
Борис Шалагинов

Гёте и Томас Манн: классическая традиция в литературе XX столетия

Литература XX столетия связана с классическими традициями прошлого тесней, чем это кажется на первый взгляд. Само ее своеобразие определяется воплощенными в ней традициями, и характерным примером здесь может служить сопоставление творчества двух гениев немецкой литературы — Й.В.Гете и Т.Манна.

Немецкий идеализм

Приверженность Томаса Манна традициям великой немецкой идеалистической философии определила своеобразие его творчества среди других новаторов XX века. И дело не только в том, что, по собственному признанию писателя, он продолжительное время “держался в своих эссе и культурно-критических работах подчеркнуто рационалистической и идеалистической позиции”¹. Само художественное мировидение Т.Манна сохранило в себе лучшее из творчества таких его “высочайших наставников”², как Гете, немецкие романтики, Вагнер, Ницше и др. “Мне совершенно ясно... сколь многим обязан я немецкой духовной традиции и какие глубокие корни меня с ней связывают”³, — писал Т.Манн в юбилейном, “гетевском” 1932 году. Это ощущение причастности к классической культуре прошлого было так сильно, что побуждало его “смотреть на себя исторически, как на пережиток другой эпохи культуры”, эпохи, которую он, по собственным словам, “доводил до конца”⁴.

Вместе с классическим литературным наследием Томас Манн воспринял и воплотившиеся в нем элементы немецкой идеалистической философии Лейбница, Канта, Гегеля, йенских романтиков. Ниже мы остановимся, в частности, на тех элементах, которые бесспорным образом связаны с художественными принципами Т.Манна и Й.В.Гете.

Прежде всего, это унаследованные от древнегреческой философии представления о пластичности, завершенности, гармоничной упорядоченности и одушевленности Космоса. Во-вторых, идеалистическое утверждение о том, что природа содержит в себе в виде потенции некие высшие начала (дух, свободу, искусство и т. д.), а бытие есть постепенное разворачивание этих потенций, и в силу этого неуничтожимо. В-третьих, разрабатывая диалектику единичного и целого, отдельного и всеобщего, идеализм рассматривал дух в обязательной соотношенности его с материей, текущий момент — с историей, актуальные культурные и исторические явления — с вечными и неизменными за-

конами мира. В-четвертых, в силу такой направленности, немецкий идеализм оказался склонным к построению таких утопий, чей смысл заключался не в прогнозировании будущего, а в построении оптимальной модели на основе представлений о “должном” бытии. Утопия соединяла в себе элементы бытия физического (природа), духовного (интеллект, культура, искусство) и материального (цивилизация). В поэтическом же творчестве элементы утопии переплетались с элементами мифа, о чем свидетельствуют в XIX в. “Фауст” Гете, а в XX — “Иосиф и его братья” Т.Манна. В-пятых, в отличие от французского сенсуализма и английского эмпиризма, немецкий идеализм рассматривал проблему бытия преимущественно в антропологическом ракурсе, т.е. как проблему человека. При этом акценты ставились на аспекте красоты (“эстетизации мира”) и человеческой воли (“этизации мира”). Как тут не вспомнить Канта, считавшего, что этика должна увенчать философию как таковую. В-шестых, философам-идеалистам и Гете важно было не только разработать эпистемологию, но и обосновать пути духовного самоусовершенствования личности. Идеалисты рассматривали личное бытие в соотношении с вечными началами, с идеями, которые они, кстати, стремились воплотить в собственной жизни. Так, идея духовного самостроительства, близкая представлениям греков о “калогатийном” человеке, реализовывалась в форме “олимпизма” Гете, “иронии” Ф.Шлегеля, “магического идеализма” Новалиса, “энтузиастического” (Шефтсбери) “эллинизма” Гельдерлина. В-седьмых, у Платона немецкая философия позаимствовала дуализм сущности и явления, который она, однако, стремилась примирить в некоем пластическом единстве. Гете и романтики, следуя уже Плотину, рассматривали красоту как сущность, скрытую в явлении. Постигнуть сущность, согласно Плотину и немецкой идеалистической эстетике, означало постигнуть красоту. И постичь сущность-красоту может прежде всего поэт, художник, творец, оттого и претендующий в немецком идеализме на статус избранного. И, наконец, идеалистическая философия отстаивала позицию активности духовной жизни, способность духа преображать физический мир (природу и цивилизацию). Перечисленные элементы соединяются в мировидении Гете и Томаса Манна.

