

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

На правах рукописи

Лебедева Юлия Николаевна

**ФЕНОМЕН БЮРГЕРСТВА И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ МЕТОД
РОМАНОВ ТОМАСА МАННА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Чавчанидзе Джульетта Леоновна

Москва – 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Бюргерская «форма жизни» в структуре романа	
«Будденброки»	47
1.1. Семейная книга Маннов как основа событийной и временной	
структуры «Будденброков».....	47
1.2. Стилистические заимствования из семейной книги Маннов	
и «бюргерский» язык в «Будденброках».....	74
1.3. Бюргерский габитус и перспектива повествования в	
«Будденброках».....	89
Глава 2. Игра в бюргера: феномен бюргерства и	
повествовательный метод в «Признаниях авантюриста Феликса	
Круля» и «Волшебной горе».....	116
2.1. Роль бюргерского начала в структуре романов «Признания	
авантюриста Феликса Круля» и «Волшебная гора».....	116
2.2. Особенности изображения бюргерского мира в «Волшебной горе»	
и отношение к нему повествователя.....	128
2.3. Бюргерское начало в «Волшебной горе» на уровне повествования:	
поведение персонажей, перспектива повествования, стилистические	
особенности воспроизведения.....	146
Заключение.....	172
Библиография.....	178

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика диссертации. Бюргерство – один из основных предметов, определяющих мировоззрение и литературное творчество Томаса Манна (Thomas Mann, 1875 – 1955). С одной стороны, под бюргерством следует понимать социальное окружение писателя. Т. Манн родился в состоятельной купеческой семье, начал свою карьеру в довоенном буржуазном Мюнхене и всю жизнь был связан с бюргерским обществом. С другой стороны, еще в ранней юности, увлекшись чтением Шопенгауэра и Ницше, писатель переосмыслил судьбу европейского бюргерства на рубеже XIX – XX в. и свою собственную судьбу художника с бюргерскими корнями. Однако, бюргерское начало для Манна не было простой абстрактной социальной или философской категорией: оно было частью той реальности, которую он пытался творчески познать и изобразить. При этом в центре размышлений и переживаний Т. Манна стояло его писательство, желание творить и потребность в собственном стиле.

Таким образом, вырисовываются три составляющих темы бюргерского у Т. Манна: социальная, мировоззренческая и литературная. Этим компонентам понимания бюргерского начала соответствуют основные перспективы изучения данной темы. Разделение на перечисленные составляющие – результат обобщения, в жизни и творчестве Т. Манна бюргерское начало было скорее их сочетанием, являвшимся в свою очередь частью более сложной картины. Социальное окружение писателя и философия, лежащая в основе фигуры бюргера у Т. Манна, освещены как в немецком, так и в отечественном литературоведении. Значение же бюргерского начала непосредственно для литературной формы и стиля, его роль на уровне повествования не становились прежде предметом непосредственного изучения. Важность

бюргерского начала для Т. Манна, его своеобразная и глубокая интерпретация сущности немецкого и европейского бюргерства не могли не отразиться на повествовательном методе. Анализ манифестации бюргерского начала на уровне повествования дополнит созданную исследователями картину творчества писателя, но требует особого методологического подхода. Кроме того, в качестве пролога к анализу романов необходимо обозначить историко-социальные, культурные и литературные предпосылки исследования, описать понятие бюргерства и его использование писателем.

Степень изученности вопроса. Т. Манн – признанный классик немецкой литературы и один из самых популярных авторов по количеству посвященных ему исследований. В настоящей диссертации будут учитываться работы общего характера и исследования более частного порядка, посвященные романам «Будденброки», «Признания авантюриста Феликса Круля» и «Волшебная гора». Особое внимание будет уделено работам, анализирующим бюргерское начало или связанные с ним темы, а также исследованиям повествования и стиля в произведениях Т. Манна.

По словам Г. Майера, «“Тонио Крегер” отвечал бюргерскому существованию в начале предвоенного времени не в меньшей степени, чем «Демиян» Германа Гессе в начале поствоенного периода»¹. Тем не менее, бюргерская тематика у Т. Манна стала отдельной проблемой изучения только начиная с Первой мировой войны и в особенности с конца 1920-х гг.² Импульсом для первых исследований послужили все возрастающая известность и публичность писателя, его гражданская позиция и интерес самих критиков к вопросу бюргерства. Этот интерес зачастую носил идеологизированный характер.

¹ Mayer, H. Thomas Mann. Frankfurt a. M., 1980. S. 34. Схожее наблюдение делает Р. М. Рильке о «Будденброках» (Rilke, R. M. Thomas Manns *Buddenbrooks* // *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880* / Hrsg. E. Lämmert. Köln, 1975. S. 76 – 78).

² К примеру, Ganz, H. Bürger Thomas Mann // *Berliner Volkszeitung*. Berlin – 15. Oktober 1926 – Jg. 74; de Bab, Julius. Vom Geiste des Bürgertums. (Über Galsworthys „Forsyte Saga“, Thomas Manns „Buddenbrooks“ und Heinrich Manns „Der Untertan“) // *Deutsche Republik*. Frankfurt a. M. – 1926/1927 – Jg 1 – H. 13, S. 6 ff.

Любопытным и показательным примером ранней трактовки бюргерского у Манна выступает статья 1925 г. Ф. Штриха в «Нойе Рундшау»³, которую автор впоследствии включил в книгу «Поэзия и цивилизация» («Dichtung und die Zivilisation», 1928). Основной пафос Ф. Штриха состоит в защите консервативных идеалов немецкого образованного бюргерства. Прежде всего, Ф. Штрих ставит знак равенства между писателем Т. Манном и «нашим временем, нашим народом»⁴, литературное творчество он трактует как символ времени, а «Будденброков» как «немецкий пример романа (der deutsche Fall des Romans)»⁵. Автобиографизм текстов Т. Манна, по Штриху, есть попытка «спасти и оправдать себя при всем скепсисе против самого себя»⁶. При этом речь идет не о конкретном человеке, но «о бюргерской цивилизации, которая начиная с французской революции завоевала всю Европу и пошатнулась, когда против нее восстал мощный враг, обвинив ее в том, что она есть распад и смертельная болезнь. Имя этого врага – Фридрих Ницше, имя болезни – паралич воли»⁷. Следующей противоположностью бюргерскому миру Штрих объявляет русскую литературу, а именно Толстого и Достоевского, Т. Манн же предстает воплощением и защитником бюргерской культуры, который на своем опыте пережил «распад и познал, что означает победа над распадом»⁸.

Дальнейшее развитие витавшего в воздухе представления о конце бюргерской эпохи в критической литературе о Т. Манне связано в основном с именем Георга Лукача. Работы Лукача сыграли не только большую роль в развитии темы бюргерского у Т. Манна⁹. Можно сказать,

³ Strich, F. Thomas Mann und die bürgerliche Zivilisation // Neue Rundschau. Berlin – Juni 1925 – Jg. 36 – H. 6, S. 552 – 578.

⁴ Strich, F. Thomas Mann // Strich, F. Dichtung und Zivilisation. München, 1928. S. 162 – 178. Hier – S. 162.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid. S. 164.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. S. 167.

⁹ Подробнее об отношении Т. Манна к Г. Лукачу см.: Marcus-Tur, J. Thomas Mann und Georg Lukács. Beziehung, Einfluß und „repräsentative Gegensätzlichkeit“. Köln, Wien, 1982.

что благодаря венгерскому теоретику имя Т. Манна оказалось крепко связано с представлением о распаде «буржуазного романа» и конце бюргерского мира и культуры¹⁰. Подход Лукача к литературному тексту вызвал резкую критику у многих исследователей, в том числе и П. Бурдьё. Представление об автономности литературного поля Бурдьё вступало в неразрешимое противоречие с «теорией отражения», которая «лежит в основе марксистского анализа произведений культуры, в частности у Лукача и Гольдмана»¹¹.

Социальный подтекст в картинах бюргерского мира, изображенных Т. Манном, разбирает не один Г. Лукач. Изображение упадка немецкого сословного бюргерства в лице Будденброков и появление Хагенштремов, буржуа нового типа, видит в «Будденброках» Б. Целлер¹². В духе Макса Вебера роман интерпретирует П. П. Саваж в своей статье «К историчности юношеского романа Томаса Манна: бюргерское классовое сознание и капиталистические практики в «Будденброках»¹³. В дальнейшем исследователи сосредотачивались на культурно-историческом анализе текстов писателя, на его понимании «действительности» и ее отражении в его произведениях¹⁴. Популярным направлением стало воссоздание колорита эпохи, поиск зашифрованных социально-исторических реалий и прототипов манновских персонажей¹⁵.

¹⁰ Особенно показательна в этом отношении поздняя статья Лукача «В поисках бюргера» (Lukács, G. Auf der Suche nach dem Bürger // Lukács, G. Faust und Faustus. Reinbek. 1967. S. 214 – 238).

¹¹ Bourdieu, P. Die feinen Unterschiede. Frankfurt a. M., 2013. S. 13.

¹² Zeller, M. Bürger oder Bourgeois? Stuttgart, 1976.

¹³ Savage, P.-P. Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in „Buddenbrooks“ // Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie / Hrsg. H. Arntzen, B. Balzer, K. Pestalozzi, R. Wagner. Berlin, 1975. S. 436 – 449.

¹⁴ См.: Grau, H. Die Darstellung gesellschaftlicher Wirklichkeit im Frühwerk Thomas Manns. Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 1971; Reed, T. J. Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford, 1976; Reed T. J. „...das alles verstehen und alles verzeihen heisse...“. Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann // Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck / Hrsg. C. Bernini, Th. Sprecher, H. Wysling. Bern, 1987. S. 159 – 173.

¹⁵ Особенно популярен этот подход в исследовании «Будденброков», вплоть до того, что фотографии родственников писателя подписываются именами персонажей романа (Thomas Mann. Ein Leben in Bildern / Hrsg. H. Wysling, Y. Schmidlin. Zürich, 1994. S. 98 – 111). О прототипах романа см. также: Moulden, K. Die Figuren und ihre Vorbilder // Buddenbrooks-Handbuch / Hrsg. K. Moulden, G. von Wilpert. Stuttgart, 1988. S. 11 – 25; Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente / Hrsg. H. Dräger. Lübeck, 1993; Die

В 1930-ые гг. тема бюргерского в исследованиях о Т. Манне отходит на второй план. Она вновь становится актуальной в критических отзывах о писателе во время Второй мировой войны в связи с вопросом о характере немецкой культуры и судьбе Германии¹⁶. Тема «Томас Манн и Германия», включающая в себя «бюргерский вопрос», станет в дальнейшем важным направлением исследований творчества писателя. В этом ключе феномен бюргерского рассматривается, в частности, в современных монографиях, изданных после 2000 г.¹⁷

Основная работа по освоению, изданию и интерпретации наследия Т. Манна началась в конце 1950-х гг. Этому поколению принадлежат крупнейшие исследователи: П. де Мендельссон, Г. Ленерт, Г. Майер, Г. Висскирхен, Г. Коопманн, Г. Вюзлинг, Т. Дж. Рид, Г. Курцке, и др. Одним из результатов проведенного с тех пор всестороннего изучения творчества Т. Манна стало издание в 1990 г. своеобразной энциклопедии, посвященной писателю, которая выдержала две доработки и переиздания в 1995 и 2001 гг.¹⁸

С конца 1960-х гг. пишутся многочисленные биографии Т. Манна. Один из первых биографов писателя П. де Мендельсон подробно описал

Welt der Buddenbrooks / Hrsg. H. Wißkirchen. Frankfurt a. M., 2008. Thomas Manns „Buddenbrooks“ und die Wirkung / Hrsg. W. Rudolf. Bonn, 1962.

¹⁶ К примеру, Allason, B. Thomas Mann, poeta civile // Nuova Europa. Roma. – 31 dicembre 1944. – Jg 1, S. 8; Neider, Ch. The artist as Bourgeois. // Rocky Mountain review. Salt Lake City/Ut. – Sommer 1945. – Jg. 9 – Nr. 4, S. 167 – 176; Hirata, J. Verirrter Kleinbürger. Ein Exkurs über Thomas Mann // Moderne Literatur. Tokyo – Juli 1947. S. 7 – 11; Mayer, H. Thomas Mann als bürgerlicher Schriftsteller // Mayer, H. Literatur der Übergangszeit. Essays. Berlin, 1949. S. 156 – 163; Reilly, P. Die Synthese des Bürgers und des Künstlers bei Thomas Mann. Phil. Diss. 1949. University Dublin; Krüger, H. Bürgertum und Künstlertum – die Problematik Thomas Manns // Krüger, H. Zwischen Dekadenz und Erneuerung. Versuche zur geistigen Besinnung. Frankfurt a. M., 1953. S. 115 – 122.

¹⁷ См.: Goll, T. Die Deutschen und Thomas Mann: die Rezeption des Dichters in Abhängigkeit von der politischen Kultur Deutschlands 1898 – 1955. Baden-Baden, 2000; Strobel, J. Entzauberung der Nation. Dresden, 2000; Görtemaker, M. Thomas Mann Politik. Frankfurt a. M., 2005; Bollenbeck, G. Politik drängt sich auf. "Bürgerliches Künstlertum" und reflexives Sonderwegbewußtsein bei Thomas Mann // Dichter und ihre Nation / Hrsg. S. Helmut. Frankfurt a. M., 1993. S. 392 – 410; Görtemaker, M. Thomas Mann und die Politik. Frankfurt a. M., 2005; Wißkirchen, H. Nietzsche-Imitatio. Zu Thomas Manns politischem Denken in der Weimarer Republik // Thomas Mann-Jahrbuch 1 / Hrsg. E. Heftrig, H. Wysling. Frankfurt a. M., 1988. S. 46 – 62; Gut, P. Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. Frankfurt a. M., 2008

¹⁸ Thomas-Mann-Handbuch / Hrsg. H. Koopmann. 3. aktualisierte Aufl. Stuttgart, 2001.

бюргерское происхождение писателя и прототипы его персонажей¹⁹. Исследователь использовал в том числе и личные бумаги семьи Манн. Его работа, однако, носит в основном компилятивный и фактологический характер²⁰.

Важным фундаментальным исследованием является книга Г. Курцке «Томас Манн. Эпоха, творчество, влияние»²¹. Первая глава работы озаглавлена «Бюргер и художник в вильгельмовской Германии». Исследователь не просто разъясняет социально-культурный подтекст раннего творчества Т. Манна, опираясь, в основном, на уже цитированную статью Риделя из «Лексикона исторических понятий», он проводит анализ «теории бюргерскости (Bürgerlichkeit) Т. Манна»²². Предметом анализа выступает, однако, не «теория бюргерскости» как таковая, а скорее роль бюргерства в мировоззрении писателя. Помимо этого, Курцке, глубоко знавший «Размышления аполитичного», намечает динамику представлений Т. Манна о бюргерстве в связи с изменением его политической позиции в течение 1920-х – 30-х гг. Согласно исследователю, после Первой мировой войны Т. Манн пришел к пониманию того, что либеральная и демократическая составляющая также являются частью духовной истории бюргерства, и даже воспринял идеи социалистического толка, но фактически оставался бюргером и приверженцем консервативной революции²³.

¹⁹ Mendelssohn, P. de. Der Zauber. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. 3 Bände. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1996.

²⁰ См. также более поздние биографии Т. Манна: Апт, С. К. Томас Манн. М., 1972; Winston, R. Der junge Thomas Mann. Das Werden eines Künstlers, 1875 bis 1911. Frankfurt a.M.: Ullstein, 1987; Mehring, R. Thomas Mann. Künstler und Philosoph. München, 2001; Prater, D. A. Thomas Mann : A Life. New York, 1995; Kurzke, H. Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. München, 2005.

²¹ Kurzke, H. Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. München, 1985.

²² Ibid. S. 48 – 55.

«Бюргерство представляет собой сообщество представителей среднего класса, бюргерскость (Bürgerlichkeit) – типичный образ жизни этого сообщества», обладающий определенной независимостью от дохода, профессии и политических убеждений (Lepsius, M. R. Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit // Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert / Hrsg. J. Kocka. Göttingen, 1987. S. 96).

²³ Kurzke. Op. cit. S. 54

Исследователь говорит о глубоком зазоре между рассуждениями писателя в эссеистике, жонглирующей чужими мыслями, и его художественным творчеством. Эта особенность часто забывается, между тем, она представляется крайне важной для всего манновского творчества и требует от исследователя высокого уровня осознанности. Настоящая работа использует данное положение как необходимое для особого анализа воплощения бюргерского начала в романах Т. Манна.

Основные координаты в понимании бюргерской тематики у Т. Манна – представление о конце бюргерской эпохи и внимание к антитезе «художник – бюргер»²⁴. Показательно, что в библиографии 1972 г. «Литература о Томасе Манне» бюргерство упомянуто именно в отдельной главе «Проблематика „художник – бюргер“»²⁵.

К примеру, Г. Майер в своей книге 1980 г. «Томас Манн» говорит о «художнике на исходе бюргерского времени»²⁶, сравнивает первый опус Т. Манна «Падение» со «Сказкой 672-ой ночи»²⁷ Гофмансталя на фоне кризиса натурализма и поисков неоромантизма и приходит к выводу, что «кажущаяся противопоставлением [антитеза „художник – бюргер“ – Ю.Л.] сама является продуктом бюргерской эпохи на ее исходе»²⁸. Показательно, что Майер привлекает работу Лукача «В поисках бюргера» в качестве доказательства своего тезиса о конце бюргерской эпохи. В этом контексте тема бюргерского больше не определяется личной судьбой Т. Манна, «это общественная реальность распадающегося мира, для которой Томас Манн, прибегнув к антитезе «художник – бюргер», нашел свое особое выражение»²⁹. Майер подхватывает наблюдение Лукача, что бюргеры Т.

²⁴ Cp. Koopmann, H. Ende der bürgerlichen Kultur. Deutschland im Spiegel der Literatur // Im Gespräch: der Mensch. Ein interdisziplinärer Dialog. Joseph Möller zum 65. Geburtstag / Hrsg. H. Gauly [u. a.]. Düsseldorf, 1981. S. 91-101; Jens, W. Der letzte Bürger: Thomas Mann // Thomas Mann. 1875 - 1975. S. 628 – 642; Lehnert, H. Thomas Mann und die Bestimmung des Bürgers // Thomas Mann. 1875 - 1975. S. 643 - 658.

²⁵ Matter, H. Die Literatur über Thomas Mann. Eine Bibliographie. 1898 – 1969. 2 Bänden. Berlin, 1972.

²⁶ Mayer, H. Thomas Mann. S. 40.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid. S. 41.

Манна – это по большей части художники, и даже среди окружающих их «настоящих бюргеров» каждый по-своему уязвим и стоит на пороге падения, как дядя Ганса Касторпа сенатор Тинапель, спасающийся бегством с высот «Волшебной горы». Если Г. Манн в «Земле обетованной» (1900) отстраняется от обреченного бюргерского мира, то Т. Манн «казалось, еще стоит в самом его центре»³⁰. Однако исследователь не показывает, каким образом подобное мировосприятие воплощается в повествованиях Т. Манна.

Гораздо более полемичной на фоне книги Майера выглядит статья Г. Коопманна «Бюргерское начало у Томаса Манна»: «Весной 1904 г. столь знаменитая проблематика „художник – бюргер“ себя исчерпала, она продолжает жить единственно в умах его толкователей»³¹. Заостренность выводов ученого объясняется желанием придать старой теме новый поворот. Основную аргументацию Коопманн при этом черпает из биографических подробностей жизни писателя. Преувеличенность вывода исследователя очевидна, при этом не вызывает нареканий мысль Коопманна об укорененности Т. Манна в бюргерском мире, неотрефлексированности собственного бюргерского габитуса. Коопманн, тем не менее, согласен с тем, что толчком к осмыслению собственных «корней» для Т. Манна стала Первая мировая война. Если раньше бюргерское начало было «только атмосферой, неким неопределенным ощущением благополучия, то теперь оно становится проблемой самопонимания»³². «Размышления аполитичного», однако, трактуются Коопманном как защита привычного, отцовского, бюргерского мира. Происходит лишь расширение перспективы: «на место любекского дома

³⁰ Ibid. S. 43.

³¹ Koopmann, H. Thomas Manns Bürgerlichkeit // Thomas Mann. 1875 – 1975 / Hrsg. B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann. Frankfurt a. M., 1977. – S. 39 – 60. Hier – S. 40.

³² Ibid. S. 47.

приходит немецкое (das Deutsche), на место времени отцов (Väterzeit) – XIX столетие»³³.

«Бюргерскость», по Коопманну, остается вопросом о собственном происхождении и наследии и таким образом остается за гранью политики, но все же обретает более конкретные черты в связи с формулируемыми в «Размышлениях» понятиями середины и гуманности (Mitte und Humanität). Срединный путь Ганса Касторпа между Сеттембрини и Нафтой – очередное воплощение бюргерского этоса. По Коопманну, Т. Манн изменяет бюргерской «форме жизни» и перестает защищать ее лишь на новом этапе осмысления ее природы – после столкновения с национал-социализмом. Здесь Коопманн снова доводит до предела на этот раз уже антибюргерский характер творчества Т. Манна, объединяя биографию писателя, его эссе и романы в некое единство, которое теперь носит имя «Entbürgerlichung» – потеря бюргерской сути. Заостренность тезисов Коопманна не умаляет, однако, его попытки сместить акцент с раннего на позднее творчество писателя и проследить развитие бюргерской проблематики.

Объединяя биографию и тексты писателя в одно целое, Г. Коопманн не идет против течения, напротив, разделяет общую для большинства исследователей Т. Манна и вполне оправданную точку зрения. Дело не только в проблеме авторства и тезисах о смерти автора, повлиявших на более поздних исследователей, но и в особенностях работы писателя над текстом, специфика которой во многом заключается в потребности в

³³ Ibid. Представление о жизненном и творческом пути Т. Манна как о переходе от немецкого бюргера к «гражданину мира» лежит в основе биографии Д. А. Прэтера «Томас Манн. Жизнь» (Prater, D. A. Thomas Mann: A Life. Oxford, 1995). Биограф сосредотачивается на жизненных обстоятельствах писателя, подробно описывая основные эпизоды его жизни, и не претендует на интерпретацию его творческого пути. Показательно, что на немецкий язык название переведено как «Томас Манн. Немец и гражданин мира (Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger)».

