллели. Но являются ли эти параллели примером прямого заимствования?

Томас Манн был известным знатоком и почитателем русской классической литературы. Однако исследователи творчества Манна уже

¹ «„Stawrogins Beichte“ English gelesen...» (*Mann. T. Tagebücher 1944 – 1. 4. 1946 / Hrg. Inge Jens. Frankfurt am Main, 1986. S. 243*). Перевод писем и дневниковых записей Манна, а также цитат из критических статей здесь и далее мой. — *И. К.*

² «...seiner Zeit unterdrückte Kapitel aus den ‘Dämonen’, von dem ich nur durch Mereschkowsky wußte, weil es in meine deutsche Dostojewsky (!) Ausgabe nicht aufgenommen ist. Es ist wirklich ein tolles und packendes Stück Schriftum» (*Mann T. Brief vom 25. 8. 1945 // Agenes E. Meyer: Briefwechsel 1937–1955. Hrg. V. Hans Rudolf Vaget. Frankfurt am Main, 1992. S. 635*).

³ «Ein ungedruckter Abschnitt aus diesem Roman ist vorhanden, die „Beichte Stawrogins“ [...] Nach Mereschkowsky soll es ein gewaltiges Bruchstück sein, voll eines furchbaren, die Grenzen der Kunst überschreitenden Realismus» (*Mann T. Dostojewski, mit Maßen. Einleitung zu einem amerikanischen Auswahlbande Dostojewksicher Erzählungen // Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Essays VI. 1945–1950. Vol. 19.1. Frankfurt am Main, 2002. S. 48*).

не раз обращали внимание на то, что отношение немецкого писателя к Достоевскому было неоднозначным⁴. Манн посвятил Достоевскому всего лишь одно эссе, «Достоевский — но в меру», в котором образно провел параллель между русским писателем и демоническим началом, объясняя тем самым свое воздержание от пристального разбора его творчества: «О демоническом, представляется мне, следует писать стихи, а не прозу. Оно должно по возможности выступать из глубин произведения, облеченное в юмористическую форму; мне кажется, было бы, мягко выражаясь, нескромно посвящать ему критические эссе»⁵.

О своем творчестве Манн говорил, что «глубокий, преступный и святой лик Достоевского лишь порой возникает в [его] сочинениях, чтобы тотчас же исчезнуть»⁶. Похожую мысль Манн высказал в письме доктору Фучику в 1932 г.: «В молодости я вообрал многое из духовного и художественного мира русского востока и не избежал того огромного влияния, которое оказал Достоевский на всю Европу. <...> Но меня лично даже тогда всегда тянуло к душам, тяготеющим к западу, как Толстой и Тургенев»⁷.

Монография о Манне и Достоевском еще не написана. Тем не менее произведения обоих писателей, в особенности «Братья Карамазовы» и «Доктор Фаустус», «Бесы» и «Доктор Фаустус», «Дневник писателя» и «Размышления аполитичного», «Паяц» и «Записки из подполья» и др. уже не раз сопоставлялись в критической литературе. Так, например, В. Дудкин пишет: «Т. Манн сознательно соотносит собственное произведение или его часть с произведением или частью его у Достоевского. Причем соотносительность эта не только не маскируется, а, наоборот, подчеркивается системой цитат и реминисценций, фабульных, портретных и даже жанровых аналогий. Эффект — в том, что Т. Манн пишет как бы между строк Достоевского, поскольку чтение его произведений вызывает в памяти соответствующее произведение русского писателя»⁸. С этим наблюдением трудно спорить. Однако в этой статье хотелось бы затронуть и проанализировать пример заимствования Манном из «Бесов» Достоевского, по-видимому, намеренно замаскированного.

«Бесы» Достоевского и «Волшебная гора» Манна, на первый взгляд, довольно непохожие романы, и они едва ли сопоставлялись друг с дру-

⁴ См.: *Kakabadse N.* Thomas Mann und Dostoevskij // *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität. Jena; Thüringen*, 1976. Jg. 25. N 3. S. 325–331.

⁵ «Vom Dämonischen, so fühle ich, soll man dichten, nicht schreiben. Es möge, tunlichst in humoristischer Verhüllung, aus der Tiefe eines Werkes reden; ihm kritische Essays zu widmen, erscheint mir, gelinde gesagt, als Indiskretion» (*Mann T.* Dostojewski, mit Maßen. S. 43).

⁶ *Mann T.* Dostojewski, mit Maßen. S. 42–43.

⁷ «Ich habe als junger Mensch viel von der geistigen und künstlerischen Welt des russischen Ostens aufgenommen und bin nicht den gewaltigen Einflüssen entgangen, die Dostojewski auf ganz Europa ausgeübt hat. [...] Meine persönlichste Neigung galt aber auch hier mehr den Geistern, die vom Westen her beeinflusst waren, wie Tolstoi und Turgenew» (*Mann T.* Briefe 1889–1936. Frankfurt am Main, 1962–1965. Vol. I. S. 313).

⁸ *Дудкин В.* Об одном «оригинальном подражании» Т. Манна // *Достоевский. Материалы и исследования.* Л., 1976. С. 226–227.

гом в критической литературе⁹. Мы уже проводили сопоставительный анализ концепции демонического в обоих произведениях, аргументируя то, что роман «Бесы» следует считать одним из философских и идеологических источников «Волшебной горы»¹⁰. В этот раз хотелось бы продолжить анализ обоих произведений, сосредоточась на сновидениях, разбор которых не был представлен в ранней статье.