Исследователь творчества немецкого писателя А.А.Федоров отмечал: “Методологическая основа мирозерцания Манна, как и у Гете, — это эволюционная концепция мира, концепция бесконечного органического и психогенного процесса. Творческий метод Манна — это анализ всего многообразия форм развивающейся жизни: от интимно-душевных тайн до политических катаклизмов”⁵. Т.Манн осознает феноменальность бытия, несводимого к эмпирике, не поддающегося исчерпывающему рациональному объяснению. В основе его картины мира лежит синтез трех трансцендентностей: интеллектуальной, исторической и эстетической. Этот синтез определяет и концепцию личности: человек мыслится *безграницным* за счет пластичности психической жизни, неисчерпаемости своих мифологических корней, безудержного стремления к гармонии и красоте. Внимание писателя

переносится с поверхностного, эмпирического слоя явлений на их скрытую неисчерпаемую сущность.

Ярким образцом для Томаса Манна служил “Фауст” Гете, в котором человек равновелик природе, высшим и потусторонним силам, обществу. По словам писателя, в “Фаусте” природа предстает как “стихийно-демоническая, чреватая всякими неожиданностями игра сил”. Особенно восхищался Т.Манн “классической Вальпургиевой ночью” из второй части “Фауста”, где находил столь близкое ему гетевское упоение жизнью. Здесь, по словам автора “Доктора Фаустуса”, “естество человека охватывает одновременно и природу, и дух, и получает полное выражение лишь в том и другом сразу”⁶. Человеческий дух как бы увенчивает развитие природы, но не с тем, чтобы довлеть над нею, а чтоб предстать в плодотворном с ней единстве. В этом заключалось понимание Т.Манном “самой идеи гуманизма”, которую он подробно раскрыл в своем эссе “Гете и Толстой”.

Манновское понимание человека как “феноменального” выражения некоей “игры сил”, энергии “природы и духа”, проявляющейся “лишь в том и другом сразу”, отсылает нас к гетевскому понятию “демонического”. Согласно Гете, “демоническое” “проявляется самым различным образом во всей природе — невидимой и видимой”, причем “исключительно в положительной энергии” (его Мефистофель лишен демонизма, ибо он “слишком отрицательное существо”), а “в сфере искусств оно проявляется сильнее в музыке...”. О себе же Гете говорил: “В моей натуре его (демонизма. — Б.Ш.) нет, но я подчинен ему”⁷. Энергия “демонизма” воспринимается как целостное явление бытия, своего рода акт “отчуждения мирового духа” (Гегель), и потому его “не может постичь разум”. Таково, в сущности, и искусство, потому для характеристики некоторых его явлений Гете использует, наряду с “демонизмом”, понятие “несоизмеримости с рассудком”. Эта характеристика относится и к “Фаусту”: он “есть все же нечто несоизмеримое, и тщетны все попытки сделать его доступным нашему рассудку”⁸.

Анализируя гетевское понимание бытия, природы и человека, Томас Манн видит в них общую основу — синтез противоположных начал чисто онтологического свойства. Своеобразие Гете заключается в способности управлять этой “демонической” энергией, умении уравновешивать в себе “аполлоническое” и “дионисийское” начала. Здесь Т.Манн использует терминологию Ф.Ницше: “Неужели Вы сомневаетесь, что в Гете были заложены возможности величия более дикого, более буйного, более опасного, более “естественного”, чем то, какое ему позволил явить его инстинкт самообуздания, чем то, которое видится нам сегодня в его высокопедагогической фигуре? Разве долг самоотречения, которому подчинился Гете, не есть нечто сверхличное?”⁹ Здесь уместно вспомнить слова самого Гете о том, что не только черты Фауста, но и Мефистофеля составляли часть его собственного существа¹⁰.

Внутреннее равновесие, достигнутое Гете, наиболее, по мысли Т.Манна, благоприятствует творческой продуктивности и нравственному развитию¹¹.