жизненном материале, будь то история самого автора, чужая история или мысль или даже другое произведение любого вида искусства³⁴.

В случае с темой бюргерского биографический подход также связан с ролью представителя немецкой культуры, которую Т. Манн играл в глазах современников. Бюргерство как жизненная позиция, отстаиваемая перед лицом собственной публики, довольно рано понимается исследователями как отдельный достойный изучения аспект творчества Т. Манна. В юбилейный 1975 г. Г. Ленерт выступает с докладом об отношениях между писателем и его публикой, основную массу которой составляло образованное бюргерство (Bildungsbürgertum)³⁵. Исследователь по-прежнему делает акцент на кризисе, распаде и пишет фактически историю «рефлексии по поводу одного момента исторического развития немецкого бюргерства»³⁶. Ленерт описывает путь Т. Манна от аполитичного средневекового понятия о бюргерском к политически ангажированной позиции представителя немецкой культуры, подталкиваемого «активизмом» Г. Манна и К. Хиллера. Больше внимание именно читателям, бюргерской публике, исследователь уделяет в другой своей работе «Образованное бюргерство как читатель немецкой литературы в начале XX в.»³⁷. Продолжением размышлений Ленерта является разрабатываемый в современном литературоведении подход к творчеству писателя в русле теорий самопрезентации и самоинсценирования³⁸.

³⁴ О сложностях биографического подхода предупреждал Т. В. Адорно, хорошо знавший Т. Манна: «Лучше несколько раз изучить написанное, чем снова и снова возвращаться к тому, что оно призвано символизировать. Помощь здесь следует искать в том, как сильно писатель отличался от того образа, который внушает его проза» (Adorno, T. W. Zu einem Porträt Thomas Manns // Adorno, T. W. Noten zur Literatur. Frankfurt a. M. 1981, S. 335 – 344. Hier - S. 335).

³⁵ Lehnert, H. Thomas Mann: Schriftsteller für und gegen deutsche Bildungsbürger // Thomas Mann-Jahrbuch 20. Beiträge der Lübecker Tagung 2006 „Abschied und Avantgarde“ / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer Frankfurt a. M., 2007. S. 9 – 27.

³⁶ Ibid. S. 11.

³⁷ Lehnert, H. Bildungsbürger als Leser der deutschen Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts. Weltbürger – Textwelten / Hrsg. L. Bodi, G. Helmes, E. Schwarz, F. Voit. Frankfurt a. M., 1995. S. 302 – 324.

³⁸ К примеру, В. Дельбар, рассуждая об изменениях отношения читателя и автора на примере Т. Манна, говорит о том, что «личность автора оказывается на первом плане. Он становится печатью,

Интересна в этом отношении интерпретация позиции Т. Манна в литературном поле и связанных с ней особенностей его поэтики, предложенная Т. Лерке³⁹. Исследователь следует логике П. Бурдые, разделяющего экономическое и литературное поля, и говорит об уникальном для первой половины XX в. положении Т. Манна на стыке бюргерского мира (следующего, по Лерке, законам экономического поля) и литературного авангардизма. При этом рассматривается не только литературное наследие писателя, но и его публичные выступления, стиль жизни, манера одеваться и т. п. – анализируется габитус писателя, который Лерке трактует скорее как осознанное самопозиционирование. Молодой Т. Манн, согласно исследователю, с одной стороны, заручается поддержкой бюргерства и создает образ бюргерского интеллектуала; с другой стороны, обращается к последним литературным течениям, натурализму и эстетизму, пытаясь накопить символический капитал. При этом его голос звучит одинаково искусственно что там, что там. Лерке, тем не менее, утверждает, что Т. Манн демонстрирует таким образом не просто талант к эпигонству, но исчерпанность обеих поэтик. Собственное же письмо Т. Манн обретает как раз на стыке бюргерской повседневности и литературного максимализма. Кроме того, желание Т. Манна «сделать бюргерским авангардистское письмо, не предав при этом искусства», Лерке трактует как один из признаков модерности⁴⁰.

К теории культурного поля прибегает также У. Кинцель, анализирующий фотопортреты Т. Манна как часть его творческой

доказывающей правдивость текста; более того – личность вытесняет текст». Следствием этого изменения является «перекодировка» художественного произведения: «биография Томаса Манна становится таким образом первичным, а сами литературные тексты – текстом вторичным [...] жизнь становится романом, причем она обладает бóльшей аутентичностью, чем та, которой мог бы похвастаться фикциональный текст. Здесь, однако, следует заметить, что только инсценированная жизнь получает печать аутентичности» (Delbar, W. Der Autor als Repräsentant, Thomas Mann als Star. Aufstieg und Niedergang der öffentlichen Funktion des Autors im 20. Jahrhundert // Schriftsteller-Inszenierungen / Hrsg. G. E. Grimm, C. Schärf. Bielefeld, 2008. S. 87 – 102. Hier – S. 99 – 100).

³⁹ Lörke, T. Bürgerlicher Avantgardismus. Thomas Manns mediale Selbstinszenierung im literarischen Feld. Thomas Mann-Jahrbuch 23 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Frankfurt a. M., 2013. S. 61 - 77.

⁴⁰ Ibid. S. 69.

биографии и сравнивающий их стилистику с развитием литературной биографии писателя⁴¹.

Если Лерке и Кинцель используют теорию П. Бурдьё, чтобы уяснить особенности поэтики Т. Манна, то М. Йох полностью сосредотачивается на социальной истории литературы в своей книге «Братская борьба. К спору об интеллектуальном габитусе в случае Генриха Гейне, Генриха Манна и Ганса Магнуса Энценбергера»⁴². Литератор выступает здесь общественной фигурой, отстаивающей свое право на участие в общественно-политической дискуссии. Анализ Йоха позволяет охарактеризовать специфику, функциональность высказываний Т. Манна о бюргерстве.

Бюргерское начало также становится предметом исследования в монографиях, посвященных другим темам, прежде всего, пониманию Т. Манна природы искусства, идеала ремесленника, роли естественных наук и мотиву болезни, распада⁴³. Кроме того, произведения братьев Манн и их размышления о природе и судьбе бюргерства часто упоминаются в исследованиях по смежным наукам, прежде всего социологии. К примеру,

⁴¹ Кинцель развивает манновское противопоставление искусства и жизни, опираясь на размышления позднего Р. Барта и М. Фуко, а также на теорию «практик инсценирования» («Inszenierungspraktiken») К. Юргенсена и Г. Кайзера (Jürgensen, C; Kaiser, G. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese // Hrsg. C. Jürgensen, G. Kaiser. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg. 2011). Понятие бюргерского при этом оказывается в центре внимания: бюргерский характер портретов служит отличительной чертой работ Теодора Хильсдорфа 1922 г., а отход от этой стилистики к образу интеллектуала, человека духовной работы после Второй мировой войны, является основной тенденцией инсценирования Т. Манна как писателя (Kinzel, U. Das photographische Porträt Thomas Manns // Subjektform Autor / Hrsg. S. Kyora. Bielefeld, 2014. S. 197 – 216).

⁴² Т. Манн берет на себя традиционную для людей искусства и науки роль интеллектуала, своеобразной «совести» общества. Фигура интеллектуала – один из центральных моментов позднего Бурдьё, призывающего коллег по цеху к социальной ответственности. Братья Манн предстают в трактовке исследователя как публичные фигуры, представляющие сферы культуры и искусства (Joch, M. Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger. Heidelberg, 1999).

⁴³ См.: в особенности: Pütz, P. Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. (1963). 2. Auflage. Bonn, 1978; Schubert, B. Thomas Mann. Die Vernünftigkeit der bürgerlichen Lebensform und die Verwegenheit der Kunst. Entwurf und Zurücknahme des Ideals vom deutschen Handwerkerkünstler // Schubert, B. Der Künstler als Handwerker. Königstein/Ts., 1986. S. 150 – 218; Thomas Mann und die Wissenschaften. Buddenbrookhaus, Heinrich- und Thomas-Mann-Zentrum / Hrsg. D. von Engelhardt, H. Wißkirchen. Lübeck, 1999; Herwig, M. Bildungsbürger auf Abwegen: Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns. Frankfurt a. M., 2004; Max, K. Niedergangsdagnostik: zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“. Frankfurt a. M., 2008.

обращение к «Верноподданому» в «Лексиконе исторических понятий»⁴⁴. Противоречивость положения художника в бюргерском обществе, подчеркнутая в «Размышлениях аполитичного», служит отправной точкой рассуждения в статье Д. Хайма о развитии взаимоотношений человека искусства и бюргерской среды в XIX – нач. XX вв.⁴⁵ Для Р. Рота фигуры Вильгельма Мейстера и Ганса Касторпа олицетворяют крайние точки на временной шкале развития идеи образования в XVIII – XIX вв. (созданный Новым временем идеал потерял былое значение, и герой Т. Манна, в отличие от Вильгельма Мейстера, в конце своего становления готов не к жизни, а к смерти на полях Первой мировой войны)⁴⁶. Перечисленные примеры свидетельствуют не только о популярности братьев Маннов, но и о репрезентативности созданной ими литературной интерпретации бюргерского мира.

Задачи диссертации также потребуют обращения к литературе об особенностях повествования у Т. Манна, в особенности к работам, применяющим нарратологические методы исследования⁴⁷. Однако ни в этих работах, ни в работах по смежным темам тема бюргерского не рассматривается как один из источников его писательского метода.

Характерно, что в отечественном литературоведении освоение творческого наследия Т. Манна также начинается с конца 1950-х гг. Произведения писателя активно переводятся на русский, уже в 1959 – 1961

⁴⁴ Riedel, M. Bürger. Staatsbürger. Bürgertum // Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. 1974. Bd. 1. S. 672 - 726. Hier - S.724.

⁴⁵ Heim, D. Zum Verhältnis von Künstlern und Bürgern auf dem Weg in die Moderne // Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt / Hrsg. H. Dieter, A. Schulz. München, 1996. S. 102 – 121.

⁴⁶ Roth, R. Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert // Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt. S. 122 – 139. Особенно показательно в этом отношении, что Т. Ниппердей в конце своей книги «Как бюргерство пришло к модернизму» описывает манновскую трактовку взаимоотношений бюргера и художника (Nipperdey, Th. Wie das Bürgertum die Moderne fand. Berlin, 1988. S. 87 – 89).

⁴⁷ К примеру, Petersen, J. Die Rolle des Erzählers und die epische Ironie im Frühwerk Thomas Manns: ein Beitrag zur Untersuchung seiner dichterischen Verfahren. Köln, Univ., Diss., 1967; Ernest, W. M. Scheidung und Mischung: Sprache und Gesellschaft in Thomas Manns Buddenbrooks // Thomas Manns Buddenbrooks und die Wirkung. 2 Bd. / Hrsg. R. Wolff. Bonn, 1986. 1. Bd. S. 75 – 94; Abadi, E. Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman "Der Zauberberg": eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann. Münster, 1998.

гг. выходит собрание сочинений в десяти томах⁴⁸, а в 1960 г. книга В. Г. Адмони и Т. И. Сильман «Томас Манн. Очерк творчества». Через девять лет, в 1969 г., свою первую книгу о Т. Манне публикует А. В. Русакова⁴⁹. В 1972 выходит биография писателя, написанная его переводчиком С. Аптом⁵⁰. В юбилейный 1975 г. публикуются еще две значительные работы по Т. Манну: книга М. С. Кургинян «Романы Томаса Манна. Формы и метод»⁵¹ и сборник статей А. В. Русаковой «Томас Манн»⁵². В 1980 г. книгу очерков «Над страницами Томаса Манна» публикует С. Апт⁵³. Кроме того, Т. Манну посвящается целый ряд научных статей⁵⁴.

Тема бюргерского затрагивалась отечественными исследователями в основном в связи с ранним творчеством Т. Манна, в особенности с романом «Будденброки». Например, А. В. Русакова, подводя итог дискуссии о бюргерстве у Т. Манна, критикует и трактовку бюргерского в качестве синонима интеллигентности и гуманизма («бюргерское начало теряет свой социальный смысл, расплываясь и теряя свои очертания»⁵⁵), и тенденцию рассматривать роман вне культурно-исторического контекста

⁴⁸ Первое «Полное собрание сочинений» вышло еще в 1910 г. и включало в себя перевод ранних новелл и «Семейство Будденброоков. (Падение одной семьи)» в переводе Я. А. Бермана (Манн, Т. Полное собрание сочинений. М.: Современные проблемы, 1910).

⁴⁹ Русакова, А. В. Томас Манн в поисках нового гуманизма. Л., 1969.

⁵⁰ Апт, С. К. Томас Манн. М., 1972.

⁵¹ Кургинян, М. С. Романы Томаса Манна. Формы и метод. М., 1975.

⁵² Русакова, А. В. Томас Манн. Л., 1975.

⁵³ Апт, С. К. Над страницами Томаса Манна. М., 1980.

⁵⁴ Вильмонт, Н. Н. Гете в новом романе Т. Манна // Журнал «Иностранная литература» – 1941 – № 6; Вильмонт, Н. Н. Неоконченный роман Томаса Манна // Журнал «Иностранная литература» – 1956 – № 8; Вильмонт, Н. Н. Трагедия композитора Адриана Леверкюна («Доктор Фаустус») // Журнал «Иностранная литература» – 1957 – № 4; Сучков Б. Томас Манн. Вступительная статья к десяти tomному собранию сочинений // Манн Т. Собрание сочинений в 10 т. М., 1959 — 1961 гг. Т. 1. С. 3 – 20; Вильмонт, Н.Н. Художник как критик // Манн, Томас. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 621 – 660; Элиасберг, Я. Е. Новые явления в критическом реализме середины XX в. (Роман испытания и личной ответственности) // Критический реализм XX в. и модернизм / Ред. Жегалов, Н. Н. и др. М.: Наука, 1967; Мотылева, Т. Л. Томас Манн и обновление реализма // Мотылева Т. Л. Зарубежный роман сегодня. М.: Советский писатель, 1966; Апт, С. К. Читая письма Томаса Манна // Журнал «Иностранная литература» – 1969 – № 9; Апт, С. К. Двойное благословение // Журнал «Вопросы литературы» – 1970 – №1; Адмони, В. Г. Миф о творчестве Томаса Манна // Журнал «Новый мир» – 1971 — № 4; Михайлов, А. В. О Томасе Манне // Михайлов, А. В. Обратный перевод. М., 2000.

Анализ восприятия творчества Т. Манна в СССР см.: Пузырникова, Е. Ю. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» в советском литературоведении: проблема жанровой дефиниции // Журнал «Знание. Понимание. Умение» – 2009 – № 2. С. 149 – 153.

⁵⁵ Русакова. Указ соч. С. 8.

(в качестве примера указывается проведенное Р. Шредером сравнение «Будденброков» с «Делом Артамоновых» Горького). Исследовательница замечает, что Грюнлих не смог избежать банкротства, несмотря на свою «резвость», и «трактовать роман как дающий изображение гибели бюргерства под натиском империализма в Германии – значит значительно его выпрямлять»⁵⁶.

С. Апт достаточно подробно описывает бюргерское происхождение писателя, подчеркивая, как и немецкие ученые, значение и своеобразие традиционного уклада жизни ганзейского бюргерства. С. Апт с большой убедительностью передает атмосферу «бюргерской патриархальности», царившую в отеческом доме Т. Манна⁵⁷. Исследователь проводит анализ философских предпосылок творчества Т. Манна, важных для темы бюргерского, но не разбирает ее напрямую. Кроме того, по книгам и статьям Апта разбросаны ценные суждения о манновском понимании бюргерства. Так, во «всего-навсего проблеме „художник – бюргер“»⁵⁸ исследователь видит свойственную Манну способность находить глубинные связи, быть «искателем и строителем мостов между консерватизмом и радикализмом, между прошлым и будущим»⁵⁹.

Особый интерес для настоящей работы представляет проведенное М. С. Кургинян исследование повествования в «Будденброках», в особенности анализ повествовательной стратегии в главе об одном дне из

⁵⁶ Там же С. 13.

Другим примером, упрощающим феномен бюргерства у Т. Манна, служит книга В. Д. Днепров «Идеи времени и формы», одна из глав которой посвящена «интеллектуальному роману Томаса Манна». Если Ф. Штрих провозглашал Т. Манна защитником немецкого бюргерства и национальных идеалов, то В. Д. Днепров представляет писателя оплотом гуманизма в буржуазном обществе: «Великие художники-гуманисты, творившие в буржуазном обществе, с глубокой скорбью изображали, как истребляет эгоизм все человеческое, но сами-то они в своем искусстве не были эгоистами: они жалели и любили людей, и каждое их слово, каждый звук был проникнут горькой добротой» (Днепров, В. Д. Интеллектуальный роман Томаса Манна // Днепров, В. Д. Идеи времени и формы. Л., 1980. С. 307 – 384. Здесь – С. 317).

⁵⁷ Апт, С. К. Томас Манн. С. 3 – 12.

⁵⁸ Апт, С. К. Над страницами Томаса Манна. С. 13.

⁵⁹ Там же.

жизни Ганно⁶⁰, а также опыт Н. С. Павловой, описывающей связь писательского стиля Т. Манна с его мировоззрением.

Согласно Н. С. Павловой, для Т. Манна важны созвучия разных философских и научных теорий, лейтмотивов, прослеживающиеся в его прозе. В подобной «музыкальности» и многоплановости исследовательница видит основу поэтики писателя. Кроме того, Павлова, как представляется, выразила основную отличительную особенность восприятия Т. Манна в России: «Т. Манн – писатель гуманистический в самом прямом значении слова: в центре его вселенной человек»⁶¹.

В дальнейшем Т. Манн привлекает гораздо меньше внимания отечественных литературоведов, но его имя прочно вошло в отечественный канон зарубежной литературы XX в. В последнее время, однако, творчество немецкого классика раасматривается в ряде кандидатских диссертаций⁶². Для целей настоящего исследования особенно важна диссертация А. К. Филипповой, посвященная автоинтертекстуальности как особенности поэтики Т. Манна⁶³. Филиппова рассматривает комментарии писателя к своим произведениям, тогда как в данной диссертации объектом анализа выступает романное творчество писателя.

Близость натурализму первого романа Т. Манна подчеркивает В. М. Толмачёв, который, в отличие от Т. Лерке, видит в этом не подражание модным образцам, но особую восприимчивость молодого писателя к

⁶⁰ Кургинян, М. С. Указ. соч. С. 95 – 162.

⁶¹ Павлова, Н. С. Типология немецкого романа, 1900—1945. - М., 1982. С. 14.

⁶² Боровкова, Н. В. Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Магнитогорск, 2006; Мельник С. П. Культурософская публицистика Томаса Манна: социокультурный контекст, гуманистический идеал, мифопоэтика: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Воронеж 2006; Петров Д. С. Томас Манн как мыслитель и гуманист. Опыт социально-философского анализа. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 2003.

⁶³ Филиппова, А. К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально языковой картины мира писателя: на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. СПб., 2013.

«урокам новейшей литературы»⁶⁴. Будденброки вырождаются «в соответствии с натуралистической мифологией»⁶⁵. При этом бюргерство, согласно В. М. Толмачёву, не просто патриархальный мир старых Будденброков, «олицетворения жизни, естественности»⁶⁶, но и «идеалистический индивидуализм»⁶⁷ Томаса Будденброка. «Бюргерство [в «Будденброках» – Ю. Л.] все же не столько конкретно-историческое, социальное, топографическое понятие, сколько гештальт, форма мировидения, духовного *пейзажа*, – составная часть «духовной истории немецкого бюргерства вообще»⁶⁸.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной разработанностью важного для творчества Т. Манна феномена бюргерства с точки зрения повествования. В частности, никогда не проводился сравнительный анализ «Будденброков» и семейных бумаг Маннов, ставших одним из документальных источников романа. Между тем, язык повествования, отчасти образный ряд и повествовательные структуры во многом зависят от используемого писателем материала. В отечественном литературоведении тема бюргерского в его творчестве до сих пор не становилась отдельным предметом исследования.

Цель данной работы состоит в анализе процесса претворения бюргерского социально-культурного контекста в повествовательные структуры в романах Т. Манна, прежде всего в «Будденброках». Кроме того, важно осветить значение этой по своей сути социальной категории для художественного текста, проанализировав перспективу повествования, и проследить, какие изменения переживают повествовательные структуры,

⁶⁴ Толмачёв, В. М. Немецкая литература рубежа веков и творчество братьев Манн // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. заведений. В 2 т. Т. 2 / Ред. В. М. Толмачёв. М., 2007. С. 231 – 266. Здесь – С. 255.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же. С. 256.

⁶⁷ Там же. С. 257.

⁶⁸ Там же.

связанные с бюргерской «формой жизни», в более поздних романах писателя.

Данная цель определила **задачи исследования**: 1. Провести сравнительный анализ семейной книги Маннов и романа «Будденброки»; 2. Выявить структурные особенности романа, связанные с бюргерской семейной хроникой; 3. Исследовать отношение повествователя к изображаемому в «Будденброках» бюргерскому миру и персонажам; 4. Проследить «бюргерские» черты повествования в романе; 5. Рассмотреть роль бюргерского габитуса на уровнях сюжетосложения, системы персонажей и повествования в романах «Признания авантюриста Феликса Круля» и «Волшебная гора»; 6. Исследовать специфику и динамику изображения бюргерского мира в «Признаниях авантюриста Феликса Круля» и «Волшебной горе» в сравнении с «Будденброками»; 7. Проанализировать позицию повествователя по отношению к «нижнему миру» и «бюргерские» черты перспективы повествования в «Волшебной горе».

Предмет исследования – творческий метод, в частности повествовательные стратегии конкретных романов Т. Манна. **Объект исследования** – эссе и статьи писателя, его переписка, романы «Будденброки» (1901), «Признания авантюриста Феликса Круля» (1913, 1954), «Волшебная гора» (1924). Выбор текстов обусловлен важностью романного жанра в наследии Т. Манна, а также тематикой самих произведений: все три романа в той или иной степени изображают бюргерский мир и судьбу героя бюргерского происхождения. Особое внимание при этом уделено самому раннему роману писателя, которому будет посвящена первая из двух глав диссертации.