Исследователи Манна обычно сходятся во мнении, что глава «Снег», в особенности сон Ганса Касторпа, навеяны Манну трактатом Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»¹¹. Влияние Ницше на «Волшебную гору», несомненно, велико; оно в особенности прослеживается в одном из главных лейтмотивов романа — в постоянно повторяющихся и перекликающихся образах аполлонического и дионисийского начал. Однако структурные и концептуальные параллели между снами Ставрогина и Ганса Касторпа позволяют увидеть и следы Достоевского на этом «снегу». Сновидения Ганса Касторпа и Николая Ставрогина являются центральными эпизодами обоих произведений, это сны-откровения. Герои видят их в переломные моменты жизни, находясь в состоянии духовного и психологического кризиса. Ставрогин путешествует по Западной Европе и, заблудившись, останавливается и засыпает в отеле провинциального немецкого города. В романе Манна «Волшебная гора» Ганс Касторп засыпает во время лыжной прогулки, потеряв чувство времени и ориентацию в снежной пучине, символизирующей собой азиатскую обитель. Структура обоих снов дуальна, а фабульный материал навеян героям шедеврами европейской живописи.

Ставрогин видит во сне идиллию уголка греческого архипелага — земной рай, где жили «прекрасные», «счастливые» и «невинные» (11, 21) люди, и вспоминает, что похожий пейзаж видел когда-то на картине Клода Лоррена «Асис и Галатей»: «Рощи наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непечатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало лучами эти острова и море, радуясь на своих прекрасных детей. Чудный сон, высокое заблуждение! Мечта, самая невероятная из всех, какие были, которой всё человечество, всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки» (11, 21).

В «Волшебной горе» Ганс Касторп тоже видит во сне мифологический греческий ландшафт — райскую обитель счастливых «солнечных

⁹ См.: Höltner A. Notizen zu einer Bild-Text Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann // *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Heidelberg, 1999/2000. S. 61–73; *Kakabadse N.* Thomas Mann und Dostoevskij. S. 325–331.

¹⁰ См.: Kuznetsova I. The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's *Der Zauberberg* and Dostoevsky's *Demons* // *German Quarterly*. Vol. 85.3. 2012.

¹¹ Kristiansen B. Thomas Manns «Zauberberg» und Schopenhauers Metaphysik. Bonn, 1986. S. 225–226.

людей): «Спадали блестящие пелены дождя: море простиралось перед глазами. Это было южное море... чудно красивый залив, с одной стороны открытый в подернутые дымкой дали, с другой — опоясанный цепью гор <...> Никогда Ганс Кастор такого не видел... в Неаполе, в Сицилии или в Греции вовсе не бывал. И тем не менее он *вспоминал*. <...> И этот солнечный край, и эти легко доступные высокие берега... все было полно людей; люди, дети солнца и моря, были повсюду, они двигались или отдыхали, разумно резвая, красивая молодая поросль человечества. Сердце Ганса Касторпа, глядевшего на них, раскрывалось, до боли широко раскрывалось от любви»¹².

Как и Ставрогин, Ганс Касторп вспоминает, что уже когда-то видел подобный пейзаж на картине, однако прототип картины, предвосхищавший сон героя (картина Арнольда Бёклина «Священный Грааль»)¹³, всего лишь подразумевается в тексте романа. Райские пейзажи в снах обоих героев резко сменяются inferнальными видениями. Ставрогин вновь видит образ кроваво-красного паука на листе герани, а также силуэт погубленного им ребенка, десятилетней Матрешы (11, 22). В «Волшебной горе» счастливая часть сновидения Ганса Касторпа прерывается сценой растерзания младенца двумя старухами-ведьмами.

Аналогии между сновидениями у Манна и Достоевского отмечались немецкими исследователями. Например, в 1959 г. в своем сборнике «Отношение Томаса Манна к русской литературе»¹⁴ Лили Венор отмечает, что Манн нередко использовал сны Достоевского в качестве образцов для моделирования сновидений в своих произведениях. В частности, она пишет: «Сон Касторпа явно навеян снами о золотом веке, которые видят герои Достоевского — Версиров, Ставрогин и герой рассказа „Сон смешного человека“»¹⁵. В 1981 г. похожую мысль высказал немецкий исследователь Герд Воландт: «Для написания важнейших снов в „Волшебной горе“ Манн изучал фрагменты снов у Достоевского»¹⁶. Но говоря об этих параллелях, ни Венор, ни Воландт не анализируют доказательства возможности заимствования, как и не предлагают сопоставительного анализа. Впервые частичный сопоставительный анализ обоих сновидений был предложен Ахимом

¹² Манн Т. Волшебная гора. СПб., 2005. С. 668–669. Перевод с нем. В. Куреллы, В. Станевич.

¹³ Hölter A. Notizen zu einer Bild-Text Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann. S. 61.

¹⁴ Venohr L. Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur // Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik. Bd. 1. Meisenheim, 1959.

¹⁵ «Diese Vision Castorps steht offensichtlich unter dem Eindruck jener Träume von einem goldenen Zeitalter, die Dostojewskijs Helden Wersilow, Stawrogin und der Held der kleinen Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen“ haben» (Venohr L. Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur. S. 71).

¹⁶ «Für die grossen Träume im „Zauberberg“ hat Thomas Mann Dostojewskijs Traum-Partien studiert» (Wolandt G. Notizen über Dostojewskij im Werk Thomas Mann // Dostojewskij und die Literatur. Köln, 1981. S. 406).

Хёлтером¹⁷. Однако высказывания Манна в его дневниках и ссылки на Мережковского, процитированные выше, наталкивают Ахима Хёлтера на следующий вывод: «Когда доказательство обратного едва ли возможно, это четкое перефразирование свидетельствует о том, что Манн не знал более ничего о предвосхищенном картиной сне. Многое указывает на отсутствие прямого заимствования»¹⁸. В своей статье Хёлтер также пишет, что эта глава впервые была издана в Германии только в 1924 г. под редакцией Марианны Кегель, со следующим заглавием: «Бесы. Роман в двух частях. Полное издание, включающее главу, не печатавшуюся до 1922 года: Исповедь Ставрогина»¹⁹. В этом случае Манн действительно мог не успеть прочесть текст Достоевского до публикации «Волшебной горы» в 1924 г., что и подразумевается в статье Хёлтера.