Следуя своему “высочайшему наставнику”, Т.Манн стремится достичь того же внутреннего равновесия и гармоничной полноты “природы и духа”: “Я представляю идею равновесия... К этой позиции я пришел лишь под давлением иррационализма и политического антигуманизма, распространившегося в Европе, и особенно в Германии, и издевавшегося над всяким гуманным равновесием... В моем поэтическом творчестве... моя изначальная природа, требующая равновесия в гуманности, находит гораздо более чистое выражение”¹². Заслуживает в этой связи внимания и его признание по поводу работы над новеллой “Смерть в Венеции”. В этом произведении Манн “добивался равновесия “между дионисийским духом индивидуалистически-безответственных лирических излияний и аполлоновским духом объективно стесненного, нравственно и социально ответственного повествования”¹³, чувственности и нравственности”. Образцом такого подхода был все тот же Гете с его “Избирательным родством”.

Философия Шопенгауэра

Стремление Т.Манна к равновесию эстетического и этического становится особенно заметным на фоне его отношения к философии Шопенгауэра. Идее “феноменальности”¹⁴ мира, отстаиваемой зрелым Гете, в представлении Т.Манна, противостоит “натурфилософия” А.Шопенгауэра, объясняющая мир через суровую причинно-следственную обусловленность, деспотичная “мировая воля”. Шопенгауэр отрицал прогресс, а вместе с ним — и свободу. “Свобода лежит по ту сторону явлений”, — писал философ. Задача художника заключается в том, чтобы угадать желание “мировой воли” и объективно отобразить ее.

Анализируя философию Шопенгауэра, Т. Манн специально отмечает его учение об эстетическом состоянии. Это некое безличное, “незаинтересованное” созерцание мира, некая “гениальная объективность”, свойственная и художнику, и читателю. Но у Шопенгауэра равновесие эстетического и этического нарушено. В мире, где господствует слепая мировая воля, стремление отстоять свою индивидуальность бессмысленно; кроме того, человек не несет ответственности за свои поступки, иными словами, для этики не остается места. Томас Манн же настаивал на необходимости единства эстетического и этического и, более того, требовал, чтобы именно через призму этого единства воспринималось его творчество: “Но плохо Вы знаете и меня, если, восхищаясь эстетической стороной моего творчества, пренебрегаете нравственными его предпосылками, без которых оно немыслимо, и считаете меня способным отречься от них из снобизма в такое время, как наше, когда дело идет... о человеке и его духовной чести”¹⁵.

И тем не менее о том же Шопенгауэре Т.Манн написал: “В нем остается *нечто*, если мы отделим его от его философии, и это было бы ужасно, если бы не оставалось *ничего*”.

С эстетикой Шопенгауэра Т.Манн сближал эстетику Флобера. В раннем письме Т.Манна мы находим слова Флобера, как видно, по-

разившие его: “«Моя книга (“Саламбо”. — *Б.Ш.*) доставляет мне много страданий!» Много страданий! Уже тогда я понял это; и с тех пор я ничего не делал, не повторяя сто раз эту фразу себе в утешение...”¹⁶ Однако позже Манн пересмотрел свое отношение к творчеству и принял позицию Гете, совершенно согласившись с его словами: “«Когда занимаешься искусством, о страдании не может быть и речи...” Нет, о страдании в искусстве не может быть речи. Кто в глубине души избрал себе такое приятное дело, не должен перед серьезными людьми строить из себя мученика”¹⁷. Иначе и не мог думать писатель, который понимал художника как “некое чисто динамическое явление, какое-то внезапное извержение энергии”¹⁸ и видел его в ряду лейбницианских “монад”, наделенных духовной энергией, индивидуальным стремлением к полноте существования. “Я считаю искусство изначальным феноменом, — писал Т.Манн, — который ни при каких обстоятельствах не перестанет существовать, а художника — как форму бытия — бессмертным... Я не в силах поверить, что даже самое утилитарное, самое механизированное общество сможет когда-либо истребить тип, разновидностью которого я являюсь”¹⁹. В этих словах заметны отзвуки шеллингианства и эстетических теорий немецких романтиков, считавших искусство высшей формой развития природы. Вспомним замечание в “Гете и Толстом” относительно долголетия обоих писателей, словно неспроста дарованного им природой, а у Толстого даже вызвавшее наивную мысль о личном бессмертии! Сам Т.Манн, в своем долголетии лишь немного “не догнавший” Гете, успел с гордостью признаться, что ему “удалось построить свою позднюю жизнь по образцу Гете”²⁰.