«Будденброки» – первый роман Т. Манна, в котором писатель, несмотря на удивительную зрелость стиля, испытывает повествовательные структуры, которые потом станут основой его поэтики. Помимо этого, в

этом романе бюргерская «форма жизни» воплотилась наиболее непосредственно, что дает возможность проследить, как бюргерский габитус проявляет себя в ткани повествования. Основная причина подробного анализа именно «Будденброков» заключается в том, что при написании этого романа Т. Манн использовал семейные бумаги, которые в свою очередь принадлежат к традиции бюргерских семейных книг. Особое значение при этом имеет так называемая «библия», тетрадь с основными событиями семейной истории. Семейные бумаги Маннов, как и другие материалы к роману, опубликованы в томе с комментариями Э. Хефтрига и Ш. Стахорски к роману «Будденброки» последнего Франкфуртского собрания сочинений писателя⁶⁹. Кроме того, факсимиле документов из семейного архива были изданы У. Дицелем в 1965 г. в книге «Из семейных бумаг Маннов. Документы к «Будденброкам»⁷⁰. История написания романа освещена в работе П. Шерера⁷¹.

Объем исследуемого материала и характер данного исследования, ориентированного на пристальный анализ повествовательных структур, не позволили включить в анализ романы «Лотта в Веймаре» (1939) и «Доктор Фаустус» (1947). Безусловно, выбор перечисленных романов не означает, что в ходе анализа не будет учитываться остальное художественное наследие писателя.

Методология. Традиционный историко-литературоведческий, историко-культурный и сравнительно-типологический анализ будут сочетаться в диссертации с нарратологическим и стилистическим анализом текстов Т. Манна. Наратологические исследования по конкретным авторам часто упрекают в недостатке интереса к самому автору, тексты которого используются как материал для разработки теории повествования.

⁶⁹ Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Frankfurt a. M.: Fischer. 2002ff. Bd. 1.2. S. 496 – 594.

⁷⁰ Aus den Familienpapieren der Manns. Dokumente zu den «Buddenbrooks» / Hrsg. U. Dietzel. Berlin, Weimar, 1965.

⁷¹ Scherer, P. Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu der „Buddenbrooks“. Zur Chronologie des Romans // Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns / Hrsg. P. Scherer, H. Wysling. München, 1967.

Настоящая диссертация прибегает к теории повествования как методу анализа, а не самоцели. Особенность данной работы заключается в сопряжении нарратологического и социологического подходов.

Рассмотрение влияния бюргерства как социально-исторического контекста на творчество Т. Манна априори предполагает выход к социологическим категориям. Наиболее близкой теоретической предпосылкой, отвечающей целям настоящего исследования, представляется теория литературного поля (*le champ litterarie*) и понятие габитуса (*habitus*) Пьера Бурдьё⁷².

Подход Бурдьё помогает понять не только внешние условия создания и существования литературного произведения, но и то, каким образом эти условия его определяют. Фактически это интерпретация литературного произведения на основе знаний об историческом и биографическом контексте, но уделяющая более пристальное внимание процессу трансформации контекста в произведение искусства.

Своеобразие понятия габитуса в формулировке Бурдьё заключается в его обоюдонаправленности: «габитус (*habitus*) является *порождающим принципом* (*principe générateur*) объективно классифицируемых практик и одновременно *системой классификации* (*principium divisionis*) этих практик»⁷³. Именно через габитус автора, его окружения и публики социально-историческая действительность в основном и входит в

⁷² В отечественное литературоведение теория Бурдьё так же, как во Франции или Германии, пришла из социологии. О восприятии идей французского социолога и, что особенно важно для настоящего исследования, сравнение предпосылок П. Бурдьё и А. В. Михайлова см.: Полубояринова Л. Н. Немецкоязычный реализм: К проблеме «литературного поля» (Александр Михайлов и Пьер Бурдьё) // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. – М., 2004. – С. 148 – 156.

Об адаптации понятия габитус гуманитарными науками см.: Speller, John R.W. Bourdieu and Literature. Cambridge, 2011; Bohn, C. Habitus und Kontext. Ein kritischer Beitrag zur Soziologie Bourdieus. Opladen, 1991. О восприятии подхода П. Бурдьё немецким литературоведением см. статью М. Йоха и Н. Х. Вольфа «Теория поля как провокация литературоведения» (Joch, M., Wolf, N. Ch.Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. Einleitung // Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis / Hrsg. M. Joch, C. W. Norbert. Tübingen, 2005). Примером восприятия работ Бурдьё немецкой теорией литературы может также служить глава «Теория литературного поля Бурдьё» в обзорной работе Т. Кёппе и С. Винко (Körpe, T.; Winko, S. Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar, 2008. S. 189 – 200).

⁷³ Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики / Сост. и науч. ред. В. В. Радаев. М., 2004. С. 537 – 568. Здесь – С. 538.

произведение искусства. Габитус как свойственная определенной социальной группе неосознанная схема восприятия, мышления и поведения охватывает стиль жизни, *modus vivendi*, во всей его полноте⁷⁴. И именно через понятие габитуса его можно описать. Таким образом создается предпосылка более глубокого исследования повседневных практик.

Применительно к целям данного исследования теория Бурдье позволяет, во-первых, описать особое положение писателя в бюргерском мире, его отношение с ним и, главное, связанные с этой ситуацией особенности его произведений. Во-вторых, она позволяет проследить влияние современных автору социальных реалий, не сводя анализ к поиску параллелей и иллюстраций, и, наконец, четче обозначить бюргерское начало, чтобы проследить его воссоздание в романах Т. Манна. Кроме того, значение, придаваемое теорией поля социальным практикам, позволяет обозначить те моменты в текстах писателя, которые обычно остаются вне поля зрения исследователей, хотя в определенной мере направляют и определяют повествование в его текстах.

П. Бурдье описывает отношения, связывавшие литераторов и буржуазию в XIX – первой половине XX вв., как историю выделения и обособления литературного поля, когда идеал «чистого искусства» противопоставлялся буржуазному искусству, а также духу практицизма, приписываемому буржуазии. Описываемые Бурдье тенденции характерны для всего европейского культурного идеала XIX – XX вв.⁷⁵ О разобщении буржуазии и литературы говорится у многих самых разных исследователей. Р. Барт, к примеру, сосредотачивает свой взгляд на письме

⁷⁴ К примеру, в словаре «Основные понятия эстетики» подчеркивается, что интерпретация понятия «стиль» Бурдье позволяет определить «общую основу для кажущихся поверхностными форм, благодаря которой можно объяснить структурные соответствия, понятые как аналогичные „стилистические особенности“» (*Ästhetische Grundbegriffe* / Hrsg. K. Barck [u. a.]. Stuttgart, Weimar, 2003. Bd. 5, S. 661).

⁷⁵ Об истории восприятия искусства бюргерским сословием в Германии см.: Nipperdey, Th. *Wie das Bürgertum die Moderne fand*. Исследователь описывает, как искусство в течение XVIII – XIX в. постепенно становилось частью повседневной жизни бюргерства, и анализирует, какие особенности развития искусства привели к конфликту между ним и обществом в дальнейшем.

как «чем-то, отличном от ее [литературы – Ю.Л.] содержания и конкретной формы»⁷⁶. В «Нулевой степени письма» Барт напрямую связывает историю литературы как письма с судьбой буржуазии: «идеологическое единство буржуазии привело к возникновению единого письма [...] в буржуазную (то есть классическую и романтическую) эпоху форма не могла разрываться между несколькими возможностями, потому что разорванным не было само сознание писателя»⁷⁷. С революционными событиями середины XIX в. буржуазная идеология «превратилась в одну из многих возможных; универсальность ускользнула от нее»⁷⁸. В этом разрыве кроется истинный источник напряжения и противоречий: «писатель становится жертвой раздвоения, потому что появляется зазор между его сознанием и его социальной судьбой»⁷⁹. История литературы и литературное письмо, по Барту, опосредованы социальным положением художника, но Барт мыслит «социальную судьбу» писателя, даже конкретного, к примеру, Флобера, в гораздо более обобщенных категориях, чем Бурдье.

Подход Бурдье отличается от бартовского прежде всего своей приверженностью социологии; исследователь намеренно прибегает к «нелитературоведческому» дискурсу, поскольку пытается сформировать иной взгляд как на социологию литературы, так и на сами литературные тексты.

Обозначение «бюргерское повествование», применяемое в данной работе, не претендует на универсальность, это скорее метафора, призванная выявить особенности произведений Т. Манна.

⁷⁶ Барт, Р. Нулевая степень письма. М., 2008. С. 51.

⁷⁷ Там же. С. 52.

⁷⁸ Там же. С. 93.

⁷⁹ Там же.

Положения, выносимые на защиту:

1. Материалы из семейного архива Т. Манна, в особенности «библия» Маннов, принадлежат традиции бюргерских семейных книг и образуют основу повествовательной структуры «Будденброков».
2. Бюргерский габитус во многом определяет отбор элементов и перспективу повествования в «Будденброках». Повествователь следует этой перспективе вплоть до последних страниц романа, несмотря на выход повествования за структурные рамки семейной книги и «распад» описываемого мира.
3. Бюргерский мир является отправной точкой в развитии сюжета и становлении протагониста в «Признаниях авантюриста Феликса Круля» и «Волшебной горе».
4. Повествовательный опыт «Будденброков» используется в более поздних романах «Признания авантюриста Феликса Круля» и «Волшебная гора» вплоть до повтора отдельных структур и приемов. Таким образом отражается осознание и переосмысление бюргерского начала на уровне повествования.
5. Несмотря на стремление дистанцироваться от бюргерского мира и ироничное к нему отношение, повествователь в поздних романах Т. Манна по-прежнему сохраняет бюргерский габитус, который зачастую определяет характер повествования в романах. Такая позиция манновского повествователя не совпадает с пониманием бюргерства в эссеистике писателя и может быть доказана посредством сочетания нарратологического и социологического методов исследования.

Научная новизна. Настоящее исследование дополняет начавшийся уже с публикацией «Будденброков» диалог о бюргерстве у Т. Манна новым ракурсом, сосредоточенным на уровне повествования в романах о

«запоздалом бюргерстве»⁸⁰: «Будденброках», «Волшебной горе» и «Признаниях авантюриста Феликса Круля». Кроме того, в работе на новом уровне показана структурообразующая роль материалов из семейного архива писателя не только для «Будденброков», но и более поздних произведений писателя.

Теоретическая значимость исследования состоит в применении нарратологических методов исследования в сочетании с теорией П. Бурдьё на материале романов Т. Манна.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении творчества Т. Манна и немецкой литературы рубежа XIX – XX вв. и первой половины XX в., в междисциплинарных исследованиях, рассматривающих связи социальной мифологии и литературного творчества, а также при разработке учебных курсов по истории зарубежной литературы рубежа XIX – XX вв. и первой половины XX в.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите кафедрой истории зарубежной литературы филологического факультет Московского государственного университета им. В. М. Ломоносова.

Основные тезисы работы были представлены и обсуждены на научных форумах «Ломоносов» в 2010 и 2012 гг., а также на двух конференциях Общества юных исследователей творчества Т. Манна (Kreis junger Thomas Mann-Forscher) в 2012 г. и 2014 гг.

⁸⁰ Т. Манн определял предмет своего раннего творчества как «позднее, даже запоздалое бюргерство (späte, ja verspätete Bürgerlichkeit)» в «Размышлениях аполитичного» (13.1,117).

Здесь и далее цитаты даются по Mann, Thomas. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Frankfurt a. M.: Fischer. 2002ff. Согласно с принятой традицией, номер тома и страницы обозначается арабскими цифрами. Первая цифра соответствует номеру тому, вторая после точки – части, третья после запятой – странице. Пер. мой – Ю. Л.

Произведения Т. Манна в русском переводе цит. по Собранию сочинений в 10 т. М.: Гослитиздат, 1959 – 1961. Первая римская цифра соответствует номеру тома, вторая арабская – номеру страницы.

В зависимости от целей анализа и особенностей перевода цитаты будут даваться либо по немецкому Франкфуртовскому собранию сочинений, либо в переводе по Собранию сочинению в 10 т.

Положения диссертации были отражены в пяти публикациях, три из которых – в журналах, рекомендованных ВАК министерства образования и науки: «Семейная книга Маннов и ее интерпретация в романе Т. Манна «Будденброки» (Вестник Северного (Арктического) федерального университета)⁸¹, «От любекского патриция к «одному простому молодому человеку» (Бюргерский герой и взгляд повествователя в «Будденброках» и «Волшебной горе» Томаса Манна)» («Вестник Московского университета. Серия 9. Филология»)⁸², «Осознание через повторение: бюргерское начало в романах Томаса Манна» (Филологические науки. Вопросы теории и практики)⁸³, «Der Begriff „vornehm“ bei Thomas Mann» (Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann)⁸⁴, «Гете и бюргерство в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре» (Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010»)⁸⁵.

Структура исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Во **введении** дается общая характеристика работы и ее методологических предпосылок, описывается степень изученности вопроса, дается подробное обоснование существования понятия «бюргерство» как историко-социального феномена и описывается его использование Т. Манном в качестве важнейшего инструмента писательской саморефлексии. **Первая глава** посвящена анализу «Будденброков», самого раннего из рассматриваемых романов. Глава начинается с рассмотрения бюргерской семейной книги Маннов, важного

⁸¹ Лебедева, Ю.Н. Семейная книга Маннов и ее интерпретация в романе Т. Манна «Будденброки» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2013. – № 4. – С. 62 – 66.

⁸² Лебедева, Ю. Н. От любекского патриция к «одному простому молодому человеку» (Бюргерский герой и взгляд повествователя в «Будденброках» и «Волшебной горе» Томаса Манна) // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2014. – № 1. – С. 172 – 179.

⁸³ Лебедева, Ю. Н. Осознание через повторение: бюргерское начало в романах Томаса Манна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. - № 7 (37). – Часть 2. – С. 119 – 122.

⁸⁴ Lebedeva, Yulia. Der Begriff „vornehm“ bei Thomas Mann // Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann / Hrsg. Max, Katrin. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. S. 65 – 76.

⁸⁵ Лебедева, Ю. Н. Гете и бюргерство в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» / Ред. Алешковский И.А., Костылев П.Н., Андреев А.И., Андриянов А.В. М.: МАКС Пресс, 2010. [Электронный ресурс] - URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-21.pdf

источника не только событий и образов, но и самой структуры повествования. Далее рассматриваются стилистические заимствования из семейных бумаг и анализируется стилистическая игра с «бюргерским» языком. В следующем параграфе первой главы исследуется особая перспектива повествования, опосредованная бюргерским габитусом, а также отношением повествователя к бюргерским персонажам. Во **второй главе** «бюргерские» черты повествователя в «Будденброках» сравниваются с другим повествователем, играющим «бюргерским» слогом: Феликсом Крулем. После этого структура повествования «Признаний авантюриста Феликса Круля» становится предметом сравнения с «Волшебной горой». Основная часть главы посвящена исследованию роли бюргерского начала на уровне повествования в «Волшебной горе». В **заключении** содержатся основные выводы диссертации и обозначаются возможные пути дальнейших исследований.

Феномен бюргерства и его интерпретация Т. Манном. Задачи исследования на уровне повествования требуют более подробного обоснования понятия «бюргерство» как историко-социального феномена и описания его использования Т. Манном. Необходимость подобного предисловия объясняется также тем, что понятие «бюргерство» было важным инструментом писательской саморефлексии, Т. Манн много рассуждал о бюргерстве, и его мнение менялось под воздействием жизненных обстоятельств и времени. Эти размышления являются предметом эссеистики писателя, которая была для него инструментом самоопределения, полемически заостренным, злободневным и ангажированным. Размышления о бюргерстве не равны роли бюргерского начала в художественном наследии писателя. Кроме того, исследователи манновского творчества нередко следуют его трактовке собственных

произведений. Поэтому так важно обозначить основные константы этой трактовки, прежде чем перейти к анализу романов писателя.

Однозначное и одновременно исчерпывающее определение бюргерства дать невозможно, еще бóльшими упрощениями грозит попытка определить связанные с этим широким и гетерогенным социальным слоем нормы и обычаи. Значению роли бюргерства в истории Европы и, в частности, Германии соответствует обилие посвященных этой социальной группе теорий и научных работ. Применительно к целям данного исследования представляется целесообразным обратиться к истории понятия «бюргерство». М. Ридель в статье «Бюргер, гражданин, бюргерство» («Bürger, Staatsbürger, Bürgertum») из «Лексикона исторических понятий» (1974) разграничивает значения, которые это понятие приобрело в XVIII в., следующим образом: «1. городской житель; 2. член бюргерского сословия в отличие от духовного сословия и дворянства (или крестьянского сословия); 3. подданный какого-либо государства; 4. человек в его особом качестве „гражданина (Bürger)“»⁸⁶.

В романских языках, а также в английском под влиянием латинского закрепились разные слова («citizen» - «burgess») за разными значениями того, что в немецком обозначается одним словом «Bürger». В русском языке этой паре лучше всего соответствует «гражданин – горожанин». Слова «бюргер» и «буржуа» заимствованы из немецкого и французского и отсылают к социально-историческим реалиям этих стран; на русской почве они обрели уже иные смыслы и коннотации⁸⁷. Понятие «бюргер» при этом сохранило бóльшую связь с немецким культурным ареалом, чем «буржуа», которое стало одним из ключевых понятий общественных теорий XVIII – XIX вв.

⁸⁶ Riedel, M. Bürger. Staatsbürger. Bürgertum // Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. 1974. Bd. 1. S. 672 – 726. Hier – S. 681.

⁸⁷ См.: Лор, Эрик. *Гражданство и подданство. История понятий* // «Понятия о России». К исторической семантике имперского периода / Ред. И. Ширле, Д. Сдвижков. Москва, 2012. Т. 1. С. 197 – 224.

Второй пункт в определении М. Риделя требует особого уточнения: в согласии с устоявшимся в Средние века сословным делением общества, бюргер был привилегированным городским жителем, обладавшим особыми правами, которых было лишено остальное городское население. В частности, бюргер имел право участвовать в политической жизни города. В свою очередь из числа бюргеров выделялись экономически и политически влиятельные люди, составлявшие среду городских патрициев. Именно «бюргерский патрициат» необходимо учитывать при анализе творчества Т. Манна, сына сенатора из ганзейского города Любека, возглавляемого еще в конце XIX в. крупным купечеством, городским патрициатом.

С ослаблением и постепенным исчезновением «бюргерского» уклада значение слова «бюргер» свелось в основном к двум вариантам понимания: «“гражданину“ (Bürger) как личности, индивиду и, с другой стороны, „гражданину“ в публично-политическом смысле (Staatsbürger). [...] Индивид был, однако, уже не просто гражданином, он оказался вплетенным в единство общественных связей, которые в равной степени охватывали и город, и государство»⁸⁸. С одной стороны, индивид обладал личной свободой и гарантией неприкосновенности частной жизни; с другой стороны, он был наделен политической, гражданской свободой участвовать в этой жизни⁸⁹.

Без этого изменения в понимании субъекта было бы невозможно развитие литературы, в центре которой находится человек⁹⁰. Бюргерство в Германии уже в Средние века участвует в становлении литературной традиции наряду с духовным и дворянским сословием. На литературную авансцену оно выходит начиная с эпохи Просвещения. Именно это

⁸⁸ Riedel. Op. cit. S. 700.

⁸⁹ Ср. – Ibid. S. 714.

⁹⁰ Inge, S. Der einzelne Mensch erfährt sich im Roman // Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8. Aktualisierte und erweiterte Aufl. / Hrsg. W. Beutin [u. a.]. Stuttgart, 2001. S. 174 – 178; Dülmen, R. van. Die Gesellschaft der Aufklärer. Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland. Frankfurt a. M., 1986.

значение бюргерства в культуре Германии подразумевает Т. Манн, когда говорит о себе как наследнике уходящей «бюргерской эпохи», которая «начинается пятнадцатым веком и кончается девятнадцатым» (Любек как форма духовной жизни, 1926; X, 39). Помимо исполинской фигуры Гете, особым значением для Т. Манна обладали Ф. Шиллер, А. Штифтер, Т. Штром, Т. Фонтане, Г. Келлер.

Существует и иной способ классификации бюргерства. Поскольку образование без изначальной экономической независимости рассматривалось как достаточное основание для экономической деятельности, бюргерство в историографии часто делится на два основных типа: «экономически активное» (*Wirtschaftsbürgertum*) и «образованное» (*Bildungsbürgertum*)⁹¹; последнее включало как учителей, университетских преподавателей, государственных служащих, так и людей искусства. «Образованное бюргерство» в немецком культурном ареале, особенно в Пруссии, зависело от государства, но в то же время воспринимало его как необходимое условие собственного благоденствия⁹². К «образованному бюргерству» можно причислить и тип вильгельмовского чиновника, изображенного Г. Манном в «Верноподданном». С другой стороны, у этой части бюргерства наиболее сильно проявлялось критическое отношение и к государству, и к собственно бюргерству, что привело в том числе и к идеологизации самого понятия. К числу «образованных бюргеров» принадлежал и сам Т. Манн, и основной круг его читателей.

⁹¹ Образованность, независимое интеллектуальное развитие индивида играет в определении бюргерства не меньшую роль, чем экономические предпосылки. В рамках образованной части бюргерства во многом сформировалась и получила поддержку идея гражданского общества, объединившая интересы «собственности» и «образования» (Lepsius. *Op. cit.* S. 79 – 100). Однако ведущая роль бюргерства в истории становления гражданского общества в Германии ставится под сомнение еще со времен революции 1848/49 гг.; судьба Веймарской республики и участие части бюргерства в национал-социалистическом движении делает эту роль еще более сомнительной. «Бюргерство, которое больше не верило в „свои“ либеральные и гуманные идеи, способствовало эрозии бюргерского (*Bürgerlichkeit*)» (Siegrist, H. *Ende der Bürgerlichkeit?* // *Geschichte und Gesellschaft* – 20 – 1994. S. 549 – 583. Hier – S. 553).

⁹² См.: Rüschmeyer, D. *Bourgeoisie, Staat und Bildungsbürgertum* // *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert* / Hrsg. J. Kocka. Göttingen, 1987. S. 101 – 120.

Для Т. Манна происхождение и принадлежность не просто к богатому бюргерству, а к одному из семейств, управлявших городом, было одним из главных принципов духовного самосознания и самопозиционирования в обществе. Смерть отца, продажа семейного торгового предприятия и переезд в Мюнхен означали для него освобождение от несвойственной ему социальной роли и косного окружения, но не привели к кардинальной смене ощущения своей социальной принадлежности, чему немало способствовала женитьба на Кате Прингсхайм, одной из самых завидных невест буржуазного Мюнхена начала XX в. Т. Манн с недоверием относился к богеме, а бюргерское общество предоставляло достаточно возможностей для самоопределения.