Однако проведенное исследование показывает, что впервые интересующая нас глава из «Бесов» Достоевского была опубликована в Германии уже в 1922 г., вскоре после того, как ее обнаружили среди рукописей Достоевского. Текст исповеди Ставрогина был переведен и издан Александром Элиасбергом, другом Томаса Манна, под заглавием: «Исповедь Ставрогина: три неопубликованные главы из романа „Бесы“»²⁰.

Александр Элиасберг был известным переводчиком на немецкий язык, составителем разнообразных антологий, автором статей и очерков о русских писателях. Его дружба с Томасом Манном началась в 1914 г. и продолжалась до смерти переводчика в июле 1924 г. (за четыре месяца до публикации «Волшебной горы» в ноябре 1924 г.). Элиасберг был не только «превосходным посредником» между русской и немецкой литературой, как называл его Манн²¹, но и основным «поставщиком» переведенной русскоязычной литературы для немецкого писателя. Как свидетельствуют памятные надписи на книгах, хранящихся в архиве писателя в Цюрихе, Элиасберг дарил Манну практически все самостоятельно изданные или переведенные произведения²².

¹⁷ Hölter A. Notizen zu einer Bild-Text Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann // Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Heidelberg, 1999/2000. S. 61–73.

¹⁸ «Gerade diese deutliche Paraphrase macht es wahrscheinlich, dass Mann mehr über den Bildertraum nicht wusste, wenn ein Negativbeweis auch kaum möglich ist. Vieles spricht also gegen einen genetischen Bezug» (Hölter A. Notizen zu einer Bild-Text Parallele bei Dostojewski und Thomas Mann. S. 71).

¹⁹ Dostojewski F.M. Die Teufel. Roman in zwei Teilen. Vollständige Ausgabe einschließlich des bis zum Jahre 1922 unveröffentlicht gebliebenen Kapitels: Die Beichte Stawrogins. Dt. v. Kegel M. Leipzig, 1924.

²⁰ Dostojewskij F. Die Beichte Stawrogins. Drei unveröffentlichte Kapitel aus dem Roman «Die Teufel». Zum erstenmal ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Alexander Eliasberg. München, 1922.

²¹ См.: Манн Т. Русская антология // Т. Манн. Художник и общество. Статьи и письма / Составление С. Апта. М., 1986. С. 37. (Перевод С. Апта.)

²² Подробнее о взаимоотношениях Манна и Элиасберга см.: Зильб К. «Превосходный посредник». Томас Манн и Александр Элиасберг // Звезда. 2004. № 9. С. 169–179.

Стоит также отметить, что Томас Манн перечитывал «Бесы» несколько раз. Впервые Манн познакомился с романом «Бесы» еще в юности: он увлекся творчеством Достоевского, прочитав в 1903 г. литературно-критическую работу Д. Мережковского «Толстой и Достоевский». В следующий раз Манн, по-видимому, перечитывал этот роман после выхода в свет полного собрания сочинений Достоевского на немецком языке, во время работы над «Волшебной горой»²³. Этот экземпляр «Бесов», хранящийся в библиотеке Манна в Цюрихе, буквально испещрен многочисленными пометками писателя. Манн возвращается к «Бесам» в августе–сентябре 1940 г., а затем еще раз в 1945 г., незадолго до написания эссе «Достоевский — но в меру»²⁴. Приведенные выше факты демонстрируют значительный интерес немецкого писателя к этому произведению Достоевского. Более того, напрашивается предположение, что Элиасберг вполне мог подарить Манну переведенную им исповедь Ставрогина. Действительно, было бы странно, если бы Томас Манн, глубоко почитаемый Элиасбергом до конца его жизни и столь заинтересованный в этом романе Достоевского, не был бы одним из первых немецких читателей сенсационного текста.

Однако прямые подтверждения этой гипотезы, к сожалению, отсутствуют. Несмотря на то что Манн и Элиасберг поддерживали переписку все десять лет своего знакомства, в собрании писем Манна, хранящихся в его архиве в Цюрихе, переписка друзей с 1919 по 1924 г. отсутствует. Не сохранились также и дневниковые записи Манна тех лет, потому что свои дневники 1922–1933 гг. Томас Манн, как известно, сжег. Тем не менее, приведенные выше аргументы наводят на мысль о том, что Манн, скорее всего, лукавит в письме Агнес Майер, когда говорит, что никогда ранее не читал запрещенную главу Достоевского. Возможно, уничтожая письма и дневниковые записи, Манн пытался в частности скрыть и следы заимствования из «Бесов» Достоевского.

Как уже отмечалось, Томас Манн часто прибегал к приему заимствования. Немецкий писатель был искренне убежден, «что в молодости талант к подражанию почти равнозначен оригинальному дарованию»²⁵, и нередко открыто описывал тот материал, который его вдохновил или наполнил смыслом его собственный текст. Например, Манн признавался, что, работая над романом «Доктор Фаустус», специально перечитывал «Братьев Карамазовых» и что сцена беседы Ивана с чертом оказалась прямое воздействие на разговор с чертом Адриана Леверкюна в 25-й главе «Доктора Фаустуса»²⁶. Так для чего же ему нужно было скрывать заимствование в «Волшебной горе»? Боялся ли Манн неглас-

²³ См.: Kuznetsova I. The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's *Der Zauberberg* and Dostoevsky's *Demons*. P. 289.

²⁴ См.: Фридлендер Г. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. СПб., 1997. С. 7–8.

²⁵ Дудкин В. Об одном «оригинальном подражании». С. 225.