Личность и миф

Т.Манн унаследовал от эпохи Гете и классического немецкого идеализма пиететное отношение к индивидуальности: “Мой мир — это... в духовном отношении индивидуализм протестантской внутренней жизни, из которого вышел когда-то “воспитательный роман”²¹; “Я сын буржуазного индивидуализма...” — не раз подчеркивал автор “Волшебной горы”²².

В “Очерке моей жизни” (1930) он выражает свое понимание индивидуальности в терминах близких идеализму и при этом ссылается на Гете. Началом, основой и движущей силой культуры, по Манну, является личность, а не внешние обстоятельства. “Изменить нашу сущность, сделать из нас нечто иное, нежели мы суть, — этого никакая (внешняя. — *Б.Ш.*) сила, движущая развитием, не может... Надо, сказал Гете, чем-то быть, чтобы что-либо создать. Но даже чтобы уметь чему-либо научиться в том или ином высшем смысле, надо чем-то быть”²³. Итак, чтобы не только что-либо создать, но и чему-либо научиться, надо сначала *чем-то* быть! Первичность и приоритет личности в этом утверждении Манна очевидны.

Писатель опирается и на другой афоризм Гете, в свое время внушавший страх современникам: “Я сделал ставку на *ничто*...” Ничто в понимании филистеров гетевской поры — это то, что остается в че-

ловеке, если вычесть из него общепринятую мораль и правила благонравия. Но, согласно Гете, человек не тождествен правилам, навязанным ему обществом. В полноценном человеке всегда остается еще некий личностный остаток, который и помогает ему духовно выжить и почувствовать себя человеком. Вот этот-то остаток, а по сути, — самое главное в человеке, Гете и называл не без вызова словом “ничто”.

Как уже было сказано, свою “позднюю жизнь” Т.Манн строил по образцу Гете. Впрочем, логика индивидуального творческого развития привела его в возрасте, соизмеримом с гетевским, к увлечению мифом и Востоком. “В моем случае, — говорил он, — постепенно возрастающий интерес к мифу, к истории религии — это “явление возрастное”. Он соответствует вкусу, который с годами поворачивается от материи индивидуально-бытовой к типическому, всеобщему, всечеловеческому”²⁴. Стремление осмыслить закономерности обнаружившейся творческой соизмеримости заставило его в разгар работы над “Иосифом и его братьями” написать роман о Гете. В переписке с Карлом Кереньи для него проявилась объединявшая оба романа мифологическая идея. Под ней понимался “праздник в смысле мифической церемонии и серьезно-веселого повторения какого-то изначального события”, праздник, благодаря которому преодолевается опасность “утраты жизни в жизни через повторение”. “Подкрепленное духом, хотя и менее живое, повторение жизни”²⁵ — такова одна из главных тем “Лотты в Веймаре”.

Созданный в “Иосифе и его братьях” и в “Лотте в Веймаре” миф позволял писателю выявить тот самый никогда не тождественный среде “остаток”, а по сути — ядро человека как родового существа, которое наследуется каждым новым поколением, несмотря на различные катаклизмы, которое сохраняет себя как ценнейший ген духовности. О его существовании люди могут забывать или даже вовсе не знать — особенно в периоды засилья массовой культуры, но он существует, и именно благодаря ему культура не исчезает и всегда готова возродиться, даже если люди по своему невежеству делают все возможное, чтобы погубить ее.

Миф, разрабатываемый писателем, можно определить, используя любимое манновское слово “гуманистический”. “Ростки нового гуманизма в том смысле, в каком Гете сказал: “Настоящая наука о человеке — это человек”, — представлялись писателю “главным духовным направлением” времени. При этом, по мнению Манна, “гуманность обязана доказывать свою естественную психологическую связь с классикой”. “Я считаю, — писал он, — вероятным поворот в поэзии... к человечески изначальному и простому, тяготение к первобытно-мифическому и чистому, то есть к новой классике, которая... примет, конечно, иной вид, чем на ранней ступени”²⁶.