Здесь же кроется и источник конфликтов, отразившихся в творчестве юного писателя. Речь идет не только о противостоянии художника и бюргера в душе одного человека, но и о социальной нестабильности положения молодого писателя, его зависимости от издателя, критиков, читателей, коллег по литературному цеху, от культурной элиты Мюнхена, состоявшей, в том числе и из буржуазной «аристократии», как, например, семья Кати Прингсхайм⁹³. Со временем к этим противоречиям прибавится необходимость политического самоопределения, что приведет к конфликту с братом Г. Манном, но для младшего Манна станет толчком в его размышлениях и о бюргерстве, и об истоках собственного мировоззрения. Можно сказать, что по крайней мере до Первой мировой войны бюргерство, в среде которого вращался и где достиг первых успехов Т. Манн, не противоречило представлениям любекского патриция о социальной действительности, но по своей сути было уже другим, живущим по давно изменившимся законам общества.

⁹³ Ср. воспоминания Кати Манн о реакции ее отца на сватовство Т. Манна: «он думал: писатель – это ведь не совсем то, что нужно, не правда ли? Это ведь что-то несерьезное» (Mann, K. *Meine Ungeschriebene Memorien* / Hrsg. E. Plessen, M. Mann. Frankfurt a. M., 1974. S. 37).

К концу XIX в. бюргерство как социологическое понятие все более теряет в своем значении. «Буржуазия [крупные промышленники, торговые дома и т.п.] и экономически самостоятельный средний класс отделяются друг от друга, образованное, квалифицированное бюргерство распадается на отдельные группы, объединенные общей профессией»⁹⁴. Общей характеристикой для крупных промышленников и малооплачиваемых клерков оказывается «экономическая самостоятельность и приобретенная квалификация», «собственность и образование»⁹⁵. Кроме того, после Первой мировой войны в Германии упраздняются привилегии, существовавшие в вильгельмовскую эпоху: отныне по достижению двадцатилетнего возраста всякий житель получал статус гражданина и избирательное право. С конца XIX в. все более расплывчатыми становятся объединявшие и отличавшие бюргерство мировоззренческие установки, экономические позиции и модели поведения⁹⁶. Само понятие «Bürger» стало употребляться в большинстве случаев в значении «гражданин» и лишь в определенном контексте – как обозначение бюргеров старых времен.

Традиционное представление о конце бюргерской эпохи ставится под сомнение начиная с 1980-х гг., когда феномен бюргерства, подвергшийся в послевоенное время активной критике, снова начинает вызывать не иссякающий до сих пор интерес историков и социологов⁹⁷.

⁹⁴ Lepsius. Op. cit. S. 95.

⁹⁵ Ibid. S. 79. О семантической нагрузке понятия «Bildung» (образование, воспитание) в немецком словоупотреблении см.: Vierhaus, R. Bildung // Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland S. 508 – 551.

Подробнее о конкретном воплощении идеи «образования» в жизни бюргерства см.: Ralf, R. Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. Und 19. Jahrhundert // Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt. S. 122 – 139.

⁹⁶ См.: Tenfelde, K. Stadt und Bürgertum im 20. Jahrhundert. S. 340. О принципиальной открытости бюргерского класса и причинах его постоянного увеличения (техническом прогрессе, росте городов, увеличении определенных сегментов рынка труда), а также о воздействии этих факторов на искусство и людей искусства пишет в своих исследованиях Питер Гэй (Gay, P. Bürger und Boheme. Kunstkriege des 19. Jahrhunderts. Aus dem Engl. übers. von Ulrich Enderwitz. München, 1999. S. 11 – 39).

⁹⁷ См.: Döcher, U. Die Ordnung der bürgerlichen Welt: Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M., 1994; Hein, D. Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. München, 1996; Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums / Hrsg. P. Lundgreen. Göttingen, 2000; Bürgerliche Werte um 1800. Entwurf –

Как говорит Г. Зигрист, «кризис и конец бюргерства и бюргерского (Bürgerlichkeit) – это своего рода миф»⁹⁸, берущий свое начало в спорах рубежа веков о декадентстве и конце бюргерского мира. Бюргерство, и в особенности бюргерская «форма жизни», не исчезли с мировыми войнами, но потеряли в своем значении из-за произошедшего во второй половине XX в. массового распространения бюргерского (Verallgemeinerung von Bürgerlichkeit)⁹⁹.

В неоднозначности понятия «бюргерство» кроется одна из причин, почему Т. Манн, интенсивно размышляя над фигурой бюргера и упадком бюргерского мира, вплоть до Первой мировой войны не видел всей широты социально-исторического контекста существования бюргерства, и, тяжело переживая события и последствия Первой мировой войны, далеко не сразу вышел в своем сознании за пределы исторического существования родного Любека¹⁰⁰. Он верил в некое общее духовное основание бюргерства как такового, как немецкого, так и европейского. Более глубокая причина подобного обобщения лежит в апелляции к «форме жизни» как общему культурному коду, чему в немецком языке соответствует и само различие между бюргерством (Bürgertum) и бюргерским, «бюргерскостью» как качеством (Bürgerlichkeit).

Vermittlung – Rezeption / Hrsg. H.-W. Hahn, D. Hein. Köln 2005; Schulz, A. Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. Und 20. Jahrhundert. München, 2005.

⁹⁸ Siegrist. Op. cit. S. 562. Поскольку социальное разделение внутри бюргерства было гораздо сильнее чем, к примеру, различия между бюргерством и дворянством, Г. Зигрист предлагает взять за основу исследования бюргерства процессы и принципы, «оказывавшие влияние на процессы „бюргоризации“ (Verbürgerlichung) и социализации» (Ibid. S. 561).

⁹⁹ Tenfelde, K. Stadt und Bürgertum im 20. Jahrhundert // Wege zur Geschichte des Bürgertums / Hrsg. K. Tenfelde, H.-U. Wehler. Göttingen, 1994. S. 332.

¹⁰⁰ Ср. также интерпретацию Г. Ленерта: «городское право, позднее гражданский кодекс, защита личной собственности дают уверенность, на основе которой и возможна гражданская свобода, либерализм. Развитие капитализма угрожало свободе многих людей, но это можно игнорировать, если ты крепко укоренен в бюргерской идеологии. Т. Манн разделял древнее, сословное (altbürgerlich) представление о бюргерстве. Он не ощущал своей принадлежности капитализму. Поскольку он уверенно чувствовал себя в бюргерской форме жизни, по крайней мере до захвата власти национал-социалистами, у него не было потребности в идеологии, в новом праве, он был враждебен к разного рода идеологиям. Подтверждение этой враждебности он нашел у Ницше. Эта враждебность и чувство уверенности старого бюргерства были для Томаса Манна залогом свободы, в которой он нуждался и которая была связана со свободой фантазии, необходимой для творчества» (Lehnert, H. Der Taugenichts, der Geist und die Macht: Thomas Mann in der Krise des Bildungsbürgertums // Thomas Mann. 1875 – 1975. S. 75 – 94. Hier – S. 77 – 78).

Устойчивости бюргерского стиля жизни во многом способствовала система образования¹⁰¹ и роль культуры (в особенности литературы и театра) как одного из способов поддержания определенного социального статуса. «При этом в первую очередь речь идет не о содержании, а о функции: искусства могут быть бюргерскими не по содержанию или форме, но благодаря их функции в жизненном распорядке»¹⁰². При всей критике, которой бюргерство как посредственность и филистерство подвергалось со стороны богемы, оно обладало достаточной глубиной и пластичностью для восприятия плюрализма культурной жизни, в том числе и авангардных форм искусства.

Вопрос о месте и роли литератора в бюргерском мире встал перед Т. Манном в самом начале писательского пути, когда он в 1893 г. взялся за издание школьного журнала «Весенняя буря». Острота, с которой Т. Манн ощущал необходимость свободы для творчества, становится понятна из того, насколько патетичны и эмоциональны его ранние высказывания о писательстве как ремесле: «Да, как весенняя буря обрушивается на пыльную землю, так обрушимся мы словом и мыслью на мир запыленных мозгов, невежества и ограниченного, чванного филистерства, который стоит на нашем пути»¹⁰³. В этом отношении начинающий писатель вполне вписывается в идущую от романтизма немецкую литературную традицию¹⁰⁴. Его своеобычность заключается в том, насколько четко он разделял сферу искусства и область обыденной жизни, которую называл бюргерской. Несмотря на интенсивность переживания разноприродности обеих сфер, Т. Манн не видит необходимости выбора между ними, в его понимании они вполне могут сосуществовать. Эту возможность он защищает как по отношению к «бюргерской действительности»

¹⁰¹ См.: Nipperdey, Th. Kommentar: „Bürgerlich“ als Kultur // Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. S. 143 – 148. Hier – S. 145.

¹⁰² Ibid. S. 147.

¹⁰³ Цит. по: Апт, С. К. Томас Манн. С. 14. Пер. С. Апт.

¹⁰⁴ См.: Kurzke, Hermann. Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. München, 1985. S. 42.

(«Послесловие» (1905), 14.2, 90), так и к литературной богеме, предпочитающей мирному сосуществованию с буржуазным миром принципиальный разрыв с ним.

Поводом для формулировки и открытого высказывания своей позиции, послужила для Т. Манна реакция на «Будденброков» в его родном Любеке, увидевшем в романе пародию и недостойную насмешку, а также возмущение семьи жены писателя Кати Прингсхайм новеллой «Кровь Вельзунгов» (1905)¹⁰⁵. В статье 1905 г. «Послесловие», опубликованную в любекской газете, Т. Манн пишет: «Я сказал себе „бюргерские законы очевидным образом отличаются от тех, по которым живу я, но я прибегаю, как и все остальные, к их защите, признаю их и, если и вступаю с ними в конфликт в моем творчестве, то воспринимаю это как несчастье, которого, к сожалению, нельзя избежать и последствия которого мне придется взять на себя“» (14.2, 88 - 89).

Писатель жил в это время в Мюнхене, одном из основных центров культурной жизни Германии. По воспоминаниям Кати Манн, в их доме в разное время бывали «Гессе, Гофманнсталь, Йозеф Понтен, Бруно Франк, Эрнст Бертрам, Жид, Ведекинд, Генрих Манн, Бруно Вальтер, Густав Малер, Фуртвэнглер и многие, многие другие»¹⁰⁶. В глазах соотечественников Т. Манн постепенно приближался к Г. Гауптману, считавшемуся представителем немецкой культуры. Тем не менее, Т. Манну было принципиально важно мнение любекского общества. В 1906 г. он публикует по тому же поводу статью «Бильзе и я», которая считается его первым полноценным теоретическим заявлением. Это снова очень личное заявление, но в нем речь идет о таинственной природе искусства, требующего служения и жертв со стороны художника и, соответственно,

¹⁰⁵ Историю «литературного скандала», спровоцированного «Будденброками» см.: Detering, H. Lübeck und die letzten Dinge. Eine Skandalgeschichte von und mit Thomas Mann // Thomas Mann. Ein Klassiker der Moderne / Hrsg. Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar. Halle a. S., 2001. S. 27 – 43; Thomas Manns «Buddenbrooks» und die Wirkung / Hrsg. W. Rudolf. Bonn, 1962.

¹⁰⁶ Mann, K. Op. cit. S. 68. Катя Манн особенно подчеркивает симпатию, возникшую между ее мужем и Г. Гессе.

их понимания и высокой оценки со стороны читателя: «что всякое воплощение, создание, творение есть боль, борьба и мучение, наверное, всем известно; это следует знать и не стоит ставить в упрек писателю, если он, захваченный творчеством, обойдет своим вниманием человеческие и общественные обстоятельства, которые мешают его делу» (14.2, 106). В этом отношении Т. Манн мог рассчитывать на благосклонность своих читателей, поскольку апеллировал к общепризнанным ценностям немецкого бюргерства¹⁰⁷. Кроме того, в подобной интерпретации явственно слышны отзвуки ницшеанского понимания роли философа-художника, творца и страдальца; в ней узнается не только Тонио Крегер, но и Ганно Будденброк и Густав фон Ашенбах. Т. Манн увлечен выходом за границы бюргерского миропорядка, и плодотворность этого будет источником вдохновения вплоть до последних произведений писателя.

Статья «Бильзе и я» выдержала несколько переизданий, по предисловиям к которым можно проследить динамику размышлений Т. Манна о связи искусства с реальностью. В предисловии к четвертому изданию 1910 г. формулировки писателя свободнее от былой эмоциональности и больше похожи на программные заявления. Основное требование, предъявляемое обществу, – это необходимость воспринимать произведение искусства «высвобожденным из сплетения бюргерских отношений и обстоятельств» (14.2, 289) «как нечто абсолютное и в бюргерском кругу не подлежащее обсуждению» (14.2, 290).

Защищая свободу художника и автономность искусства, Т. Манн, тем не менее, воспринимал его как часть общественного уклада, который в его понимании был прочно связан с бюргерством вплоть до Первой мировой войны. «Сегодня не нужно производить безвкусицу, чтобы быть

¹⁰⁷ Ср. Т. Ниппердей: «Искусства стали средством интерпретации жизни, они входили в жизнь каждого серьезного человека» (Nipperdey, Th. Wie das Bürgertum die Moderne fand. S. 24).

экономически успешным» (14.2, 230)¹⁰⁸, – пишет он в 1910 г. в неопубликованном фрагменте, ответе на вопрос о социальном положении писателей в Германии. Так же консервативны и пути примирения бюргерского общества и людей искусства, предлагаемые писателем: «Что могло бы помочь, так это официальные знаки почета, которые хочется видеть бюргеру перед тем, как проявить уважение. Это ордена, профессорские звания, фраки с пальмовыми ветвями¹⁰⁹, кресло академика (fauteuil)» (14.2, 230)¹¹⁰. Характерна оговорка писателя после подобного призыва, грозящего утратой творческой независимости художника: «Придутся ли все эти прекрасные вещи по вкусу гению, свободе, демону – совсем другой вопрос» (14.2, 230). Признания и безоговорочного почтения требует, таким образом, не столько труд художника, сколько его полная независимость от бюргерских норм. Т. Манн аргументирует всепривие искусства, апеллируя к его социальной значимости и к тем самым бюргерским ценностям, которые, казалось бы, оно нарушает: «дух литературы (Der literarische Geist) [...] самое благородное, высокое откровение человеческого духа в принципе (die vornehmste, die höchste Offenbarung des Menscheistes überhaupt). Это он пробуждает понимание всего человеческого, поощряет к благонравию, благородству, образованию, ослабляет силу глупых убеждений и предрассудков и, способствуя смягчению нравов, подготавливает к сомнению, справедливости и благу» (14.2, 229).

Искусство в подобной интерпретации фактически занимает место религии, а художник – жреца¹¹¹. Банальность этого заявления не отменяет

¹⁰⁸ Манн, Т. [Общественное положение писателя в Германии] ([Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland]), отрывок от 7.III.1910.

¹⁰⁹ Специальная одежда для академиков Французской Академии – фрак с воротником и лацканами, расшитыми зелеными пальмовыми ветвями (habit vert).

¹¹⁰ Т. Манн осознавал «банальность» своего высказывания, что не умаляет, однако, его важности. Ср. четвертое предисловие к «Бильзе и я»: «речь идет о человеческих делах, в литературном окружении все это покажется тривиальным» (14.2, 289).

¹¹¹ Ср. наблюдение Г. Ленерта, в котором исследователь противопоставляет друг другу бюргерский моральный императив и унаследованное Т. Манном от романтиков стремление к секуляризации

его значимости. Т. Манн прибегает к нему в своих статьях, желая упрочить свое положение, составляющее для него предпосылку творчества¹¹². При этом он воспринимает бюргерство, исходя из собственного писательского опыта, руководствуясь особой логикой литературного поля¹¹³. Как следствие, бюргерство в его понимании – это весь прочий мир, который живет по отличным от мира искусства законам, и в который входит как университетская профессура, так и промышленники и политики¹¹⁴.

Т. Манн, как известно, охотно комментировал собственные произведения. Причем в своих оценках он чаще всего варьировал несколько значимых в его представлении мотивов. Среди характеристик «Будденброков» неизменно звучит мысль о бюргерской природе романа¹¹⁵. Характерным примером подобного влияния на рецепцию «Будденброков» со стороны писателя является письмо Отто Гаутофу от 26.XI.1901 г. с рекомендациями для критической статьи о романе. Т. Манн подчеркивает

искусства: «Т. Манн в своем творчестве играет с противопоставлением романтического томления (Sehnsucht) по эстетической религии, свободной от гнета действительности и времени, с одной стороны, и по моральной ответственности образованного бюргера (Bildungsbürgers) за человечество, с другой» (Lehnert, H. Der Taugenichts, der Geist und die Macht: Thomas Mann in der Krise des Bildungsbürgertums. Hier – S. 90).

¹¹² Ср. ответ на опрос 1906 г. для «Литературного Эхо» по теме «Писательский труд и алкоголь»: «верное расположение духа – это не чувство опьянения. Такое расположение духа – это хороший сон и чувство свежести, ежедневная работа, прогулки, чистый воздух, мало людей, хорошие книги, мир, мир...» (14.1, 116).

¹¹³ Ср. П. Бурдьё: «В действительности художники показывают свое отношение к буржуа только через их отношение к «буржуазному искусству» или, говоря более общим языком, к актерам или институциям, которые, как торговец картинами или «буржуазный художник», выражают и воплощают «буржуазные» стремления внутри поля [искусства – Ю. Л.]» (Bourdieu, P. Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen // Streifzüge durch das literarische Feld / Hrsg. P. Louis, F. Schultheis. Konstanz, 1997. S. 33 – 148. Hier – S. 64).

¹¹⁴ Показательно, что Т. Ниппердей, говоря о том, что немецкое довоенное бюргерство гораздо больше интересовалось искусством, чем политикой, приводит в качестве примера «Размышления аполитичного» Т. Манна. Исследователь видит в манновском эссе показательный пример того, насколько естественным было представление о невозможности повлиять на политическую жизнь страны, закрытую от вмешательства общественности (Nipperdey, Th. Wie das Bürgertum die Moderne fand. S. 74). Само эссе «Размышления аполитично» говорит скорее о культуре, чем о конкретных политических реалиях. Политика воспринимается здесь Т. Манном как «политический дух», свойственный западной, т.е. французской цивилизации: «немецкое бюргерство по сути своей *гуманно*, из чего следует, что оно, в отличие от западного, *аполитично*, или, по крайней мере, не было таковым вплоть до вчерашнего дня, и может приобщиться политике только на пути дегуманизации» (13.1, 118). В своих «Размышлениях» писатель словно пытается понять происходящие начиная с 1914 г. изменения, объяснить их и найти язык для их выражения.

¹¹⁵ См.: Филиппова, А.К. Лингвостилистические особенности автокомментария Томаса Манна к роману «Будденброки» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена – № 151 – 2012. С. 164 – 172. Здесь – С. 168.

эпический тон повествования и «нигилистическую направленность» (nihilistische Neigung) своего романа, сказавшуюся на пессимистическом конце «Будденброков». При этом немецкий характер роману придает не тема бюргерской жизни, но «весь габитус»¹¹⁶: роман «во всем своем габитусе (духовно, общественно) и уже по самому своему предмету истинно немецкий: уже в отношении между отцами и сыновьями в разных поколениях (Ганно и сенатор)» (21.1, 179). О. Гаутофф, практически дословно перенес формулировки Т. Манна в свою рецензию¹¹⁷, выразив при этом и собственное предпочтение: упомянул как раз о немецком предмете описания, но опустил пояснение о типичности отношения отца и сына¹¹⁸, мысль, видимо, свойственную скорее самому Т. Манну, чем его критикам в 1901 г.¹¹⁹

Ранний Т. Манн интересен тем динамичным равновесием между бюргерским миром и миром искусства, которого он достигает в своей жизни и творчестве. Причем центральным моментом остается литературное творчество, которому подчиняется совокупность представлений писателя, связанная со словом «бюргер». Однако и после «Будденброков» писатель возвращается к понятию бюргерского. Ключевыми текстами здесь являются глава «Бюргерское» в «Размышлениях аполитичного» (1915 - 1918), «Любек как форма духовной жизни» (1926) и «Гете как представитель бюргерской эпохи» (1932).

Важно подчеркнуть, что «Бюргерское (Bürgerlichkeit)» лишь одна из глав «Размышлений» и в масштабах всего текста рассуждение о бюргерстве занимает заметное, но отнюдь не главенствующее место. Кроме того, Т. Манн развивает в своих рассуждениях мысль, почерпнутую

¹¹⁶ Т. Манн использует слово «габитус (habitus)» в значении «стиль / форма жизни».

¹¹⁷ «Im ganzen Habitus (geistig, gesellschaftlich) und schon dem Gegenstande nach echt deutsch: schon im Verhältnis zwischen Vätern und Söhnen in den verschiedenen Generationen (Hanno zum Senator))» (Thomas Manns „Buddenbrooks“ und die Wirkung. 1. Teil / Hrsg. R. Wolff. Bonn, 1986. S. 13 – 14).

¹¹⁸ Об актуальности проблемы отцов и детей в творчестве Томаса и Клауса Манна см.: Marx, F. Väter und Sohne // Thomas Mann-Jahrbuch, Bd. 17 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Frankfurt a. M., 2004.

¹¹⁹ О подробной истории рецензий Отто Гаутоффа и рецепции «Будденброков» см.: Heftrich, E., Stachorski, St. Rezeptionsgeschichte (1.2, 118 – 228).

у Г. Лукача в главе «Буржуазность и l'art pour art» (Bürgerlichkeit und l'art pour art) его книги «Душа и формы» (1911). Показательно, что Т. Манн выделил в работе венгерского литературоведа именно эту мысль о характерной для немецкой культуры связи бюргерского начала и эстетизма. Понятие «бюргерский эстетизм» будет фигурировать и в дальнейшем тексте «Размышлений аполитичного». Развивая и усложняя эту связь, Т. Манн словно защищается от оскорбительной для него оценки Стефана Георге «Будденброков» («Нет», - сказал он, -, «это для меня ничто. Это и не музыка, и не распад» (13.1,117)). Основным же противником, которого Т. Манн выбирает, чтобы защитить свои позиции в литературном поле, оказывается Габриэле Д'Аннунцио, воплощающий для него не только чистый эстетизм, но и романскую культуру.