²⁶ Фридлендер Г. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского. С. 7.

ных упреков в отсутствии творческой и литературной оригинальности? Или это подтверждение собственной идеи «Достоевский — но в меру»? Или же причины носят более глубокий политический и идеологический характер, связанный со сменой убеждений Манна?

Обостренный интерес Манна к Достоевскому, как отмечал Г. М. Фридлендер, пришелся на годы Первой и Второй мировой войн, то есть на периоды кризиса в Европе и в самой жизни Манна²⁷. Во время Первой мировой войны Манн прервал работу над «Волшебной горой» и начал внимательно изучать произведения Достоевского в связи с «Размышлениями аполитичного», а также публицистикой — «Мысли о войне» (1914), «Гёте и Толстой» (1921) и «Русская антология» (1921).

В этих произведениях Манн размышляет о роли Германии на европейской политической арене, ее уникальном культурном и политическом развитии, пытаясь определить корни собственной социально-философской позиции. В начале XX в. Манн открыто позиционирует себя как консерватор, в культурологическом аспекте этого определения. Исходя из популярного в те годы противопоставления культуры (*Kultur*) и цивилизации (*Zivilisation*), Манн характеризует имперскую Германию с ее особенным пониманием гуманизма и морали как воплощение *Kultur*. Традиционная немецкая культура представляется ему как более гармоничная и глубокая, духовная и музыкально-метафизическая, «демоническая» и «героическая»²⁸ — как культура, обращенная к мыслям о вечности бытия. «Цивилизацию», напротив, Манн отождествляет с либеральным гуманизмом западных демократий, а именно, с более поверхностным, рационалистическим и индивидуалистическим началом. Воспринимая Первую мировую войну как борьбу *Kultur* и *Zivilisation*, Манн всячески защищает роль и миссию Германии в военных действиях против сил Антанты, а также ее право на собственное независимое культурное и политическое развитие. В этом контексте Манн обращается к авторитету Достоевского, цитируя эссе «Германский мировой вопрос» из «Дневника писателя» за 1877 г.²⁹, в котором Достоевский определил Германию как срединную страну, мечущуюся между полярностями востока и запада: «Характернейшая, существенная черта этого великого, гордого и особенно народа, с самой первой минуты его появления в историческом мире, состояла в том, что он никогда не хотел соединиться, в призвании своем и в началах своих, с крайне-западным европейским миром, то есть со всеми преемниками древнеримского призвания» (25, 153).

²⁷ Там же. С. 5.

²⁸ *Mann T. Gedanken im Kiege // Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Essays II. 1914–1926. Vol. 15.1. Frankfurt am Main, 2002. S. 45.*

²⁹ «Der charakteristischste, wesentlichste Zug dieses großen, stolzen und besonderen Volkes bestand schon seit dem ersten Augenblick seines Auftretens in der geschichtlichen Welt darin, dass es sich niemals [...] mit der äußersten westlichen Welt hat vereinigen wollen» (*Mann T. Betrachtungen eines Unpolitischen // Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Vol. 13.1. Frankfurt am Main, 2009. S. 47.*)

«Размышления аполитичного» Манна буквально пронизаны цитатами из Достоевского по всем основным темам этого публицистического труда: конфронтация Германии с Западом, демократия и авторитаризм, вера и атеизм, свобода и искусство³⁰. Как замечает В. Дудкин, «влияние Достоевского здесь настолько всеобъемлюще, что перерастает в нечто вроде соавторства»³¹. Поэтому неудивительно, что в период Первой мировой войны, несмотря на то что Россия воевала на стороне Антанты, Манн воспринимает Германию в союзничестве с Востоком, с Россией и с идеями Достоевского, которые сливаются для него в единое целое³². В письме Александру Элиасбергу от 20 октября 1915 г. Манн пишет: «Вы опять меня по-настоящему порадовали. Вы знаете о моей любви к России (это любовь всем сердцем, хотя Константинополь я им так и не отдал бы). В этой войне моя позиция направлена против Запада, а не против Востока, несмотря на большую физическую угрозу с той стороны»³³. А спустя год Манн так же эмоционально реагирует на развитие немецко-русских отношений и предлагает в письме Элиасбергу «что-то предпринять для установления мира с Россией»³⁴.

Однако в 1920-е гг., наблюдая, как немецкий консерватизм все больше перерастает в укрепляющееся реакционное движение нового образца, национал-социализм, Томас Манн постепенно пересматривает свои политические воззрения и в конце концов выступает в поддержку буржуазно-демократической Веймарской республики. Программная речь Манна 1923 г. «О немецкой республике» («An die deutsche Republik») была манифестом в поддержку еще молодой и неокрепшей немецкой демократии, обличением ее основных угроз в лице правых и левых радикальных движений³⁵.

Пересмотр Манном его политической позиции сопровождался постепенным дистанцированием немецкого романиста от Востока. Уже в 1921 г. в эссе «Гёте и Толстой» Манн определяет Германию как страну, обособ-

³⁰ Kurze H. Dostojewski in den Betrachtungen eines Unpolitischen // Thomas Mann und seine Quellen. Frankfurt am Main, 1991. S. 138.

³¹ Дудкин В. Т. Манн о Достоевском, «но в меру» (доклад, прочитанный на 36-х Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» (СПб., 2011)).

³² См.: Kuznetsova I. The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's *Der Zauberberg* and Dostoevsky's *Demons*. S. 279–280.

³³ «Sie haben mir wieder eine rechte Freude gemacht. Sie kennen meine Liebe zu Russland (die eine Herzensthatsache ist, obgleich auch ich ihnen Konstantinopel nicht gönne). Mein Gesicht ist in diesem ganzen Kriege gegen Westen gekehrt, nicht gegen Osten, so gross die physische Gefahr war, die von dort drohte» (Thomas Mann Archiv. Zurich; цитируется неопубликованное письмо А. Элиасбергу от 20 октября 1915 г., Мюнхен).