Миф “новой классики” не только не отречется от разума, но и укрепит с ним свою связь. Движение философской и художественной мысли вспять от разума Т.Манн обозначил не иначе как “Назад к

ихтиозавру”. “Есть в современной европейской литературе какая-то злость на развитие человеческого мозга, которая всегда казалась мне не чем иным, как снобистской и пошлой формой самоотрицания. Это движение антидуховное и антиинтеллектуальное... Возвращение европейского духа к высшим, мифическим реальностям... дело с точки зрения истории духа действительно великое и доброе, и я вправе гордиться, что своим творчеством в какой-то мере участвовал в нем”, — писал он упомянутому К. Керенью²⁷.

Об утопии

“Ах, литература — это смерть! — скажет брату, Г. Манну, автор только что появившихся в печати “Будденброков”. — Последнее и лучшее, чему она способна меня научить, это смотреть на смерть как на возможность прийти к противоположности литературы — к жизни”²⁸. Здесь видится след, уводящий к манновской утопии. Противоречие между жизнью и искусством, гнетущим эмпиризмом житейской повседневности и стремлением к духовно полной жизни тревожило еще Гете и романтиков. Идеалистическая же утопия стремилась воплотить целостность и духовную полноту бытия. Шиллер тосковал об ее утрате в “Богам Греции”, Гете воссоздал ее в образе поэтической ойкумены в “Западно-восточном диване”. Его призыв —

*К новой жизни там воскресни (...)
Возвратись душой к истокам!*

стал программным для гуманистического мифа и утопии XX века.

“Характерной чертой послебуржуазного мира, — писал Томас Манн, — будет то, что он освободит искусство от торжественной изоляции, которая была результатом отделения культуры от культа, ее возвышения до роли заместителя религии. Освобождено будет искусство от пребывания наедине с образованной элитой, именуемой “публикой”, элитой, которой уже нет больше, так что скоро искусство окажется в полном одиночестве, одиночестве предсмертном, если оно не найдет пути к “народу”, то есть, выражаясь неромантически, к массам. Я думаю, изменится весь тонус жизни искусства, причем в сторону большей и более радостной скромности. Оно отбросит свои меланхолические амбиции, и уделом его будет новая невинность, даже бесхитростность. Будущее увидит в нем — оно само снова увидит в себе служанку содружества, которое будет охватывать нечто куда более широкое, чем “образованность”, которое не будет обладать культурой, а будет, возможно, самой культурой...”²⁹

Примечания

¹ Т. Манн. Письма. — М., 1975. — С. 75.

² Там же. — С. 34.

³ Там же. — С. 48.

⁴ Там же. — С. 65.

⁵ А. А. Федоров. Томас Манн. Время шедевров. — М., 1981. — С. 134.

⁶ Т. Манн. Письма... — С. 75.

- ⁷ См. беседу с П. П. Эккерманом от 2 марта 1831.
- ⁸ См. беседу с П. П. Эккерманом от 3 января 1830.
- ⁹ Т. Манн. Письма... — С. 39.
- ¹⁰ См. беседу с П. П. Эккерманом от 3 мая 1827.
- ¹¹ Т. Манн. Письма... — С. 38.
- ¹² Там же. — С. 75.
- ¹³ Там же. — С. 26.
- ¹⁴ Эстетическое понятие *феноменальности* применительно к творчеству Гете и Т.Манна плодотворно разрабатывал А.А.Федоров. См. в частности его работу: Классический, феноменальный реализм XX века как метод // Зарубежная литература XIX—XX веков. Эстетика и художественное творчество. — М., 1989.
- ¹⁵ Т. Манн. Письма... — С. 94.
- ¹⁶ Там же. — С. 11.
- ¹⁷ Там же. — С. 130.
- ¹⁸ Т. Манн. Собр. соч.: В 10 тт. — Т.9. — М., 1960. — С. 625.
- ¹⁹ Т. Манн. Письма... С. 49.
- ²⁰ Там же. — С. 159.
- ²¹ Там же. — С. 34.
- ²² Там же. — С. 195.
- ²³ Th. Mann. Gesammelte Werke. — Berlin, Bd. XII. — S. 397.
- ²⁴ Т. Манн. Письма... — С. 61.
- ²⁵ Там же. — С. 102.
- ²⁶ Там же. — С. 47.
- ²⁷ Там же. — С. 61.
- ²⁸ Там же. — С. 5.
- ²⁹ Там же. — С. 195.

г. Киев