В представлении Т. Манна «бюргерский эстетизм» связан с ницшеанской артистикой, бюргерской формой жизни и этикой. Так, передавая мысль Г. Лукача он характерным образом расставляет акценты: «Эстетизм и бюргерское начало (Bürgerlichkeit), дает он [Лукач – Ю.Л.] понять, предстают здесь в виде замкнутой и легитимной формы жизни, а именно немецкой формы жизни; да, это смешение артистики и бюргерства образует, по Лукачу, истинно немецкое воплощение европейского эстетизма, немецкое l'art pour l'art» (13.1, 114).

Таким образом Т. Манн защищает свое творчество, которое представляет собой эстетизм особого толка, его национальный вариант¹²⁰. Важность бюргерства при этом определяется тем, что именно в нем сын любекского патриция видит истоки культурного национализма. Само же бюргерское начало понимается как некая абстрактная «форма жизни». Благодаря тому, что это определение сводится в конечном счете к столь же общему понятию жизни, оказывается возможным перенос между такими разными областями, как искусство и бюргерская профессия, Дело. Так, в

¹²⁰ В этом отношении формула Т. Лерке «бюргерский авангардизм» лишь повторяет формулу самого Т. Манна.

той же главе «Бюргерское» Т. Манн пишет: «Творчество становится бюргерским в той мере, в которой оно переносит на процесс создания произведения искусства этические характеристики бюргерской формы жизни: порядок, последовательность, спокойствие, „прилежание“ – не в смысле старательности, но верности своему мастерству» (13.1, 114 – 115)¹²¹.

К понятию жизни Т. Манн приходит, увлекшись сначала философией Ницше, а затем Шопенгауэра.¹²² Описывая увлечение юного писателя Шопенгауэром и Ницше, С. Апт называет его «любовью без доверия»¹²³. Если философия Шопенгауэра была скорее эмоциональным переживанием, то в случае с Ницше эмоциональное потрясение было сопряжено с интенсивной интеллектуальной полемикой. Центральным моментом, беспокоившим Т. Манна, было соотношение жизни, нравственности и эстетики. Неслучайно в статье 1947 г. «Ницше в свете нашего опыта», подводя итоги своего «диалога» с философом, Т. Манн подчеркивает, что «Ницше заимствовал шопенгауэровский тезис о том, что жизнь заслуживает оправдания лишь как явление эстетическое» (X, 358; пер. П. Глазовой). Поздний Манн приходит к выводу, что «противоречие в жизни существует не между жизнью и этикой, но между этикой и *эстетикой*» (X, 372).

В своих ранних статьях и выступлениях, отстаивающих свободу художника, Т. Манн опирался на почерпнутую им у Ницше мысль о независимости эстетического начала от этического и на представление о

¹²¹ «Ein Artistentum ist dadurch bürgerlich, daß es die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform: Ordnung, Folge, Ruhe, „Fleiß“ – nicht im Sinne der Emsigkeit, sondern der Handwerkstreue – auf die Kunstübung überträgt».

¹²² Как писал Г. Зиммель в своем анализе современной культуры 1918 г., Шопенгауэр и Ницше произвели коренное изменение в философии и культуре, обратившись к жизни как центральному моменту философии. Шопенгауэр, по Зиммелю, поставил перед философией небывалый до той поры вопрос: «Что есть жизнь, что есть ее значение как жизни?»; Ницше же «нашел цель, придающую жизни смысл, цель, которую больше нельзя было найти за пределами жизни, в ней самой [...], но в развитии самой себя [...] чтобы стало больше жизни» (Simmel, G. Der Konflikt der modernen Kultur. München und Leipzig, 1921. S. 9 – 10).

¹²³ Апт, С. К. Томас Манн. С. 19.

художнике как артисте, преображающем жизненную данность в эстетическое явление. Однако радикализму Ницше противоречит умеренность Т. Манна, его выбор в пользу бюргерского художника. В той же статье 1947 г. писатель характеризует эстетизм Ницше как «неистовое отрицание всего духовного во имя прекрасной, могучей, бесстыдной жизни...» (X, 385). Т. Манн, как в начале своего творческого пути, так и на склоне лет верил в «...человеческий дух, ту человеческую сущность, которая проявляет себя в критике, в иронии, в свободолюбии, которая, наконец, выносит приговор жизни» (X, 370). Противоборство жизни и духа – метафизическая константа, лежащая в основе манновского творчества. Бюргер, с одной стороны, оказывается воплощением жизни, своей витальностью, естественностью он в корне отличается от художника, склонного к сменяющейся жизненной силе рефлексии¹²⁴. Поэтому Т. Манн так привлекает полный внутренних противоречий образ бюргерского художника. С другой стороны, бюргерская культура для писателя – культура гуманистическая, прибежище человеческого духа¹²⁵. Следовательно, само бюргерство таит в себе губительные предпосылки, и раннего Манна завораживала идея упадка бюргерства¹²⁶.

Подтверждение того, что бюргерство – источник культуры и искусства, Т. Манн видел в бюргерском происхождении самих Шопенгауэра, Ницше, Вагнера и большинства немецких писателей, в

¹²⁴ Ср. рассуждение Г. Курцке: «Страдание от сознания (das Leiden am Bewußtsein) и тоска по утраченной наивности говорят о принадлежности Т. Манна к антипросвещенческой традиции, которая зарождается в эпоху романтизма и через Шопенгауэра и Ницше достигает философии жизни рубежа веков» (Kurze, H. Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. S. 79).

¹²⁵ Бюргерство, безусловно, не единственный источник гуманистической традиции, на которую опирается Т. Манн. А. И. Жеребин, к примеру, подчеркивает роль русской литературы – часто недооцениваемую – в формировании гуманистического идеала Т. Манна (Жеребин, А. И. Томас Манн и «юношеский миф русской литературы» // Известия РАН. Серия литературы и языка – 2013 – Т. 72 - № 1. С. 45 – 51).

¹²⁶ Ср. комментарий Т. Манна 1947 г. к его юношескому роману: «Молодой автор «Будденброков» изучал психологию упадка по Ницше. Но одно из откровений этого жадно упивающегося жизнью виталиста он все же вынужден был отвергнуть [...] „Точка опоры“ и „инстанция“, как их называл Ницше существуют, и искать их надо в человеке, который одной, духовной стороной своего существа стоит за пределами жизни и возвышается над ней в сознании своего человеческого достоинства» (Манн, Т. Об одной главе из «Будденброков». (IX, 197 – 198; Пер. Ю. Афонькина).

первую очередь Гете. Т. Манн всячески подчеркивает бюргерские корни своих кумиров, потому что ему важна связь между бюргерской этикой и «формой жизни» и их творчеством. Так, Ницше, по Т. Манну, унаследовал от отца пастора те же качества, что и сам писатель воспринял от своих родителей: «ту же приверженность ко всему аристократическому, ту же строгость нравов, то же высоко развитое чувство чести, ту же педантическую любовь к порядку» (X, 347). Десятилетием ранее Т. Манн практически теми же словами описывал бюргерское наследство Гете, те же качества он неоднократно подчеркивал в собственном отце¹²⁷.

Впоследствии Т. Манну становится тесно в рамках старого бюргерского мира. В речи «Гете как представитель бюргерской эпохи» 1932 г. Писатель не только настойчиво доказывал плодотворность перенесения бюргерских привычек на художественное творчество. Он говорил о необходимости «дебюргеризации»: «Гете, Шопенгауэр, Вагнер, Ницше – вот они, немеркнущие звезды не небе нашей юности. [...] Мы питомцы великого отечественного мира, бюргерского духовного мира, который в то же время именно как духовный мир, имеет надбюргерский характер» (X, 69; Пер. Л. Виндт).

Применительно к анализу повествовательных структур особенно важна связь, которую Т. Манн проводил между бюргерским началом и понятием формы, в том числе литературного выражения. Художественные искания Т. Манна представляют собой один из вариантов переживания кризиса культуры, ощущение которого было свойственно эпохе рубежа XIX – XX вв. Т. Манн оказался неспособен к чистому разрушению классических форм. Кроме того, он воспринял от Ницше не только мысль

¹²⁷ Ср. начало «Очерка моей жизни» (1930): «Спрашивая себя, какие от кого мне достались свойства, я неизменно вспоминаю знаменитый стишок Гете и устанавливаю, что, как и он, „суровость честных правил“ я унаследовал от отца, а „нрав весело-беспечный“, иначе говоря – восприимчивость ко всему художественно-ощутимому и, в самом широком смысле этого слова, „к вымыслу влечение“, – от матери» (IX, 93; Пер. Е. Эткинда)

о прорывающей закостенелости жизни, но и о благородстве формы¹²⁸. «Благородная форма (vornehme Form)»¹²⁹ станет в текстах Т. Манна одним из отличительных атрибутов и бюргера, и художника.

Ницше подразумевал скорее наследное дворянство, нежели бюргерство. Но в понимании Т. Манна бюргерство, как уже говорилось, это ганзейские патриции и высокая культура, созданная немецким бюргерством. Наиболее близко к определению бюргерской «формы жизни» Т. Манн подходит в речи, произнесенной перед жителями Любека в 1926 г. Предмет его размышлений не «анекдотические реминисценции из глубокого детства», но что-то «более духовное и значительное [...] признание важности Любека „как формы жизни“»¹³⁰. Т. Манн признается перед своими слушателями, что ему с трудом дается определение этого «более духовного и значимого»; он как будто дает понять, что сама его речь, как и все его творчество, и есть воплощение «духовной формы жизни» Любека, облагороженной писательским словом. Эта формулировка скрывает в себе противоречие, поскольку связывает воедино форму и дух. Т. Манн говорит о подсознании и «воле» (Willen), которые он практически приравнивает к корням, происхождению. «Патрицианско-городское, традиционно-любекское или вообще ганзейское начало» (IX, 71) лишаются исторических контуров и приобретают характер мифа, мифологизируется и сама «форма жизни». При этом Т. Манн понимает ее не как материал, необходимый для создания произведений, но как особенность своего творческого метода. Он стремится выразить «не какие-то чисто эстетические формальные поиски, предпринимаемые безродным бродягой,

¹²⁸ В «Веселой науке» Ницше много говорится о благородной форме: «Благородство (die Vornehmheit) потомственного дворянина» подчиняет себе, «потому что эти последние [крестьяне – Ю. Л.], по сути, готовы ко всякого рода *рабству*, при условии, что стоящий над ними постоянно удостоверяет себя как высшего, как рожденного повелевать – и делает это благородством своей формы! (durch die vornehme Form!)» (Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 3. М., 2014. С. 375 – 376).

¹²⁹ Там же. С. 376.

¹³⁰ Mann, Thomas. Lübeck als geistige Lebensform // Mann, Thomas. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a. M., 1974. S. 370 – 393. Hier – S. 371. Пер. мой – Ю. Л.

но некую форму жизни, а именно *Любек как форму духовной жизни*» (там же, 79).

Конкретнее речь идет об унаследованных от предков качествах, которые художник «воспроизводит [...] в иной, более свободной, одухотворенной, образно-символической форме» (Там же). Список этих качеств на удивление постоянен: «верность и порядочность» (Там же), «достоинство и рассудительность» (IX, 80), «честолюбие и усердие» (Там же) – иными словами, «этическое начало, которое в значительной степени совпадает с понятием бюргерского, гражданственного» (IX, 81). Однако есть в этом списке и неожиданные свойства, воспринятые художником в родном городе – это «Любек как особый пейзаж, язык, архитектура» (Там же). Этот пейзаж определяют сам город, любекская готика и море, связанное в воспоминаниях писателя с музыкой.

В своих речах конца 20-х – начала 30-х гг. Т. Манн создает своеобразную мифологию бюргерства, связанную с философскими и художественными основами его творчества. После 1933 г. бюргерская тема теряет былую актуальность в размышлениях Т. Манна о природе литературы и собственного творчества. В «Истории „Доктора Фаустуса“. Романы одного романа» (1949), к примеру, «бюргерскость» (Bürgerlichkeit) упоминается лишь мимоходом. Бюргерская «форма жизни», как и сама Германия оказываются в тени национал-социализма и осмысляются уже исходя из этого опыта.

ГЛАВА 1. БЮРГЕРСКАЯ «ФОРМА ЖИЗНИ» В СТРУКТУРЕ РОМАНА «БУДДЕНБРОКИ»

1.1. Семейная книга Маннов как основа событийной и временной структуры «Будденброков»

Хотя каждый раз, когда речь заходит о семейном романе в литературе XX в., упоминается роман «Будденброки» Т. Манна, семейный архив писателя, с которым он активно работал в поисках событий, персонажей и стилистических приемов, остается, как правило, вне поля зрения исследователей¹. В лучшем случае обращают внимание на сюжетные и стилистические параллели между романом и его источниками. Тогда как на страницах «Будденброков» получила значительное преобразование традиция повествования, воплотившаяся в свидетельствах предков писателя². Определяющим значением в возрождении традиции у Т. Манна обладает не превращение членов семьи писателя и любекских бюргеров в романские фигуры³, но самый способ восприятия истории, равно как и интереса к рассказыванию историй.

¹ По словам Г. Ленерта, «Будденброки» среди романов Т. Манна наиболее непосредственным образом опирается на источники. Сам исследователь, однако, рассматривает сюжетные перипетии и стилистические заимствования, не замечая при этом структурных сходств между романом и его источниками. См.: Quellenlage (1.2, 111 – 117).

С. Апт описывает и даже частично цитирует семейную книгу Маннов в биографии писателя в главе, посвященной отцу Т. Манна. Переводчик и исследователь создает прежде всего духовный портрет писателя и не проводит параллели между структурой семейной книги и романом «Будденброки» (Апт, С. К. Томас Манн. С. 4).

² Между тем, Райнер Мария Рильке говорил о своем ощущении соприродности «Будденброков» данной традиции сразу по выходе романа еще никому неизвестного автора: «будто нашел в каком-нибудь секретном ящичке старые семейные бумаги и письма, которые медленно читаешь от ранних к поздним вплоть до начала собственных воспоминаний» (Rilke, R. M. Über Thomas Mann's „Buddenbrooks“ // Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschlands seit 1880 / Hrsg. E. Lämmert. Köln, 1975. S. 76 – 78. Hier – S. 76).

³ О прототипах персонажей «Будденброков» и историческом облике Любека см.: Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente. / Hrsg. D. Hartwig. Lübeck, 1993. О событиях семейной истории, важных для литературного творчества писателя, пишет П. де Мендельссон в биографии Т. Манна «Волшебник: жизнь немецкого писателя Томаса Манна» (Mondelsohn, P. de. Op. cit. S. 11 - 100), а также К. Молден в статье «Персонажи и их прототипы» (Moulden, K. Op. cit. S. 11 - 25). Культурно-исторический контекст см.: Die Welt der Buddenbrooks. Hrsg. H. Wißkirchen. 2008; а также описание выставки «Дом Будденброков. Действительность и литература» (Kommer, B. R. Die Ausstellung „Das Buddenbrookhaus. Wirklichkeit und

В отличие от более поздних произведений, при создании «Будденброков» писатель использовал однородные источники, в подавляющем большинстве связанные с собственной семьей и носившие в основном письменный характер. Последнее не столь очевидно, поскольку речь идет не о давно прошедшем, а о непосредственно переживаемом пласте жизни, казалось бы, не нуждающемся в документировании. Тем не менее, Т. Манн собирает и активно использует письменные свидетельства об истории семьи не только как источник информации, но и как пример построения подобной истории⁴.

Сравнение романа с семейными документами Маннов позволяет определить трансформацию исходного материала в художественное целое, степень зависимости одного повествования от другого и подойти ближе к пониманию восприятия и передачи времени в романе. Промежуточным этапом трансформации выступают сюжетные схемы и таблицы с основными датами и событиями из заметок Т. Манна к «Будденброкам». Материалы к роману делятся на две части: во-первых, это 2 и 3 тетради с заметками (Notizbücher 2, 3), включающие в основном отдельные формулировки; во-вторых, папка с разрозненными листами, содержащая схемы, распределяющие персонажей по поколениям, сюжетные планы, таблицы событий и рисунки с планом дома на Менгштрассе⁵.

Сохранившиеся в семье Маннов документы, включающие семейную хронику, официальные письма в городской совет, частные письма, завещания, путевой дневник и воспоминания деда писателя, а также другие семейные документы в своей сумме могут быть восприняты как большая семейная книга, лишенная определенной структуры, но объединенная одним неизменным объектом документирования — жизнью и историей

Dichtung, im St. Annen-Museum, Lübeck // Hefte der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft. Heft 3. Oktober 1983 / Hrsg. J. Herchenröder. Lübeck, 1983. S. 17 – 24).

⁴ Описываемые родственные связи при этом не предполагают рассмотрение проблем жанровой принадлежности романа, а скорее ставят вопрос о соотношении разных жанровых особенностей.

⁵ Описание содержания папки см.: Heftrig, E., Stachorski, St. Buddenbrooks-Materialien (1.2, 421 – 424).

семьи⁶. Подобное понимание сохранившихся документов как целого соответствует характеру семейных книг, одному из видов хроники, восходящему к традиции позднего Средневековья и раннего Нового времени⁷.

Семейная книга во многом является плодом бюргерской культуры, в основном богатого купечества, достаточно образованного и видевшего в истории рода основу собственной идентичности и главенствующего положения в городском обществе⁸. Образца семейной книги как такового не существует, слишком велик географический ареал и время бытования этой традиции⁹. Кроме того, сильно варьируется содержание книг: от городской хроники в семьях местной элиты, управлявшей городом, до указаний по ведению хозяйства в случае зажиточного бюргерства. Определяющим при этом становится принадлежность к городскому населению, а также близость к городской элите. В сельской местности семейная история фиксировалась дворянами, но скорее в виде родословной, и не самими представителями семейства, а по заказу. Основными признаками семейной книги, согласно Б. Штудт, является «обращение к семейной истории и генеалогии; вплетение автобиографических пассажей в историю родственной группы и

⁶ О материалах к роману см.: Heftrig, E., Stachorski, St. Entstehungsgeschichte. (1.2, 9 – 101).

⁷ См.: Haus- und Familienbücher in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit / Hrsg. B. Studt. Köln [u. a.], 2007. S. IX – 1.

⁸ Бюргерская семейная книга не единственный пример «бюргерской» словесности. Так, Г. Фонхоф описывает жанр нравоучительного рассказа и сказки, где бюргерский рассказчик, гарант значимости бюргерского смыслового горизонта и, одновременно, целостности повествования, рассказывает какую-либо историю, призванную доказать состоятельность бюргерской морали. Исследователь опирается, прежде всего, на «Моральный еженедельник (Moralische Wochenschriften)», бытовавший, как и семейная книга, на территории всей Северной Европы. Немецкий вариант журнала выходил примерно с 1720 г. Начиная с 1870 гг., однако, по словам Фонхофа, наблюдается тенденция распада прежде единой линии «бюргерского» письма: «бюргерская индивидуальная перспектива как исходная точка повествования развивается от обобщенно человеческой, неспецифичной к конкретным ролевым моделям» (Vohnhof, G. Bürgerliche Projektionen // Vohnhof, G. Erzählgeschichte. Studien zur erzählenden Prosa. Münster, 2007. S. 20 – 44. Hier – S. 24).

⁹ Семейные книги, по словам Биргит Штудт, создавались в позднее средневековье и особенно в раннее Новое время по всей Европе, в зависимости от места варьировалось название книги: „Ricordanze“, „Libri di famiglia“, „Livres de raison“, „Libri domestici vel familiari“, „Liber oeconomicus“, „Silvarerum“, „Domestic conduct books“ и тд. (Studt, B. Erinnerung und Identität // Haus- und Familienbücher in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. S. 2).

адресованность последующим поколениям; продолжение истории жизни автора через фиксацию дат рождения, смерти и свадеб и предполагаемое продолжение этих регистров потомками; включение заметок об истории семьи в коммерческий, хозяйственный, этический, политический, литературно-назидательный или общий исторический контекст»¹⁰. При этом определяющую роль в написании домашней истории играл отец семейства, редко передававший свои обязанности другому члену семьи и тем более постороннему человеку. Категория авторства, таким образом, является определяющей для самого жанра семейной книги. Отсюда значение, которым обладает повествователь в подобного рода текстах.

Созвучие перечисленных особенностей с романом «Будденброки» заставляет обратить более пристальное внимание на использованные при его написании материалы из семейного архива.

Центральным элементом «книги» семьи Манн, обладающим особым значением для структуры «Будденброков», является семейная «библия». В отличие от других документов, она сообщает не об отдельном эпизоде, но об истории нескольких поколений¹¹. «Библией» такая тетрадь называется, поскольку изначально записи делались в старой Виттенбергской Библии. По мере заполнения свободных листов туда вкладывались новые листы, которые потом сшивались в тетрадь. Подобное «приложение» к Священному Писанию было в порядке вещей в Росток, куда в 1711 г. перебрался Зигмунд Манн (Siegmund Mann, 1687 – 1772). Состоятельные коренные жители города в случае смерти члена семьи заказывали и публиковали так называемую «программу покойника» («Leichen-Programm»), содержащую, помимо биографии и перечисления заслуг умершего, семейное древо. Семья Манн, как и другие «новые» жители города, не публиковала подобных программ, ограничившись

¹⁰ Haus- und Familienbücher in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. S. XII.

¹¹ Историю жизни предков Т. Манна восстанавливает Петер де Менделссон (Mendelssohn, P. de. Op. cit. S. 11 – 100). Ср. Г. Манн: «Старые люди считали свои дни рассудительнее, чем мы, – они вели книгу» (Mann, H. Ein Zeitalter wird besichtigt. Studienausgabe in Einzelbänden. Frankfurt a. M., 2007. S. 238).

перечислением собственных предков на страницах семейной библии¹². Эти записи не предназначались к публикации, как «программы покойника», и тем были близки традиции семейных книг.