³⁴ «Können Sie nicht irgend etwas thun, dass der Sonderfriede mit Russland zustande kommt, den ich seit einem Jahre befürworte? Auch Mereschkowski wäre vielleicht dafür zu gewinnen, und wenn wir drei zusammenhalten, so müsste es doch gehen» (Thomas Mann Archiv. Zurich; цитируется неопубликованное письмо А. Элиасбергу от 10 октября 1916 г., Мюнхен).

³⁵ Vaget H.R. The Making of the «Magic Mountain»// Thomas Mann's «The Magic Mountain». A casebook. Oxford, 2008. P. 14.

ленную и от Востока, и от Запада, и призывает молодое поколение немцев сделать новый культурный выбор: «Рим или Москва? Не Рим и не Москва — должен быть ответ, — а Германия»³⁶. В этом же эссе Томас Манн формулирует свое представление о Германии как о срединной стране (*das Land der Mitte*), способной разрешить противоречия между европейским и азиатским началами своей приверженностью к европейскому порядку, с одной стороны, и тяготением к искусству и духовно-эмоциональной сфере — с другой. Он пишет: «Она [Германия] будет не азиатской и дикой, а европейской, а значит, одаренной чувством структуры, порядка и меры, но также и буржуазна в самом старейшем, достойнейшем, средневековом германском понимании: культурна, образованна и целесообразна»³⁷.

Политическая переориентация Манна, по-видимому, сопровождалась также и пересмотром его отношения к Достоевскому, что находит отражение в его эссе «Германия и демократия» (1925): «Наша увлеченность Востоком Достоевского в до- и в послевоенный период была оттого столь пылкой, что мы с самодовольством приветствовали высказывание французского критика о том, что немцы в своей глубинной сущности — азиаты. Но такие настроения уже в прошлом. *Германия опять начинает ориентироваться на Запад*»³⁸.

С одной стороны, 1910–1920-е гг. знаменуют собой апогей культа Достоевского в Германии. В 1919 г. Герман Гессе констатирует, что немецкая молодежь считает Достоевского, а не Ницше и Гёте своим великим писателем³⁹. После Первой мировой войны побежденные немцы приветствовали Достоевского как пророка российской и европейской катастроф, как главного критика эпохи, а также как символ альтернативного культурного развития⁴⁰. Психологическая глубина, религиозный мистицизм и нещадное обличение материализма запада придали Достоевскому особую популярность среди поколения немецких

³⁶ Mann T. Goethe und Tolstoi. Vortrag // Mann T. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Essays II. 1914–1926. Vol. 15.1. Frankfurt am Main, 2002. S. 420.

³⁷ «Es wird nicht asiatisch sein und wild, sondern europäisch, das heißt begabt mit dem Sinn für Gliederung, Ordnung, Maß, und bürgerlich immer noch in der ältesten, würdigsten, der mittelalterlich-deutschen Bedeutung, d.h. kunstreich und gebildet durch Sachlichkeit» (Ibid.).

³⁸ «Unsere Hingabe an den Osten Dostojewskis war während gewisser Jahre in und nach dem Kriege dermaßen ungestüm, dass wir den Satz eines französischen Kritikers, das deutsche Wesen sei in seiner Tiefe asiatisch, mit einer Art von Selbstgefälligkeit begrüßten. Das ist schon vorbei. [...] *Deutschland beginnt seinen Blick wieder nach Westen zu richten* [...]» (Mann T. Deutschland und die Demokratie // Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Essays II. 1914–1926. Vol. 15.1. S. 946).

³⁹ «...daß die europäische, zumal die deutsche Jugend Dostojewski als ihren großen Schriftsteller empfindet, nicht Goethe, auch nicht einmal Nietzsche» (Hesse H. Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas // Hesse H. Sämtliche Werke. Die Welt im Buch III: Rezensionen und Aufsätze aus den Jahren 1917–1925. Vol. 18. Frankfurt am Main, 2002. S. 126).

⁴⁰ Например, Шпенглер в «Закате Европы» говорил об «азиатском пути» как об альтернативе западному пути развития, а также как о возможности возрождения европейской цивилизации. См.: Spengler O. The Decline of the West. New York, 1939. Vol. II. P. 196.

экспрессионистов, чьим безусловным лидером Достоевский стал в 1920-е гг.⁴¹ Так, на картине «Встреча друзей» («Au rendez-vous des amis», 1922) немецкий художник Макс Эрнст изобразил Достоевского, сидящего в кругу европейских модернистов, а себя — у него на колене. С другой стороны, культ Достоевского порождал и противоположные тенденции среди интеллектуалов, которые видели в увлечении творчеством русского писателя симптом разложения западной цивилизации. В известном эссе «„Братья Карамазовы“, или Закат Европы» (1919) Герман Гессе пишет: «Идеал Карамазовых, первобытный, азиатский и оккультный, уже начинает поглощать европейскую душу. В этом я вижу закат Европы»⁴².

Тенденция ассоциировать упадок западноевропейского общества с восточноевропейским влиянием, и в особенности с влиянием России, находит свое выражение и в менее известном российскому читателю эссе Гуго фон Гофмансталь «Взгляд на духовное состояние Европы» (1924). Называя Достоевского настоящим духовным наставником немецкой молодежи, Гофмансталь с опасением отмечает, что сила его влияния не поддается никаким объяснениям: «Это настоящее волшебство, все болезненно-возвышенное в его романах служит ей [молодежи] пищей для ума»⁴³. Как и Гессе, Гофмансталь характеризует интеллектуальную атмосферу эпохи как «борьбу двух душ» (азиатской и европейской) за «души думающих и ищущих европейцев»⁴⁴. Но если Гессе видел в прохождении через хаос, олицетворенный в образе Карамазовых, неизбежный путь Европы, как и предпосылку ее будущего возрождения, то Гофмансталь определяет влияние Достоевского как временное и мимолетное явление и объясняет популярность русского писателя тем, что «трон духовного императора Европы пуст»⁴⁵.