Первая запись в книге Маннов принадлежит прапрадеду писателя, Йоахиму Зигмунду Манну (Joachim Siegmund Mann, 1728 – 1799). Действительной семейной книгой, продолжаемой поколениями, как книга Будденброков, «библия», однако, не стала. Записи Йоахима Зигмунда были переписаны в согласии с актуальными правилами орфографии и таким образом интерпретированы, а также дополнены датами собственной жизни уже его внуком, Иоганном Зигмундом Манном младшим (Johann Siegmund Mann d. Jüngere, 1797 – 1863)¹³. Его сын, отец писателя, семейную «библию» не продолжил.

При написании романа Т. Манн использовал вторую, переписанную и дополненную «библию», характер которой определяют записи Йоахима Зигмунда Манна, несмотря на редактуру и дополнения Иоганна Манна. В них человеческая жизнь предстает воплощением Господней воли, а отдельные события, прежде всего спасения от болезни и несчастий, – доказательством Господней благости¹⁴. Записи деда писателя, Иоганна Зигмунда младшего, носят уже гораздо более секуляризованный характер, в них отсутствует обращение к Богу, даже в случае смерти членов семьи характер повествования не теряет своей динамичности, оставаясь сообщением, а не возвещением Господней воли¹⁵. Краткость деда

¹² Источник: Mendelssohn, P. de. Op. cit. S. 28.

¹³ В частности, Иоганн Манн изменил порядок сообщений, поставив весть о смерти первой жены деда на подходящее ей по хронологии место, тогда как в оригинале она следовала сразу за записью о женитьбе. Таким образом была изменена временная структура изначального повествования и затушевано личное начало: обратившись к памяти о первой супруге, Йоахим Манн сразу сталкивается с мыслью о ее смерти, о завершенности этого периода в своей жизни, что и выражает последовательность его записей. Иоганн Зигмунд снабжает подобными „заканчивающими“ комментариями, в том числе и в тексте деда, истории боковых ветвей рода, обозначая таким образом основную линию семейной хроники.

¹⁴ См.: Kuhn, C. Generation als Grundbegriff einer historischen Geschichtsstruktur. Die Nürnberger Tucher im langen 16. Jahrhundert. Göttingen, 2010.

¹⁵ Особенно очевидна смена оптики в сообщении о крестинах, которые теряют характер события и превращаются в заметках Иоганна Манна в формулу, основное содержание которой – сообщение о крестных родителях, то есть общественные связи семьи. Эта формула пропадает уже в сообщениях о

объясняется пониманием «библии» как семейной хроники, историю жизни он представил в своих заметках, своеобразной краткой биографии, на которую и ссылается в «библии». Оставленные Иоганном Зигмундом, прадедом писателя, записи являются типичным документом своей эпохи. Биография в эту эпоху важна в том числе и как способ овладения историей; по наблюдению М. Маурера, «не без чувства собственного достоинства объявляет он [бюргер – Ю. Л.] бюргерскую личную жизнь собственно историей»¹⁶. Манновская «библия» свидетельствует о подобном способе построения истории через частную жизнь семьи. Описанные события не просто факты биографии, они создают и наделяют значением цепь поколений и включают автора записей в эту последовательность не как ее центр, а как один из ее элементов. Повествование от первого лица и личный тон записей не противоречат этой второстепенности, поскольку именно в сопричастности и подчиненности высшему порядку заключается гарантия собственной значимости. Личный тон записей в свою очередь скрепляет повествование и наделяет его особой значимостью.

В этом понимании истории через личное и кроется противоречие, лежащее в основе интерпретации «Будденброков» как исторического романа. Исторический Любек, как было показано Г. Висскирхеном, воплощен только в первой половине романа, после смерти консула Будденброка повествование окончательно теряет нужду в опоре на историческую действительность¹⁷. Т. Манн упорствовал в определении произведения как «романа эпохи», руководствуясь не только желанием придать актуальность своему созданию, но и исходя из общего

рождении детей от второго брака. В «Заметках из жизни» упоминание крестин полностью отсутствует, как и религиозные мотивы; напротив, с большим вниманием и точностью повествуется о профессиональной (коммерческой) и общественной стороне жизни их составителя.

¹⁶ Maurer, M. Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680 – 1815). Göttingen, 1996. S. 78.

¹⁷ Ср.: «До 1855 изображается живая картина городской жизни, потом она словно застывает. Все, что произошло в истории Любека после этого, больше не оказывает никакого влияния [на романное действие – Ю. Л.]» (Die Welt der Buddenbrooks / Hrsg. H. Wißkirchen, 2008. S. 112).

представления о способности семейной и индивидуальной судьбы, создавать историю.

Семейную книгу и роман Т. Манна объединяет и особое внимание к повседневной жизни семьи. «Важные» государственные события остаются лишь фоном семейной истории. Писатель не стремится ни объяснить, ни даже осветить их через частную историю «маленьких» людей, как это было свойственно Г. Манну. В своем романе «Верноподданный» (1918) Г. Манн также выбирает главным героем бюргера из маленького городка, но, описывая его жизненный путь, фактически изображает социально-политические процессы в истории Германии рубежа веков. «Будденброков» и «Верноподданного», с одной стороны, сближает попытка изобразить частную жизнь и обыденное сознание; с другой стороны, роман Г. Манна гораздо ближе историко-бытовой зарисовке, что и дает ему возможность изобразить гораздо более масштабные события. Сосредоточенность Т. Манна на микроистории одного семейства и его выбор в пользу семейной хроники приводят к тому, что жизнь его персонажей показана качественно иным образом, изнутри, исходя из их собственных норм, ценностей, привычек. Семейная хроника при этом оказывается наиболее естественным способом изложения истории бюргерского семейства как форма, выработанная самим бюргерским миром.

Кроме того, близость романа «Будденброки» семейной книге Маннов основана на сходстве фигурирующих в обоих текстах действующих лиц, отношений, их объединяющих, и событий, происходящих с ними. Если семейная хроника сама по себе является фиксацией произошедшего и не предполагает пересечения границы привычного мира, то роман как сюжетное повествование нуждается в событии, неповторяемом и необратимом изменении, значимом в

представляемом мире¹⁸. Насколько важен был поиск такого события для Т. Манна, свидетельствуют схемы романа¹⁹.

Сравнение схем развития действия в заметках к роману с семейной книгой обнажает общую логику в отборе событий, конструирующих романное повествование. Прежде всего, в обоих случаях исходной точкой выступает частная семейная жизнь, через описание которой, как было показано выше, происходит познание истории. Поэтому основными событиями и здесь становятся: рождение, крестины, начало профессиональной деятельности, свадьба, смерть. В первой, принадлежащей Йоахиму Манну редакции «библии» Дело, семейное предприятие еще не имеет того событийного характера, который оно получает в записях Иоганна Зигмунда младшего, где важно не просто указание на характер деятельности, но основные вехи создания семейного предприятия. Усиление роли семейного Дела, его значимость в истории всего рода, а не отдельной личности, прослеживается в заметках Иоганна Зигмунда благодаря отделению истории семьи от личной истории, поскольку оно является полноправным элементом семейной истории, достойным не просто упоминания, но и более детального изложения. Так, Иоганн Манн упоминает о своей учебе, практике в Антверпене и называет имена покровителей и партнеров, особенно важных на его профессиональном пути. Значение этих имен состоит и в том, чтобы обозначить положение семьи и социальные связи.

В автобиографических заметках Иоганн Манн изображает ту же историю, но уже подробнее и от первого лица, что придает повествованию личный характер, который, однако, не переходит границы общепринятого, его нельзя назвать ни интимным, ни исповедальным. «Записки из жизни Иоганна Зигмунда Манна младшего» также предназначены его

¹⁸ См.: Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Лотман, Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. - С. 14 – 288. Подробнее о категории события и критериях событийности см.: Событие и событийность / Изд. В. Маркович, В. Шмид. М. 2010.

¹⁹ См. схемы Т. Манна к роману (1.1, 425 – 495).

наследникам и носят скорее официальный характер. Эта особенность, как и важность семейного Дела, во многом продиктованы социальной действительностью, требованиями и традициями бюргерского мира.

Дальнейшее сходство событийного ряда «библии» и романа заключается в многочисленных упоминаниях болезней и несчастных случаев. Так, в «библии» перечислены все перенесенные детьми серьезные болезни; зачастую эти описания настолько преобладают в историях детей, что становятся основным в их жизни. В «Будденброках» повествование как будто следует от одной смерти к другой, начиная со смерти Антуанетты и Иоганна Будденброка во второй главе романа. Плохие зубы Томаса упомянуты при первом его появлении, у Христиана случается странный приступ желудочной боли уже в конце сцены новоселья, желудочные боли постоянно мучают Тони после первого развода. Полноценным событием болезнь, однако, становится в жизни маленького Ганно, чья жизнь протекает от одного приступа зубной или желудочной боли к другому. Смерть Ганно, как и смерть консульши, отходит на второй план по сравнению с болезнью, образующей полноценную и крайне напряженную фазу повествования²⁰. Ни одну из предыдущих описанных смертей не предваряла столь мучительная, долгая и так подробно изображенная болезнь.

Основное различие между событийным рядом «библии» и романа открывается в описании разводов Тони Будденброк (хроника останавливается на сообщении о замужестве Элизабет Манн). В схемах Т. Манна оба развода присутствуют изначально и заметно выделяются на общем фоне²¹. Они как будто обладают в глазах автора большей

²⁰ Под «фазой повествования» подразумевается, согласно Э. Леммерту, следующее: «В каждой линии повествования, как и в повествовании, состоящем из одной лишь линии, выделяются определенные фазы, которые на основании сочетания относительно недолгого времени действия и относительно простого повествования образуют своеобразные резервуары для отдельных повествуемых событий» (Lämmert, E. Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 1955 (1. Auflage). S. 73).

²¹ Помимо простого количества упоминаний Тони в материалах к роману, значение ее истории очевидно благодаря тому, насколько часто писатель возвращался к ней в своих заметках. Так, начиная выстраивать

событийностью по сравнению с остальными романскими происшествиями. При этом в «библии» семьи Манн события, не соответствующие представлению о бюргерском успехе, также зафиксированы, однако они не выделяются на общем фоне. К примеру, у того предка, который «жил в достатке (*sehr gut gestanden*)» (1.2, 571), сгорел дом. Роман цитирует эту фразу, но ограничивается жизнеутверждающим сообщением об общем благополучии. При этом сам Иоганн Зигмунд, прототип старого Будденброка, воплощающего в романе витальную энергию настоящего бюргера, в своих заметках жалуется на отсутствие талантов, плохую успеваемость в школе и пошатнувшееся здоровье.

Помимо этого, в романе событийный характер приобретают семейные праздники, всякий раз связанные со статусом семьи Будденброк. «Простой» ужин в кругу друзей в честь новоселья в начале романа обладает не меньшей репрезентативной функцией, чем праздник столетнего юбилея фирмы. В связи с данным событием обращает на себя внимание принцип отбора: в романе не изображаются несколько важных для семейной истории праздничных событий, как, к примеру, свадьба Томаса и Герды Будденброк²². Тем не менее, в тексте присутствуют указания на все эти события, исходя из которых можно с разной степенью точности установить дату праздника.

Перенимая у бюргерской семейной хроники тип события и способ овладения временем, Т. Манн подчиняет обе характеристики законам романного жанра. Необходимость художественной целостности произведения требует устранения случайного: типичное событие

линию старого Будденброка, уже озаглавив черновик «анекдоты, черты характера, выражения etc. / Старый Будденброк (Anekdoten, Charakterzüge, Redewendungen etc. / Der alte Buddenbrook)» (1.2, 466), писатель в итоге сосредотачивается на характере, внешности и истории жизни Тони. По количеству заметок с ней могут сравниться только Христиан и Ганно. Все трое – источник семейных скандалов, в духе выделенной курсивом заметки о Христиане «*однажды забывает Рождество (vergißt einmal Weihnachten)*» (1.2, 472).

²² Подробнее о «пропущенных праздниках» см.: Schwan, W. Festlichkeit und Spiel im Romanwerk Thomas Manns. Die Entfaltung spielerischen Lebensbewußtseins von „Buddenbrooks“ zur Josephstetralogie. Freiburg im Breisgau, 1964. S. 18 – 23.

выкристаллизовывается в согласии с лежащей в основе романа сюжетной схемой, соответствующей истории постепенного падения семьи Будденброк²³. Подобный сюжет предполагает точку отсчета, принимаемую за норму, постепенное отклонение от которой создает динамику повествования. Только с этой точки зрения скандальность (разводы Тони, поведение Христиана, смерть Томаса) может быть мерилom событийности. Чем типичнее, то есть «нормальнее», естественнее и прочнее норма, тем сильнее напряжение между двумя полюсами и тем полнее художественная целостность произведения.

Т. Манн достигает подобной типичности, усиливая зависимость каждого значимого события от общественного мнения. В «библии» семьи Манн, напротив, зависимость от среды носит более органичный характер, поскольку реализуется через жанр, то есть в самом способе повествования. В романе это означает вынужденное, во многом „навязанное“ структурой повествования упрощение и схематизированность изначальной истории и жанрового своеобразия, свойственного семейной книге Маннов.

Дальнейшее отличие романа заключается в значении, придаваемом финансовому положению семьи. В «библии» и семейной книге Будденброков этот аспект семейной истории, как и коммерческая деятельность семьи, обойдены вниманием, тогда как в заметках к роману финансовым схемам (общий капитал фирмы, приданное и наследство и

²³ Структура повествования в «Будденброках», определяемая движением упадка, типична для раннего Т. Манна и восходит во многом как к его увлечению философией Шопенгауэра и Ницше, так и ситуации декаданса в культуре конца XIX в. Как показал Г. Ленерт в сравнении «Будденброков» с ранними рассказами писателя, логика распада неминуемо возникает в связи с фигурой художника. Поэтому вопреки изначальному замыслу фигура Ганно с развитием романного действия получает все большее значение. Понятие распада, таким образом, определяется категорией эстетического. Согласно описанной Ленертом структурной логике, падение бюргерского семейства интересно и структурно значимо не само по себе, но лишь в связи с нарождающейся склонностью к эстетическому переживанию действительности. (Lehnert, H. Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart, 1965. S. 62 – 87). Кроме того, по замечанию Ш. Мартуса, не следует упускать из вида коммерческое значение популярности темы распада в литературе рубежа веков, делающей ее чрезвычайно «выгодной», в особенности для молодого писателя (Martus, S. Die Geschichte der Gegenwartsliteratur // Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. / Hrsg. M. Ansel, H.-E. Friedrich, G. Lauer. Berlin, New York, 2009. S. 64).

т.п.) уделено не меньше внимания, чем временным²⁴. Все расчеты Т. Манна на страницах его черновики связаны с вопросами наследства и приданого, то есть совпадают с расчетами дат смерти, заключения брака и разводов – основных дат романа. Практически каждое событие в романе связано с потерей фирмой капитала, образующего основу ее существования. Структура романа, таким образом, в силу конструирующих ее событий неотделима от определенной социальной действительности, и «Будденброки» можно было бы назвать „бюргерским“ романом не столько благодаря выбранному объекту изображения, бюргерской семье, сколько соприродности структуры повествования образу жизни состоятельного, живущего коммерцией бюргерства.

Аналогии в структуре образующего повествование события влекут за собой параллели на остальных уровнях организации текста. В частности, семейным характером и схематизацией события определяется пространство романа, которое изначально носит замкнутый, частный, но в то же время в определенных обстоятельствах (крестины, смерть, юбилей фирмы) светский характер и с течением действия все более замыкается на личном пространстве Ганно Будденброка²⁵. Менее очевидны и гораздо более любопытны, однако, параллели во временной структуре семейной книги и самого романа.

²⁴ В своем анализе темы денег в «Будденброках» А. Киндер устанавливает, в частности, связь понятий веры и кредита, объясняя таким образом, как в мире Будденброков могут сосуществовать столь разные системы ценностей как христианство и забота о коммерческом процветании семьи (Kinder, A. Geldströme. Ökonomie im Romanwerk Thomas Manns. Göttingen, 2013).

²⁵ Частный характер пространства в «Будденброках», определяемый бюргерской семьей и домом, не единственный пример «бюргерского» пространства у раннего Т. Манна. В рассказе 1900 г. «Луизхен» бюргерское общество, заполняющее зрительный зал, подчеркнуто противопоставлено герою, умирающему на ярко освещенной сцене. Адвокат Христиан Якоби, наряженный в розовое платье, исполняет куплет «Луизхен» под аккомпанемент своей жены и ее любовника. При взгляде на безмолвную публику, в ужасе наблюдающую скандальную сцену, Якоби догадывается об измене жены, и падает замертво. Зрители при этом обезличены, выведены как один персонаж и противопоставлены персонажам на сцене именно как благопристойная бюргерская публика. Тот же прием Т. Манн использует в новелле «Марио и Волшебник» (1930), в которой среди бюргерской публики выделяются отдельные персонажи, сам художник, фокусник Чиполла, обладает гораздо более сложным характером, чем Якоби. Тем не менее, определяющую роль в новелле также играет противопоставление пространства сцены и зрительного зала, притягательного и опасного искусства и жизненной нормы, которая в «Марио и волшебнике» соответствует старому бюргерскому порядку, подрываемому изнутри фашизмом.

Прежде всего, необходимо обозначить основные особенности временной структуры романа. Время в «Будденброках» задано предельно четко: уже на первой странице еще до представления персонажей указан год «анно 1835» (1.1, 9). Это обозначение начала романного действия на временной оси обладает структурирующей функцией. Помимо того, что таким образом формируется отношение читателя к происходящему как не столь давно прошедшему (роман вышел в 1901 г.) и оживает эпоха, создающая фон романного действия, повествование приобретает точку отсчета на временной оси. Особенно очевидна эта роль 1835 года становится при взгляде на черновики Т. Манна: дата первой сцены служила точкой отсчета в процессе разработки сюжета. В материалах к роману после последовательности основных событий перечислены основные даты предыстории, начинающейся основанием фирмы в 1768 г., а затем и романного действия, отдельно выписаны даты, соответствующие основным вехам карьеры Томаса Будденброка (1.2, 425 – 427).

Наброски Т. Манна к роману обнажают зависимость временной структуры «Будденброков» от положенных в основу повествования событий²⁶. Именно события как отобранные и наделенные значением изменения изначальной ситуации разбивают повествование на фазы, которые и образуют временную структуру романа. При этом время действия и время повествования в «Будденброках» принадлежат двум принципиально разным уровням.

Это разделение постулируется уже в названии романа «Будденброки. История гибели одного семейства». В оригинале подзаголовок романа еще ближе эстетике натурализма – это «распад одной семьи (Verfall einer Familie)». Подзаголовок, раскрывающий финал еще не раскрытой книги, возможен только с позиции всезнающего повествователя. Начиная свой

²⁶ Подробнее см.: Scherer, P. Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu der „Buddenbrooks“. Zur Chronologie des Romans // Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns / Hrsg. P. Scherer, H. Wysling. München, 1967. S. 7 – 23. Hier – S. 12 – 14.

роман таким образом, он как бы охватывает взглядом пройденный путь, резюмирует направленность действия, намечает определенный ритм повествования (фазы распада) и создает своеобразную рамку как залог цельности повествования. При этом апелляция к традиции семейного романа исключает в глазах читателя возможность ненадежного рассказчика. Это вводное предзнаменование подкреплено разбросанными по тексту вставными предзнаменования грядущего упадка. Даже в случаях замедленного повествования, где повествователь максимально сближает собственную перспективу и перспективу персонажа, за ним остается привилегия большего знания и временной вневходимости.

План повествования и план действия объединены общим прошлым и происходящими в присутствии читателя событиями жизни героев, их настоящим, но разделены в силу разницы в знании или незнании их будущего. Эта перспектива повествования из некой точки в будущем создается и постоянно актуализируется благодаря грамматическому времени повествования – простому прошедшему, так называемому повествовательному претериту (Erzählpräteritum)²⁷. Эта обычная для романа схема вмещает в себя историю конкретной семьи и оставляет рассказу свободу отступления от строгого хронологического порядка. Если события, произошедшие после 1835 г. и являющиеся непосредственным предметом изображения, могут быть изложены исключительно в линейном порядке, то предыстория входит в роман посредством помещенного в начало второй части обращения к прошлому²⁸ в виде семейной книги.

²⁷ Ср. Барт, Р.: «Простое прошедшее время *означивает* сам факт созданности произведения, иначе говоря, сигнализирует о нем и его заявляет» (Барт, Р. Нулевая степень письма. М., 2008. С. 98). Кроме того, повествовательный претерит сигнализирует о медиуме, создающем повествование, – повествователе.

²⁸ Важная особенность этой фигуры состоит в том, «что обращение не содержит собственной *истории*», «здесь читатель не теряет из вида основной сюжетной линии; а сам повествователь лишь «вполоборота» обращается к событиям прошлого, связанными с настоящим моментом, не покидает его окончательно» (Lämmert. Op. cit. S. 123). В терминологии Ж. Женнета «обращению к прошлому» соответствует частичный аналепс.

Способ включения книги в ткань романного повествования не только наделяет предысторию символическим значением, но и служит своеобразным зеркальным отражением событий романа, их проекцией в прошлое. Это сжатое включение в роман семейной истории посредством объединяющей поколения книги обладает недооцененным в критической литературе значением для временной структуры романа.

Семейная книга Будденброков, переданная достаточно подробно, местами даже процитированная, образует отдельное повествование, состоящее в особых отношениях с текстом романа. Сохранившаяся семейная книга Маннов выступает при этом источником, на основе которого написан эпизод. В семейной книге Будденброков семейная хроника, становится частью фикционального повествования, а присущая хронике временная структура – моделью романного повествования. Временная структура книги Будденброков практически воспроизводит структуру «библии» Маннов. Совпадает структурирующий время тип события, фабула книги выстроена в хронологическом порядке, записи делаются после указания на дату происшествия.

Определяющее отличие «библии» Маннов от описанной в романе книги Будденброков заключается в контексте, в который вписаны обе семейные книги. Помимо принадлежности художественному целому, книга Буденброков изначально не имела религиозного характера. Будденброки никогда не вносили записи в семейную Библию, хотя она и упомянута в эпизоде с семейной книгой, тогда как Манновская «библия» сохранила свое название даже в виде отдельной тетради.