От «овостоцивания»⁴⁶ немецкого духа пытался предостеречь и швейцарский журналист Макс Рихнер в статье «Достоевский и Запад» (1925). Констатируя кризис национальной литературы, поглощенной восточным влиянием и Достоевским в частности, Рихнер выступает в защиту традиционных западных ценностей. Обличая в произведениях русского писателя «демонизацию интеллекта» и «культурное варварство»⁴⁷, Рихнер призывает немецкую молодежь отказаться от апокалиптической

⁴¹ См. например: *Криницын А.* Достоевский в Германии // Достоевский и XX век. М., 2007. С. 179–219.

⁴² *Hesse H.* Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas. S. 126.

⁴³ *Hofmannsthal H.* Blick auf den geistigen Zustand Europas // Hofmannsthal H. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa. IV. Frankfurt am Main, 1955. S. 77.

⁴⁴ *Ibid.* S. 78.

⁴⁵ *Ibid.* S. 77.

⁴⁶ *Rychner M.* Dostojewski und der Westen // Neue Schweizer Rundschau. Zürich, 1926. Bd. 29. S. 508–520. S. 510.

⁴⁷ *Ibid.* S. 515.

модели мышления, от утопического стремления найти в Достоевском разрешение всех внутренних конфликтов, а также и от протестного отрицания западных идеалов. Более того, он подчеркивает, что так называемый новый «азиатский идеал» не предлагает ничего такого, что не являлось бы изначально исконно германскими ценностями, и старается всячески предостеречь немцев от переоценки значения идей Достоевского⁴⁸.

В целом, как уже отмечалось исследователями, в восприятии немцев Достоевский становится олицетворением России, русского духа и азиатского начала. «Не важно — день или ночь: Достоевский — это Россия, а Россия — это хаос, значит, и Достоевский тоже хаос»⁴⁹, — писал Теодорих Кампман в первой монографии, посвященной Достоевскому в Германии.

Кампания демонизации Востока находит выражение и в романе Манна «Волшебная гора». Если в «Размышлениях аполитичного» симпатии писателя были всё еще на стороне России, Достоевского и ценностей Востока, то текст «Волшебной горы», как отголосок веяний времени, конструирует азиатское влияние прежде всего как демоническое, дионисийское и агаvistическое начало. «Волшебная гора» — это исторический, политический и философский роман, затрагивающий все самые актуальные проблемы Германии рубежа XIX–XX вв. Одной из таких ключевых тем, посредством которой удастся проследить эволюцию отношения Манна к Достоевскому, является проблематика Востока и Запада — лейтмотив романа.

Действительно, конфликты персонажей в романе Манна связаны с различиями между западным и восточным путями развития цивилизации. Итальянец Сеттембрини, главный представитель западного лагеря, твердо придерживается взглядов, что в основе борьбы за господство на земле лежат два принципа: «сила и право, тирания и свобода, суеверие и знание, принцип косности и принцип кипучего движения вперед, прогресса». Первый принцип он отождествляет с началом азиатским, с «воплощением неподвижности и бездеятельного покоя»; второй — с началом европейским, с олицетворением «критики», «просвещения» и «преобразующей деятельности»⁵⁰. Сеттембрини предупреждает Ганса Касторпа, что в будущем «предстоят великие решения — решения, имеющие исключительную важность для счастья и будущего Европы». Так как Германия «поставлена между Востоком и Западом», то этот выбор падет на долю ее народа, которому придется «примкнуть к той или другой сфере, так как обе притязают на ее сущность»⁵¹. Итальянец

⁴⁸ Ibid. S. 511.

⁴⁹ «Immerhin — ob nun Tag oder Nacht, Dostojewski ist Russland, und Russland ist Chaos. Also ist auch Dostojewski Chaos» (*Kampmann T. Dostojewski in Deutschland. Münster, 1931. S. 148*).

⁵⁰ Манн Т. Волшебная гора. С. 225.

⁵¹ Там же. С. 703.

констатирует, что Ганс Касторп как представитель молодого поколения Германии «будет участвовать в этом решении» и несет на себе ответственность за правильно сделанный моральный выбор»⁵², который равносителен выбору между добром и злом.

Восток в «Волшебной горе» ассоциируется с размытостью пространственных и временных границ, с иррациональной демонически-дионисийской энергией. Именно эти характеристики присущи устройству и нравам высокогорного туберкулезного санатория «Бергхоф», несмотря на то что за его стенами совершаются новейшие открытия в области техники и медицины. В этом санатории пациенты сравниваются с «теньями», а доктора — с представителями подземного царства мертвых, Миносом и Радамантом. Болезненная атмосфера этого места всячески способствует размеренному и бесцельному существованию, лишенному каких-либо происшествий и движения времени. Поэтому, как замечает Сеттембрини, «Бергхоф» не случайно переполнен русскими: «В здешней атмосфере, между прочим, слишком много Азии — недаром тут так и кишит типами из московитской Монголии»⁵³.

Уже в своей ранней новелле «Смерть в Венеции» (1912) Манн символически вводит русскую чету как знамение упадка и деградации на венецианском побережье. Из всех героев новеллы она одна и остается впоследствии в зараженном городе. В «Волшебной горе» главной представительницей азиатского лагеря является русская роковая женщина мадам Шоша, в которую главный герой безнадежно влюбляется. С одной стороны, Шоша — своего рода рупор гуманистических идей Достоевского: именно ее идеи Манн переформулировал следующим образом в своем «Введении в „Волшебную гору“»: «Усвоенные им уроки сводятся к тому, что всякое здоровье в высоком смысле этого слова должно сначала пройти школу глубокого познания болезни и смерти, точно так же как познание греха является предварительным условием спасения души»⁵⁴. С другой стороны, Шоша олицетворяет дионисийский иррационализм, хаос и безграничную свободу — всё то, от чего просветитель Сеттембрини пытается уберечь своего героя. В романе Шоша сравнивается с различными демоническими фигурами: с Сатаной, Лилит, с волшебницей Циркой. После карнаваль-ной ночи, закончившейся любовной сценой между Гансом Касторпом и его возлюбленной, Сеттембрини спрашивает: «Ну как, инженер, пришелся вам по вкусу гранат?»⁵⁵ Этим вопросом просветитель проводит параллель между мадам Шоша и Аидом, богом подземного царства мертвых, а также между Гансом Касторпом и Персефоной, дочерью Деметры и Зевса, которая, познав вкус граната из сада Аида, навсег-

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 338.

⁵⁴ Там же. С. 984.

⁵⁵ Там же. С. 490.

да остается ему подвластна, вынужденная каждый раз возвращаться в царство теней.

Центральный момент противостояния Ганса Касторпа с азиатским началом происходит в главе «Снег», которая отчасти, как и говорилось выше, была, скорее всего, навеяна «Бесами» Достоевского. В этой главе, изначально задуманной как заключительная часть романа, Ганс Касторп решает на лыжную прогулку в одиночестве и едва не погибает в метели. Это снежное путешествие героя представляется как вход в недра обители Аида, в «равнодушно-грозное ничто»⁵⁶, в которое его влечет мистический голубой свет на снегу, напоминающий «свет и цвет неких глаз... которые господин Сеттембрини, твердо стоящий на гуманистических позициях, презрительно окрестил „татарскими шелками“»⁵⁷.

Азиатское королевство мадам Шоша, олицетворенное в снежной пучине, представлено как обитель, где стираются как временные, так и пространственные границы, где оформленная реальность становится эфемерной, где Ганс Касторп теряется среди «вихрей белого мрака»⁵⁸. Ему кажется, что путешествие длилось часами, на самом же деле он пробуждал всего лишь четверть часа⁵⁹. Ганс Касторп беспутно блуждает вокруг хижины, полагая, что движется вперед, и произвольно замечает: «„Беспутно“, что за выражение? Его совсем не так употребляют, для того, что со мной случилось, оно не годится, я его применил произвольно, потому что в голове у меня всё путается»⁶⁰. Бесцельное блуждание и круговая замкнутость его прогулки в трансцендентном пространстве снежной пучины напоминают обыденное прозябание в санатории, в этой безвременной азиатской обители. Более того, немецкий глагол «*umkommen / ist umgekommen*», переведенный в русском тексте как «беспутно», означает также и «погибнуть», что еще раз подчеркивает метафизическое значение его блуждания.

Заснув под воздействием выпитого рома (аллюзия на дионисийский напиток), Ганс Касторп видит сон, напоминающий сновидение Ставрогина. Первая часть сна о райском сосуществовании счастливых людей в сновидениях обоих героев символизирует стремление человечества к гармонии, к утопической жизни, освобожденной от всех противоречий. В обоих произведениях переход от райской к демонической части сновидений сопровождается кульминационным «анагноризисом». Ставрогин, к примеру, видит сквозь пучок лучей заходящего солнца крошечного красного паука и вспоминает тот день — самоубийство Матрешы, — «когда так же лились косые лучи заходящего солнца» (11, 22), постигая всю сущность собственного «я».

⁵⁶ Там же. С. 659.

⁵⁷ Там же. С. 652.

⁵⁸ Там же. С. 659.

⁵⁹ Там же. С. 664.

⁶⁰ Там же.

Похожий процесс «узнавания» описан и во сне Ганса Касторпа. После картин «солнечно-благостного счастья» перед ним открывается тяжелый серо-зеленый храм, в который он входит с «тяжелым сердцем»⁶¹. Он видит «глубокую колоннаду», а потом изваяние: две высеченные из камня фигуры на пьедестале, изображающие мать и дочь⁶². Исследователи единодушны в том, что каменные фигуры, которые видит Ганс Касторп, олицетворяют Деметру и ее дочь Персефону в момент прощания, когда последняя должна возвращаться в царство Аида⁶³. Вспоминая слова Сеттебрини, Ганс Касторп идентифицирует себя с Персефой, навеки заколдованной Аидом, и, охваченный ужасом, внезапно осознает, что его лыжная прогулка — не что иное, как погружение в преисподнюю.

Внутри храма Касторп увидел, как «две старухи, полуголые, косматые, с отвислыми грудями и сосками длиною в палец, мерзостно возились среди пылающих жаровен. Над большой чашей они разрывали младенца, в неистовой тишине разрывали его руками... и пожирали куски, так что ломкие косточки хрустели у них на зубах и кровь стекала с иссохших губ»⁶⁴. По мнению исследователей, растерзание младенца ведьмами — это аллюзия на рождение Диониса и его расчленение титанами, описанное Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки». Таким образом, дихотомия сна, противопоставление «солнечных» людей дионисийскому жертвоприношению, выступает как олицетворение борьбы аполлонического и дионисийского начал. Тогда как кровавое жертвоприношение раскрывает всю опасность влечения Ганса Касторпа к Востоку, к обожествлению болезни и смерти, утопическая жизнь людей солнца указывает на необходимость и возможность преодоления смерти и насилия любой ценой. Поэтому исследователи соглашались в том, что философское откровение сна Ганса Касторпа является высшей точкой «воспитания» главного героя. Тот вывод, который он почерпнул для себя, сформулирован в тексте романа в следующем выделенном курсивом высказывании: *«Во имя любви и добра человек не должен позволять смерти господствовать над его мыслями»*⁶⁵.