Важен также измененный порядок записей: исполненные религиозного пафоса записи Йоахима Зигмунда Манна начинают и, следовательно, определяют «библию». В романе заметки консула – лишь эпизод, индивидуальная особенность, записи старого Будденброка и его отца носят совсем иной характер. Несмотря на то, что консул Будденброк

воспроизводит характер записей деда писателя, приближая семейную историю к жесту обращения к Богу, книга теряет характер диалога с Богом, история рода как бы сосредотачивается на самой себе. Тем не менее, жест обращения остается, но сводится к посланию отца к сыну. Этот жест придает повествованию динамизм, направленность в будущее, усиленную жанровыми особенностями хроники, предполагающей постоянное продолжение. Кроме того, открытая структура «библии» Маннов создается также при помощи отсылки Иоганна Зигмунда Манна к собственным заметкам, относящимся скорее к жанру автобиографии.

Романная книга также важна как свидетельство избранности семьи Будденброк. Поэтому краткие характеристики, данные первым известным представителям семьи, содержат то основное, что выделяет их среди остальных горожан и представляет ценность в глазах потомков. Достаток, потомство, социальное положение (ратсгерр, старшина цеха, что в XVI – XVII вв. означало принадлежность к зажиточному бюргерству), старинная Библия виттенбергской печати как семейная реликвия, фирма и, наконец, моральная заповедь прадеда консула: «Сын мой, подходи с веселием к делам каждого дня, но только к таким, чтобы ночью нам спать спокойно» (I, 114) – все это основание исключительности Будденброков. В представительности, репрезентативности бюргерского мира с книгой может поспорить лишь дом на Менгштрассе.

Семейная книга изображена в романе таким образом, что отсчет времени в ней идет в обратном направлении, ведь консул листает ее от последней, только что внесенной им записи к первым записям собственных предков.

Благодаря тому, что в этом эпизоде повествование опирается на действие, совершаемое персонажем, – чтение книги, уменьшается разрыв между временем повествования и временем действия. Кроме того, пристальность взгляда повествователя и разделяемое с персонажем, общее

знание прошлого уменьшают дистанцию между повествователем и повествуемым миром. При этом точка зрения консула определяет повествование в пространственном, эмоциональном и временном отношении²⁹. Консул Будденброк держит в руках книгу, различает по бумаге и почерку свои записи, заметки отца и деда, останавливается на важных для него моментах собственной жизни и жизни своих предков. Процесс чтения книги изображается посредством вводного «он медленно листал тетрадь от конца к началу», структурирующих чтение-рассказ «один раз», «в другой раз» (1.1, 57), а также цитат разного размера. Мысли консула достаточно упорядочены, они следуют книге, а комментарии повествователя соответствуют обозначенному уже в первой части романа образу христианина-пиетиста. Несобственно-прямая речь консула, тем не менее, теряет индивидуальные черты с переходом к записям предков. Это изменение обосновано во временном плане настоящего (времени чтения книги) замечанием повествователя «консул листал тетрадь туда-сюда» (1.1, 61). Сжатый и при этом информативный характер последующей передачи событий и, что особенно важно, их отбор подчинены уже не столько воле персонажа, сколько повествователя. Посредством совмещения собственной перспективы и перспективы персонажа повествователь озвучивает основные моменты истории Будденброков и проясняет таким образом все недосказанности экспозиции. По этим „воспоминаниям“ консула можно восстановить историю семьи и предысторию романских событий.

²⁹ Исполненное пиетета отношение Жана Будденброка к записям предков определяет взгляд читателя на книгу и обосновывает ее важность. Уважение к книге в большей или меньшей степени свойственно всем членам семьи Будденброк, и старый Иоганн Будденброк не исключение, как предположили Л. Нахманн и А. Бравеманн. Кроме того, приравнять книгу исключительно к дневнику, как это сделали исследователи, невозможно, поскольку этому противоречит сам жанр семейной книги (Nachmann, L. Da., Braverman, A. S. Thomas Mann's Buddenbrooks: Bourgeois Society and the Inner Life // The Germanic Review. – XLV – 1970. Columbia. P. 201 – 225. Здесь – P. 207).

Схожая интерпретация семейной книги как личного дневника, только на этот раз Жана Будденброка, высказана П.-П. Саваж. Вне контекста, без учета жанровых особенностей, истории книги, ее роли в структуре романа, эта интерпретация не будет ошибочной. Но подобное сужение поля зрения лишает книгу ее значения в структуре романа (Savage. Op. cit. S. 441).

За счет сжатого и фиксирующего лишь взлеты семейной истории описания рассказ о восхождении Будденброков предстает неким сгустком жизненной энергии, образует необходимую точку отсчета для развития истории и сюжета. Кроме того, благодаря обрисованной в ней предыстории время романа приобретает настолько очевидный характер линейного движения, что оказывается возможным любое отступление, изменяющее направление времени повествования, к примеру, воспоминания и описания переживаний персонажей.

Чтение книги консулом – один из подобных моментов приостановки и растяжения времени повествования. Предыстория входит в текст в качестве описания переживания персонажа и как особый, исполненный символического значения предмет. Материальность книги подчеркивается детальностью ее описания. Семейная книга Будденброков – это сшитая тетрадь, в которую каждое поколение подшивает новые листы. Порядок времен не только закреплён (по сравнению с нескрепленными памятливыми документами, лежащими в одной папке с книгой), но и очеловечен, индивидуализирован. Листы отца консула «более плотные и грубые» (1.1, 60), чем его собственные, страницы старого Будденброка, отца отца, «похожи на пергамент, чуть порваны, покрыты желтыми пятнами» (Там же)³⁰. При этом сама книга не является воспоминанием (в отличие от записей прадеда Т. Манна). Каждая запись делается непосредственно после события, она его современник. В символически значимом контексте семейной книги она становится его воплощением, способом присутствия прошлого в настоящем. Подобной силой обладает только близкое семейное время, которое не уходит слишком далеко в прошлое. Так, в

³⁰ Исчисляя прошлое страницами семейной книги, повествователь настолько сближает время с пространством, что эти две категории в эпизоде с семейной книгой становятся практически взаимозаменяемыми. Схожие наблюдения на примере «Волшебной горы» проводит У. Ридель-Швере, распространяя, однако, не совсем обоснованным образом свои выводы на весь роман (Reidel-Schwere, U. Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, „Der Zauberberg“. Würzburg, 1992). О значении понятия поколения для жанра семейной книги см.: Kuhn, C. Generation als Grundbegriff einer historischen Geschichtsstruktur. Die Nürnberger Tucher im langen 16. Jahrhundert. Göttingen, 2010.

генеалогии, восстановленной дедом консула, говорится о первом Будденброке, жившем в «конце 16 столетия» (Там же), даты записей самого деда не переданы, в том числе и год основания фирмы.

При этом в черновиках Т. Манна дата основания фирмы высчитана – это 1768 г., первая дата истории семьи, с нее начинаются схемы к роману. В повествовании, в отличие от семейной книги Маннов или заметок писателя к роману, время структурировано посредством указания на автора заметок, разделено на своеобразные временные пласты, самый глубокий из которых выделен как особого рода запись – генеалогия семьи. Только эта часть передана в хронологическом порядке.

Способ изображения книги во второй части романа и в особенности описанный выше прием, вводящий книгу через точку зрения персонажа, в какой-то мере соответствует манере овладения действительностью в манновской «библии». В центре повествования в эпизоде с книгой стоит персонаж, определяющий точку отсчета на временной оси: консул, записывает «Сегодня, [...]» (1.1, 56) и принимает на себя роль повествователя, поскольку его запись цитируется. Точка отсчета во времени в Манновской библии также определяется через фигуру повествователя, Йоахима Зигмунда Манна: «A° 1728, 11 июня родился Я, Йоахим Зигмунд Манн (A° 1728 d 11 Juny bin Ich Jochim Siegmund Mann geboren)» (1.2, 573).

Повествование в самом романе движется так же поступательно, как и в семейной книге Будденброков. При этом датировано не только начало повествования (1835 г.), но и каждое событие в нем. Иногда указание на время происшествия дается опосредовано, к примеру, упомянут возраст персонажей, или датировано письмо, включенное в текст повествования. Подобная точность, как и множество временных схем в черновиках писателя, свидетельствует о важности хронологии, ее

структурообразующей роли. Точно просчитанная структура времени образует ось повествования, как это свойственно хронике.

Своеобразие семейного романа Т. Манна при этом объясняется, во-первых, тем, какая именно хроника положена в его основу. Так как семейная хроника, в отличие от исторической, определяется жизнью семьи как объектом описания, категория времени, несмотря на ее очевидную значимость, вторична по отношению к категории события. Во-вторых, особенность «Будденброков» заключается в том, что сам роман посредством семейной книги говорит о собственной природе семейной хроники. Роман повествует о «распаде одного семейства», и ту же самую судьбу, ту же цепочку событий отражает создаваемая самими персонажами на протяжении романа книга. Оба повествования как будто на разных уровнях рассказывают одну и ту же историю. Таким образом, семейная книга Будденброков дублирует повествование, романное повествование сопровождается традиционной семейной хроникой. При этом „вставное“ повествование более древнее и освящено унаследованной от предков традицией.

Вразрез с историческим жанром семейных книг, однако, идет легкость, с которой писатель обходится с категорией авторства. После смерти консула записи вносит его сын и глава семьи, Томас Будденброк. Но о своей помолвке с Грюнлихом пишет в семейной книге сама Тони (в «библии» Маннов запись о помолвке Элизабет Манн принадлежит ее отцу). Маленький сын Томаса Ганно без разрешения отца подводит черту под собственным именем. Кроме того, функция хранителя книги в романе фактически принадлежит Тони: еще до смерти последнего Будденброка практически каждое упоминание семейных бумаг связано именно с ней. Десять раз из двенадцати, когда книга возникает на страницах романа, о ней вспоминает Тони³¹. В свете подобной „заброшенности“ семейной

³¹ Интересное наблюдение по поводу отношения младшего поколения к семейной книге делает У. Диттманн: Тони продолжает книгу, поскольку ее речевое поведение наиболее непосредственное среди

хроники главой рода подведенная Ганно черта перестает казаться проступком.

Помимо символического завершения семейной истории, черта свидетельствует об умалении роли самой книги. С пресечением связи между прошлым и настоящим, отрицанием актуальности, важности прошлого как залога настоящего теряет свое значение и книга как модель повествования. Тем не менее, семейная хроника как тип повествования, следующий от одного определяющего события к другому, полностью не теряет своей структурирующей роли, но размывается и перестает определять романное повествование.

Эта тенденция видна при сравнении двух эпизодов, определяемых двумя разными книгами: первой главы второй части с семейной книгой и пятой главы десятой части, где появляется другая книга, также обладающая ключевым значением в романе, не названная, но безошибочно узнаваемая книга Шопенгауэра «Мир как воля и представление». С точки зрения повествования этот фрагмент сложнее и тоньше эпизода с семейной книгой благодаря более интимному и менее однозначному отношению повествователя к персонажу.

Эпизод построен по принципу все большего приближения к персонажу. Он начинается довольно формальными характеристиками состояния Томаса, которые будто обозначают некую проблему и добросовестно перечисляют способы ее решения. Рефлексия персонажа, интимные, не всегда четко осознанные движения его души при этом не только описаны повествователем, но и подвергнуты оценке с внешней точки зрения обладающей большим знанием инстанции. Предельная близость повествующего начала персонажу совмещена с его же отстраненной, лишенной симпатии и сочувствия позицией. Желание

детей Будденброк и ближе всего к естественному отношению к жизни и слову старших Будденброков. Неслучайно в начале романа старый Будденброк беседует именно с Тони (Dittmann, U. Sprachbewußtsein und Redeformen im Werk Thomas Manns. Stuttgart, 1959. S. 51).

повествователя описать и определить переживания Томаса можно сравнить со свойственным ему внутренним императивом, с «серьезным, глубоким, суровым до самоистязания, неумолимым чувством долга, отличающим истинного, убежденного протестанта» (I, 690), побуждающим Томаса с деловой основательностью размышлять о возможности вечной жизни. При этом движущий повествованием импульс досказать невысказанное, достичь возможной ясности сам как будто становится предметом описания³².

Кроме того, возникающее несоответствие между интимным переживанием персонажа, проявляющимся в отдельных предложениях, и общим формальным тоном делает более очевидной не только дистанцию между повествователем и персонажем, но в некоторой степени и некую сконструированность эпизода. Контраст персональной эмоциональности и сдержанности повествующего голоса исчезает вместе с дистанцией, когда повествователь передает прозрение Томаса Будденброка собственными словами персонажа «Я буду жить!», оформленными как прямая речь (дополнение «прошептал он в подушку» (1.1, 726)). Уже в следующем предложении происходит переход на несобственно-прямую речь, никак не обозначенные фрагменты речи от первого лица чередуется со словом повествователя, использующего местоимение третьего лица. Слова Томаса при этом связаны с его прозрением, которое повествователь будто бы не берется передать³³, а его комментарии лишь описывают состояние персонажа, в особенности после того, как он теряет обретенную истину.

³² По словам Г. Курцке, императив «рефлектирующего собственные основы критицизма» свойственен всему творчеству Т. Манна. Корни этого критицизма ученый видит в традиции раннего немецкого романтизма, восходящей к Канту и Фихте. (Kurzke, H. Thomas Mann: Epoche, Werk, Wirkung. S. 98).

³³ Недоступную словесному выражению природу прозрения Томаса подчеркивает А. М. Хаас, характеризуя его как «осуществляющееся интуитивно, а не вербально-дискурсивно, извечно неожиданное познание». Откровение Томаса, согласно Хаасу, восходит к традиции религиозной мистики, но претворяется у Т. Манна в секуляризованном виде (Haas, A. M. «Leben selbst ist Sterben und dennoch Wachstum» // Vom Weltäufigen Erzählen. Die Vorträge des Kongresses in Zürich 2006 / Hrsg. M. Papst, Th. Sprecher. Frankfurt a. M., 2008. S. 81 – 109).

Оба эпизода, включающие в ткань романного повествования книгу, выпадают из основного хода действия, повествование в них замедляется, сосредотачиваясь на переживаниях персонажа, вызванных в обоих случаях чтением и размышлением о собственном месте во времени. В случае консула – это ось семейной хроники, и он находится отнюдь не в конце отведенного ему пути. Кроме того, как было показано, взгляд консула обращен назад, в прошлое, воспоминание о котором означает для него и всей истории Будденброков возможность движения и развития. Томас Будденброк лишен этой поддержки. Отсутствие способного продолжить дело наследника и собственная природа, не вписывающаяся в полной мере в заложенные семейным Делом рамки, будто лишают его прошлого как источника силы и уверенности. В структурном отношении подобная потеря связи с прошлым и будущим, одиночество Томаса, одного из трех центральных персонажей романа, означает невозможность продолжить роман как семейную хронику. Чтение Томасом философской книги будто сказалось не только на его отношении к жизни, но и на способе повествования; повествователь в определенной мере как бы воспринял иной способ рассказывания.

Функция наследника как адресата хроники теряет свое значение с преобразованием повествования в художественное произведение. Место наследника мог бы занять предполагаемый читатель, но в этом случае связь между автором хроники и ее читателем потеряла бы свою исключительность. С исчезновением наследника Будденброков опять же теряет смысл актуальная в начале романа структура семейной хроники: отныне ее не для кого писать. Это отсутствие, столь болезненно переживаемое Томасом Будденброком, позволяет ему выйти за рамки жизненной логики, руководившей размышлениями его отца, и обратиться к чтению Шопенгауэра. На уровне повествования оно имеет похожие следствия: структура семейной хроники теряет былую плодотворность.

После эпизода с Шопенгауэром в десятой главе бóльшую часть текста занимают описания внутреннего состояния персонажей, их повседневной жизни. Эту цепочку описаний прерывает лишь смерть Томаса и его похороны.

Еще более полный выход за рамки привычной сдержанной манеры повествования осуществлен в эпизоде, изображающем игру Ганно на фортепьяно. Если консул читает семейную книгу, воплощающую волю к жизни, а его сын, потерявший жизненную хватку, обращается к чтению философской книги, то Ганно предается свободному творческому порыву. При этом стилистически описание игры Ганно и чтения Томасом Шопенгауэра похожи друг на друга и выделяются на фоне остального повествования³⁴. Воплощая импровизацию Ганно в слове, повествователь оставляет позицию наблюдателя, проникается воображаемыми звуками и изменяет привычной манере повествования³⁵. Вырвавшаяся на свободу музыка вмещает в себя и освобождение жизненных сил, и преследовавшую Ганно с рождения смерть. Именно поэтому смерть Ганно не изображается напрямую³⁶.

Однако роман не заканчивается музыкальной импровизацией Ганно. За ней следуют еще две главы, вмещающие смерть Ганно, сообщение о последующих событиях в жизни оставшихся Будденброков и изображение вечера прощания Герды перед отъездом к отцу в Амстердам. Т. Манн мог бы прервать роман музыкальной импровизацией Ганно, но это значило бы

³⁴ Оба эпизода, по замечанию М. Свейлса, объединяет «риторика неожиданного познания, прозрения, счастья, глубинного озарения» (Swales, M. *Buddenbrooks. Family Life as the Mirror of Social Change*. Boston, 1991. P. 85). Похожее наблюдение делает Ю. Райн (Ryan, J. *Buddenbrooks: between realism and aestheticism* // *The Cambridge Companion to Thomas Mann* / Ed. R. Robertson. P. 119 – 137. Здесь – P. 129). Об истоках и природе мотива прозрения у Т. Манна см.: Haas. Op. cit. S. 81 – 109.

³⁵ По словам Х. М. Трибуса, язык романа в описании игры Ганно «с таким совершенством и полнотой адаптирует музыкальные законы и соответствия, о которых повествует, что сообщает уже не о чем-то объективно дистанцированном, а о самом себе» (Tribus, H. M. *Sprache und Stil in Thomas Manns Buddenbrooks*. The Ohio State University, Ph.D., 1966. S. 404).

³⁶ Тот же прием использован в рассказе «Тристан» (1902): при описании игры героини дистанция между персонажами и повествователем сокращается, они теряют свои имена, повествователь называет персонажей «он» и «она», а затем довольно неожиданно и в сжатой форме сообщает о смерти «супруги господина Клетериана» (VII, 154).

разрушить целостность романа. Кроме того, игра Ганно на фортепьяно является лишь окончанием описания одного дня из жизни юного Будденброка, которому посвящена вся одиннадцатая глава романа. Окончание самого музыкального фрагмента по сравнению с предыдущими пассажами об игре Ганно оформлено крайне сдержанно, демонстративно нейтрально: «так прошел день в жизни маленького Иоганна» (I, 785). Заключительная фраза возвращает к началу главы, к ужасающему звону будильника, придавая повествованию тем самым законченность и в то же время смещая акцент с переживаний Ганно на само повествование.

Романное повествование возвращается на круги своя, и, повинаясь требованию законченности и целостности литературного произведения, доводит историю Будденброков до логического конца. Таким образом, семейная хроника, несмотря на потерю значимости в структуре романа, также доводится до конца. Роман заканчивается сообщением обо всех значимых событиях семейной истории, как то: смерть Ганно, отъезд Герды, дальнейшая судьба женщин Будденброк и даже судьба семейной книги.

Подобное окончание романа свидетельствует, с одной стороны, о верности изначальному импульсу, отправной точке романа, но с другой стороны, об осознании исчерпанности положенного в основу романной структуры образца. При этом семейная книга не ограничивает и не подавляет собственно авторское произведение, которое оказывается самостоятельнее и сильнее первоначального источника.

Если отвлечься от истории семьи Будденброк и обратиться к истории дома на Метцгерштрассе, то и в романе Т. Манна также можно увидеть цикличное движение времени. Расцвет и упадок семьи Ротеркамп

сменяется взлетом и падением Будденброков, которым наследует семейство Хагенштремов³⁷.

Цикличность «Будденброков» рассмотренная как таковая, вне ее связи со структурой романа, действительно свидетельствует скорее об эпическом представлении о цикличности времени или натуралистической идее подвластности социального законам органической жизни, чем о смертельном диагнозе бюргерству, интерпретации, предложенной самим писателем в «Размышлениях аполитичного». Истоки подобного представления о вечном возвращении следует искать в философии Шопенгауэра и Ницше. Кроме того, Г. Коопманн подчеркивает соприродность структуры «Будденброков» «представлению о цикличности истории»³⁸, неизбежности упадка, господствовавшему в историографии XIX в.

Тем не менее, данная особенность временной структуры романа парадоксальным образом не противоречит продолжающей традицию семейных хроник линейной временной структуре, свойственной «Будденброкам». С одной стороны, изображенная в романе история может пониматься как одна из тех повторяющихся фаз, которые исчисляются не годами, но столетиями. С другой стороны, мысль о неизбежном конце, ожидающем всякое начинание, принадлежит персонажам романа, Иоганну младшему и Томасу Будденброкам. Эта интерпретация может сосуществовать с иным пониманием судьбы и времени. В отношении способа освоения и передачи истории роман Т. Манна продолжает традицию городской и семейной хроники с ее линейным течением времени.

³⁷ В этой таинственной связи между домом и его жильцами Г. Детеринг по праву видит элементы фантастического повествования в духе Э. А. По (Detering, H. The Fall of House of Buddenbrook // Thomas-Mann-Jahrbuch. Band 24 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Frankfurt a. M., 2001. S. 25 – 41).

³⁸ Koopmann, H. Der Zauberberg und die Kulturphilosophie der Zeit // Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996 / Hrsg. Th. Sprecher. Frankfurt a. M., 1997. S. 273 – 297. Hier – S. 276).

При рассмотрении структурных влияний семейных книг следует также учитывать, что семейные документы не единственный литературный стимул, идущий из бюргерского мира Любека. Так, Г. Висскирхен подчеркивает роль фигуры Эмануэля Гейбеля (Emanuel Geibel, 1815 – 1884), любекского городского поэта, прототипа Хофштеде³⁹.

Кроме того, история родного города Т. Манна и собственного рода в североевропейском ареале неизбежно возникает на фоне средневековой исландской саги, в особенности семейной саги (ættarsaga), как древнего повествования об истории мира через понятие о роде⁴⁰. Характеристика «Будденброков» как эпического романа опирается в том числе и на созвучие с жанром саги⁴¹. В этом отношении «Будденброков» можно было бы даже причислить к скандинавским романам. Т. Манн сам отмечал важность для «Будденброков» «скандинавских семейных романов» (IX, 73). По его признанию, он задумывал семейную хронику, близкую книгам Килланда и Юнаса Ли (Там же).