Несмотря на всю важность этого откровения, нужно заметить, что Ганс Касторп делает и иное заключение, разоблачая другую сторону утопической реальности своего сна. Он осознает, что дионисийское жертвоприношение осуществляется в самом центре обители счастливых людей, которые, будучи осведомлены о происходящем, не пытаются приостановить жутчайшее действие. Ганс Касторп приходит к следующему размышлению: «Мне снился сон о назначении человека, о его

⁶¹ Там же. С. 671.

⁶² Там же. С. 672.

⁶³ Kristiansen B. Thomas Manns «Zauberberg» und Schopenhauers Metaphysik. S. 212–213.

⁶⁴ Манн Т. Волшебная гора. С. 672.

⁶⁵ Там же. С. 675.

пристойно разумном и благородном товариществе на фоне разыгрывающегося в храме омерзительного кровавого пиршества. Или солнечные люди потому так учтивы и внимательны друг с другом, что втайне знают о совершающемся ужасе? В таком случае они сделали из этого весьма утонченные и галантные выводы»⁶⁶.

Сонное откровение Ганса Касторпа вполне созвучно вопросу Достоевского о возможности гармонии, достигнутой ценой «слезинки ребенка». Когда пейзаж райской идиллии сменяется образом погубленной девочки, Ставрогин «увидел Матрешу, исхудавшую и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! <...> Нет — мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачком...» (11, 22).

Похожий образ возникает и в разговоре Ивана Карамазова с Алейшей: «Понимаешь ли ты это, когда маленькое существо, еще не умеющее даже осмыслить, что с ней делается, бьет себя в подол месте, в темноте и в холоде, крошечным своим кулачком в надорванную грудку и плачет своими кровавыми, незлобивыми, кроткими слезками к „боженьке“, чтобы тот защитил его... <...> Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к „боженьке“... Пока еще время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка...» (14, 220–223).

Итак, Томас Манн объединяет метафору Достоевского с мифологической фабулой о растерзании Диониса, описанной Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки», которая подразумевает, что разрушение лежит в основе любого формообразования. Не поэтому ли столь скоро Ганс Касторп забывает положительный гуманистический вывод из своего сна? «Привидевшийся ему сон понемногу тускнел. Мысли, бродившие у него в голове, уже в этот вечер стали ему не совсем понятны»⁶⁷. Как и в случае со Ставрогиным, сон-откровение не имеет никаких последствий для нравственного перерождения героя. Ставрогин так и не решается обнародовать свою исповедь, совершает дальнейшие преступления и заканчивает жизнь самоубийством. Ганс Касторп тоже не делает никаких выводов, навеянных ему сновидением. Герой Манна не возвращается на равнину служить на славу отечества и гуманизма, к чему его всячески призывает Сеттембрини. Вместо этого, подобно Персефоне, Ганс Касторп остается в плену азиатского влияния: он постепенно теряет ощущение времени, отказавшись как от часов, так и от календарей; символично пересаживается за «плохой русский стол», подтверждая тем самым свою деграцию, и в конце концов,

⁶⁶ Там же. С. 674.

⁶⁷ Там же. С. 677.

бросая вызов буржуазному существованию, остается проживать в санатории долгие семь лет.

В обрисовке сна Ганса Касторпа Томас Манн сочетает мотивы Ницше, «люциферовского гения», и Достоевского, «византийского Христа»⁶⁸, как «братьев по духу». С одной стороны, Восток представлен в романе как дионисийское начало. С другой — гуманистические идеи русского романиста переплетаются с мифологическим сюжетом, лежащим в основе «Рождения трагедии из духа музыки» Ницше. Однако Манн придает мотивам Ницше первостепенное значение.

Как сформулировал Виктор Дудкин в докладе «Т. Манн о Достоевском, „но в меру“», у Манна часто срабатывает «архаический, но оккультный механизм „свой–чужой“». Дудкин иллюстрирует эту мысль на примере статей Манна о Достоевском и Ницше, написанных одна за другой: «Что же сразу бросается в глаза: в статье о Достоевском дается развернутая параллель его с Ницше, в то время как в статье о Ницше Достоевский упоминается только один раз. Такова логика у-сво/й/ения „чужого“: оно познается через „свое“, в сопоставлении со „своим“».

Проведенный анализ показывает, что период работы над «Волшебной горой» характеризуется пересмотром отношения Манна как к Востоку, так и к Достоевскому. Поклонник Достоевского в начале Первой мировой войны, Манн всячески пытается дистанцироваться от него в 1920-е гг. — во время переоценки своей консервативной позиции в пользу почти вынужденного выбора либерально-демократической идеологии. Воспринимая творчество русского писателя как воплощение всего болезненного, немецкий писатель, подобно своему герою, всячески пытается освободиться от Достоевского как от демонического влияния, к которому ощущает внутреннюю склонность. Однако сам факт завуалированного заимствования из произведений русского романиста свидетельствует о том, что, демонизируя азиатское начало в период переориентации на западные ценности, Манн, тем не менее, остается в плену этого влияния. Подобно Персефоне, познавшей вкус граната, Манн возвращается к Достоевскому не только в «Волшебной горе», но также и в работе над следующим демоническим романом — «Доктором Фаустусом». Поэтому любовная линия «Волшебной горы», как кажется, представляется не только историей искушения немецкого бюргера демонической силой Востока. Она, по-видимому, прослеживается и в «лирическом романе» немецкого писателя с Достоевским, чье влияние на Манна было безусловно значительнее, нежели ему хотелось публично признать.

⁶⁸ *Mann T. Dostojewski, mit Maßen. S. 44.*