Кроме того, роман Т. Манна часто ставится в один ряд с «Рене Мопрен» (1864) братьев Гонкур⁴², «Ругон-Маккарами» (1871 – 1893) Э.

³⁹ Ср. «На его [Эмануэля Гейбеля – Ю. Л.] требование и предостережение, что любекцы должны сохранить собственное своеобразие и индивидуальность, он [Т. Манн – Ю. Л.] ответил романым текстом, который можно прочесть как некую опись того, чем в действительности были любекцы 19 в. [...] Роман можно понять как реакцию на поступки и рефлексию любекских художников, в особенности Эмануэля Гейбеля, о месте их родного города на духовной карте Германии» (Die Welt der Buddenbrooks / Hrsg. H. Wißkirchen. 2008. S. 72).

⁴⁰ См.: Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen / Hrsg. D. Burdorf, Ch. Fasbender, B. Moennighoff. 3. Auflage. Stuttgart, 2007. S. 673.

⁴¹ Самым знаменитым примером здесь служит упоминавшаяся ранее рецензия Рильке: «Объективное, эпический тон повествования, который даже ужасное и жуткое наполняет ощущением определенной необходимости и закономерности» (Rilke, R. M. Über Thomas Manns „Buddenbrooks“. S. 77).

Эпический тон романа расположил к себе не только Рильке, но и нобелевский комитет, присудивший Томасу Манну в 1929 нобелевскую премию именно за роман «Будденброки». Подробнее см.: Karst, P. Thomas Manns *Buddenbrooks*: Die „erstaunliche Popularität des Geistigsten“. Die Hintergründe der Nobelpreisverleihung und der Erfolg der Volksausgabe // Thomas Mann (1875-1955) / Hrsg. W. Delabar, B. Plachta. Berlin, 2005. – S. 153 – 169. Hier – S. 158).

⁴² Ср. свидетельство самого Т. Манна: «И вот случилось так, что в Риме [...] мне попала «Рене Мопрен» братьев Гонкуров; [...] Таким образом, первоначальный толчок мне дал отнюдь не Золя, как это впоследствии не раз предполагали критики (в то время я его совсем не знал), но гораздо более артистичные Гонкуры» (IX, 73).

О структурных сходствах между романом братьев Гонкур и «Будденброками» пишет Р. Винстон, подчеркивая, в частности, также структурные параллели, как короткие главы в начале романа,

Золя⁴³. Близость тематики и жанра, судьба богатого бюргерского семейства на Севере Европы, лежит в основе проведенного У. Эбель сравнения «Будденброков» с романами Александра Ланге Килланда о семье Гарман⁴⁴. Параллели в структурном отношении (семейная хроника, конфликт отцов и детей, падение старого бюргерства) зачастую приводят исследователя к несколько преувеличенным выводам о влиянии скандинавского писателя на творчество Т. Манна. Показательно, однако, значение для обоих романов «мотива декадентства», выражающегося в процессе упадка бюргерства⁴⁵. При этом структура романа Килланда не определяется упадком: последнее поколение оказывается способным по-новому продолжить семейное Дело в изменившемся мире. «Будденброки» предстают на этом фоне романом в гораздо большей степени подчиненным мотиву «декадентского».

1.2. Стилистические заимствования из семейной книги Маннов и «бюргерский» язык в «Будденброках»

Стилистические параллели между материалами из семейного архива Т. Манна и его первым романом отмечались неоднократно. Писатель действительно во многом построил словесные портреты Иоганна и Жана Будденброков на основе манеры повествования Иоганна и Йоахима Манна.

Однако эти параллели значимы не сами по себе; они, в частности, приносят в роман типичные для определенной среды язык и приемы

разработанность и важность для композиции обоих романов сцен смерти персонажей (Winston, R. Der junge Thomas Mann. Das Werden eines Künstlers, 1875 bis 1911. Frankfurt a. M., 1987. S. 144 – 149).

⁴³ Помимо приведенных «величин» мировой литературы, особого упоминания, в основном, благодаря самому же Томасу Манну заслуживают упоминания «Предки» (1886) Г. Фрейтага и «Сага о Форсайтах» (1917 - 1920) Д. Голсуорси, а также роман Сельмы Лагерлёф «Гёста Берлинг» (Selma Lagerlöf «Gösta Berling», 1891). В письме от 1952, вспоминая свою встречу с писательницей и нобелевским лауреатом, Т. Манн удивляется схожести судеб своего первого романа и романа Лагерлёф, который он характерным образом именует сагой (Brief an Pierre-Paul Savag von 18.2.1952 // Dichter über ihre Dichtungen. Band 14/I. Thomas Mann. Teil I: 1889 – 1917 / Hrsg. H. Wysling [u. a.]. Frankfurt a. M., 1975. S. 127).

⁴⁴ Имеются в виду романы «Гарман и Ворш» ("Garman og Worse", 1880) и «Шкипер Ворш» ("Skipper Worse", 1882).

⁴⁵ Ebel, U. Kiellands Garman-Romane als Präformation einer Familienchronik und ihre Metamorphose in den „Buddenbrooks“ unter dem Aspekt der epischen Objektivierung des Verfalls // Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns „Buddenbrooks“. Neumünster, 1974. S. 74 – 111. Hier – S. 92.

изображения действительности. Если признать, что «социальные диалекты» и «групповые манеры»⁴⁶, отображаясь в романе, образуют ткань повествования, ее сущность, то стилистическая игра с бюргерской манерой выражения в «Будденброках» перестает казаться украшением, служащим созданию необходимого исторического колорита.

Само имя «Будденброки» (Buddenbrooks), было выбрано писателем после основательных раздумий о том, насколько оно стилистически вписывается в концепцию будущего романа. Т. Манн, по его собственному признанию, искал «нижненемецкую, но при этом не звучащую комично фамилию»⁴⁷. О существовании персонажа под фамилией фон Будденброк (Herr von Buddenbrook) в романе «Эффи Брист» (1895) Теодора Фонтане писатель, по его словам, на тот момент не знал и был удивлен этим выбором Фонтане, поскольку считал, что «фридриховское дворянское и генеральское имя» все же Buddenbrock, а не Buddenbrook⁴⁸. Отличающуюся всего двумя буквами фамилию Buddenbrook Т. Манн воспринимал исключительно как бюргерское имя: «еще сегодня я сомневаюсь, что «Будденброк» можно связать с чем-либо еще, кроме бюргерства»⁴⁹. В этих размышлениях обращает на себя внимание, что определение «бюргерский» мыслится как стилистическая характеристика⁵⁰.

Самое заметное стилистическое заимствование в романе – это записи консула в семейной книге Будденброков. Они включены в текст как цитаты, их принадлежность персонажу обозначена кавычками и вводными

⁴⁶ Бахтин, М. М. Слово в романе // Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). М., 2012. С. 15.

⁴⁷ Brief an Bernt Richter von 10.7.1952 // Dichter über ihre Dichtungen. Band 14/I. Thomas Mann. Teil I: 1889 – 1917 / Hrs. H. Wysling, M. Fischer. Heimeran. Frankfurt a. M., 1975. S. 128.

Вариант «Будденброки», как пишет Т. Манн в письме Юлиусу Бабу (Julius Bab) от 28.6.1948, был предложен ему братом Г. Манном. Этимологию слова он при этом трактует таким образом: «“brook”, – это очевидно „падение (Bruch)“, а „Budden-brook“ означает „низкая, плоская болотистая местность (niedriges“, flaches Mohrland)» (Dichter über ihre Dichtungen. S. 117).

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid. S. 128.

⁵⁰ Показателен для общей стилистической картины романа также тот факт, что выбор Т. Манна падает на имя, близкое известному ему дворянскому варианту этой фамилии.

словосочетаниями, но, как уже говорилось, они не составляют всей книги, которая изображена также при помощи описания и пересказа повествователя. В заметках консула повторяются отдельные выражения Йохима Манна, в частности, молитвы, вставленные в текст, практически списаны из «библии». Первая и самая большая запись консула о рождении Клары заканчивается подобной молитвой, занимающей примерно половину всей записи (пять строчек во Франкфуртском собрании сочинений). Столь развернутое включение служит не одной лишь характеристике консула, но и обогащает повествование в романе еще одним стилистическим регистром, восходящим к определенной традиции. Так, молитвенное обращение консула «Ах, где же найти такого Бога, как ты, Господь Саваоф, помогающий во всех бедах и опасностях [...]» (1.1, 56)⁵¹ дословно переписано из «библии» в редакции деда писателя Иоганна Манна. Изменена лишь пунктуация и добавлена частица «doch» (же) в начале фразы. Этот отрывок в оригинальной записи парафразирует псалом 51 и заканчивается цитатой «Gott ist mein Gott, ist mein Vater ... (Бог – Бог мой, отец мой ...)» (1.2, 573 («библия» Йохима Манна), 578 (переписанная «библия» Иоганна Манна)) и даже приведенной в скобках ссылкой на Послание к Филиппийцам апостола Павла: «(Philipp.1.21)» (Там же). Оба текста, как и некоторые другие звучащие в записях консула скрытие цитаты, могли быть знакомы Йохиму Манну не только из чтения Святого Писания, но и из церковной службы. «Ja Herr ich will dich loben ewiglich! (Да господь, тебя хочу я вечно славить!)» (1.1, 58) восходит к песне Мартина Шаллинга «Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr (Всем сердцем люблю тебя, Господи), лежащей в основе заключительного хора «Страстей по Иоанну» Иоганна Баха. Этот текст, скорее всего, был воспринят Йохимом Манном на слух во время церковной службы.

⁵¹ «Ach, wo ist doch ein solcher Gott, wie du bist, du Herr Zebaoth, der du hilfst in allen Nöten und Gefahren».

Язык протестантской мессы сопровождает фигуры консула и его супруги на протяжении всего романа. На нем говорят божьи люди, привечаемые консульшей после смерти мужа, он угадывается в последней фразе Зеземи Вейхбротт «*Es ist so!* (Это так!)» (1.1, 837). Заимствованный из записей Йоахима Манна язык, таким образом, постоянно присутствует в романе, напоминая читателю о связанных с ним персонажах и актуализируя их мироощущение.

Помимо «Библии», Т. Манн обыгрывает в своем романе индивидуальный стиль, присущий письмам его родственников. Так, эмоциональное письмо его сестры Юлии, повествующее о жизни Элизабет Манн, прототипа Тони Будденброк, может считаться источником не только многочисленных деталей, к примеру, любовного послания, запрятанного в дупле дерева, но и стиля речи и писем Тони с их короткими, динамичными предложениями, простыми, но эмоционально выразительными синтаксическими конструкциями, яркими фразеологизмами и просторечиями, как будто рассчитанными на то, чтобы вызывать улыбку и очаровывать.

Бумаги из семейного архива Маннов написаны на верхненемецком, это письменный язык, который соблюдает положенные ему нормы, исторически ориентируется на перевод Библии Лютера. Роман же вбирает в себя гораздо более широкий спектр языковых стилей⁵². Так, язык персонажей романа обращает на себя внимание с самого начала повествования благодаря характерной и запоминающейся речи старого Будденброка, мешающего французский и нижненемецкий: «*Je, den Düwel ook, c'est la question, ma très chère demoiselle!*» (1.1, 9)⁵³.

⁵² О языковой полифонии в «Будденброках», образуемой включениями иностранных языков, а также разными диалектами немецкого см.: Wilpert, G. von. Sprachliche Polyphonie: Sprachebenen und Dialekte // Buddenbrook-Handbuch / Hrsg. K. Moulden, G. von Wilpert Gero. Stuttgart, 1988. S. 145 – 157.

⁵³ В переводе Н. Ман: «Вот именно, черт возьми, *c'est la question, ma très chère demoiselle!* [В том-то и вопрос, дорогая моя барышня! (фр.)]» (I, 65).

Нижненемецкий был в употреблении в Любеке еще долгое время после Реформации. Французский язык в XVIII в. – начале XIX в. как язык высших слоев общества, дипломатии и науки, был необходимым условием успеха на коммерческом и общественном поприще⁵⁴. Особенности речи старого Будденброка, таким образом, исторически обоснованы, как и обилие французских слов в речи его современника городского поэта Гофштеде. Старый Иоганн Будденброк, которому на момент начала действия в романе в 1835 г. семьдесят лет, несмотря на свой скепсис по отношению к фигуре Наполеона, гораздо более ориентирован на французский образец в своем габитусе, чем его сын⁵⁵. При этом городской поэт Гофштеде не переходит на нижненемецкий; эта особенность в романе характеризует занимающихся коммерцией представителей бюргерства: «Зашел разговор о делах, и незаметно все перешли на диалект» (1.1, 33)⁵⁶.

Консул и его сын Томас также владеют диалектом как и старый Иоганн Будденброк, однако для них это больше не естественный язык общения, но язык работы. Знание диалекта необходимо для общения с работниками фирмы, простым людом и, как следует из приведенного выше примера, служит объединяющим фактором с другими негоциантами, в какой-то мере даже противопоставляя их так называемому образованному бюргерству (*Bildungsbürgertum*). Поэтому маленький Томас как наследник фирмы учится говорить на диалекте. И именно умение разговаривать с простым людом на его языке помогает консулу Будденброку избежать намечающегося конфликта с революционно настроенными работниками.

⁵⁴ См.: *Französische Sprache in Deutschland im Zeitalter der Französischen Revolution* / Hrsg. B. Spillner. Frankfurt a. M., 1997.

⁵⁵ Эффект присутствия французского в тексте романа достигается за счет совсем небольшого количества отдельных слов. Ср. «все французские выражения вместе взятые не образуют даже и полстраницы печатного текста» (Wilpert. *Op. cit.* S. 146).

⁵⁶ Диалект при этом становится, по наблюдению У. Диттмана, способом «игрового самопредставления общества [...] В качестве общественно установленной формы речи он придает уверенность и надежность языку, ограниченному «строгими границами», в которых живут персонажи» (Dittmann. *Op. cit.* S. 46). Кроме того, исследователь проводит параллель между отмиранием диалекта в речи персонажей и исчезновением языка, определяемого социальной принадлежностью к коммерческому бюргерству (*Ibid.* S.47).

При этом диалект снова служит достижению комического эффекта, усиливая уже сниженный образ народа:

„Je, Herr Kunsel, ick seg man bloß: wie wull nu ‘ne Republikw, seg ick bloß...“

„Öwer du Döskopp ... Ji heww ja schon een!“ (1.1, 209)⁵⁷

Обратной стороной этой открытости миру простых горожан, как ни странно, является некий предел в изысканности, поставленный коммерческой элите города. О Томасе Будденброке несколько раз сказано, что он выделяется безупречностью не только своего костюма, но и речи. Это настораживает бюргерское общество, и, по всей видимости, вызывает симпатию и сочувствие повествователя, который как будто поддерживает Томаса, как и Герду, а позднее Ганно, в их чувстве слова и музыки⁵⁸.

Подобное отношение усредненного бюргерского общества к манере речи Томаса свидетельствует о существовании некой языковой нормы, свойственной изображенному в романе обществу, которой подчиняются или от которой отталкиваются персонажи романа. В немалой степени именно владение этой нормой позволяет Бендиксу Грюнлиху расположить к себе консула Будденброка. «Он говорит тебе, мама, и тебе, папа, только то, что вы любите слышать, чтобы втереться к вам в доверие!», – вскрикивает Тони» (I, 157). Вычурная манера Грюнлиха вызывает мгновенное отчуждение не только Тони, но и обоих ее братьев. Эта разница восприятий очень любопытна. Грюнлих подражает некоему абстрактному представлению об идеальном образе успешного негоданта и одновременно потакает слабостям консула и его супруги.

Грюнлих пользуется стилистическими регистрами, характерными для самого консула: сухим и деловым стилем, свойственным расчетам, которые производит консул, и его же манерой обращения к Богу в духе

⁵⁷ В переводе Н. Ман: - Эх, господин консул, я же сказал: республику хотим, так и говорю...

- Ну и дурак же ты! Да ведь у нас и без того республика (I, 249).

⁵⁸ Томас при этом не исключение, несмотря на непонимание музыки Герды. Об этом свидетельствует сам их союз; еще одним доказательством может служить болезненная реакция Томаса на фальшивящий оркестр в день столетнего юбилея фирмы.

пиетизма, основанной на стилистике записей Йоахима Манна в семейной «библии». Этот стилистический контраст в речи одного персонажа останавливает внимание еще в сцене новоселья в первой части романа. «Сентиментальная», по выражению старого Будденброка, манера консула, опирается на стилистику христианской пиетистской проповеди с обращениями к Господу и собственному отцу, призванными подчеркнуть как ценность и значение семьи, так и постоянную актуальность связи с Богом. Их характерной чертой можно назвать частую инверсию, повторения, усиливающие эмоциональную выразительность речи, междометия, многоточия: «Но, отец, эта злобная вражда с братом, с вашим старшим сыном... Нельзя допустить, чтобы невидимая трещина расколола здание, с божьей помощью воздвигнутое нами...» (I, 105)⁵⁹.

Однако сразу за этой фразой следуют многозначительное молчание и реплика консула в совсем ином ключе: «Считаю, – коротко отвечал консул. [...] – С одной стороны, вы даете тридцать три тысячи триста тридцать пять марок Готхольду и пятнадцать тысяч сестре во Франкфурте, в сумме это составит сорок восемь тысяч триста тридцать пять марок» (Там же)⁶⁰.

Ничего лишнего, простая лексика, четкие синтаксические конструкции, позволяющие проследить логические связи, отсутствие заднего плана, столь характерного для религиозно окрашенных реплик консула. Этот язык призван выявить очевидность и не оставляет пространства мистическому страху и недоговоренным опасениям. Как видим, стиль консула функционален, он меняется в зависимости от области применения.

Бендикс Грюнлих также сразу переходит к делу, прямо говоря о своих достижениях: «я занятой человек. Дело мое очень живое» (1.1,

⁵⁹ «Aber, Vater, diese böse Feindschaft mit meinem Bruder, deinem ältesten Sohne ... Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen, das wir mit Gottes gnädiger Hilfe errichtet haben...» (1.1, 53).

⁶⁰ «„Ich rechne“, sagte der Konsul trocken. [...] Inerseits: Sie geben 33 335 an Gotthold und 15 000 an die in Frankfurt, und das macht 48 335 in Summe. Andererseits: [...]» (Ibid).

103)⁶¹. Синтаксическая незамутненность этой фразы резко контрастирует с обычной замысловатостью фраз Грюнлиха. Кроме того, он концентрирует в своей речи слова, обладающие большой ценностью для четы Будденброк: «Тут и вера, и отзывчивость, и подлинное благочестие - короче говоря, мой идеал: истинное христианство. И наряду с этим изящная светскость, благородство манер, подлинный аристократизм» (I, 154)⁶². Каждое из перечисленных слов представляет собой ключевое понятие в мире зажиточного бюргерства, а их сочетание можно назвать квинтэссенцией ценностного горизонта консула и его окружения. Это смешение понятий, принадлежавших церковной и общественной сферам, означает для У. Диттманна, к примеру, потерю смысла, омертвление и той, и другой сферы. Отсюда слабость, хрупкость консула, невозможность противостоять обману Грюнлиха⁶³. Исследователь, однако, делает слишком сильный акцент на потере языком смысла, усматривая в этом свидетельство кризиса языка, переживаемое культурой модернизма. Однако формульность, социально детерминированное речевое поведение характерно для любой социальной группы, в особенности для изображаемой в романе бюргерской элиты. Кроме того, романное повествование не сводится к этой формульности, но использует ее как один из компонентов.

В сердцевину этого, в том числе и речевого, габитуса целился охотник за приданным Тони Будденброк. В тексте романа, однако, это нагромождение теряет свою эффективность не только благодаря эффекту, произведенному на детей Будденброк, но и посредством повествовательской иронии. Тщательно выработанный стиль Грюнлиха комичен своей вычурностью, манерностью построения фраз и лексики.

⁶¹ «ich bin stark beschäftigt, mein Geschäft ist ein außerordentlich reges».

⁶² «Hier findet man Gottesglaube, Mildherzigkeit, innige Frömmigkeit kurz die wahre Christlichkeit, die mein Ideal ist; und damit verbinden diese Herrschaften eine edle Weltläufigkeit, eine Vornehmheit, eine glänzende Eleganz, Frau Konsulin, die mich persönlich nun einmal charmiert!» (1.1, 104)

⁶³ Dittmann. Op. cit. S. 47 – 49.

«Это благоухает весьма необычно (Das putz ganz ungemein)» (1.1, 133) становится смешной поговоркой у младшего поколения Будденброков. Оценка повествователя в этом случае совпадает с мнением персонажей.

Включенность повествователя в мир персонажей проявляется при описании и других выбивающихся из общей языковой картины персонажей. Эти замечания разбросаны по роману и не привлекают особого внимания, но говорят об отношении повествователя к повествуемой им истории и свидетельствуют об определенной языковой перспективе или, в определении Б. А. Успенского, точке зрения в плане фразеологии, «когда автор описывает различных героев различным языком или вообще использует в том или ином виде элементы чужой или замещенной речи»⁶⁴. Повествователь «Будденброков» очень чуток к чужому слову, которое, как слово Грюнлиха, вызывает у него прежде всего иронию⁶⁵. Подобное отношение не связано с неприязнью, вызываемой персонажем. Тот же прием повествователь применяет к Тони, одному из самых симпатичных ему персонажей.

«Это слово „благородный“ (vornehm) плотно засело в головку Тони» (1.1, 95), сказано уже во второй главе, заканчивающейся описанием жизни младших Будденброков. „Vornehm“ воплощает для Тони желаемое сочетание стабильности, успеха, превосходства, благородства и изящества – соединение внутренних характеристик, их внешнего проявления и социального положения. Сама Тони не просто воплощает этот габитус бюргерского патрициата, она старательным образом воспроизводит его, в том числе и в своей речи, несмотря на всю присущую ей эмоциональность. Повествователь же, возведя „vornehm“ в ранг понятия, закрепив его связь с персонажем, не только создает речевой портрет персонажа, но и вступает с

⁶⁴ См.: Успенский, Б. А. Поэтика композиции // Успенский, Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 30 – 80. Здесь – С. 30.

⁶⁵ О приеме цитирования отдельного слова, ассоциирующегося с определенным персонажем, в речи других персонажей и повествователя в творчестве Т. Манна см.: Admoni, W., Silman, T. Wandlungsmöglichkeiten der Erzählweise Thomas Manns // Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns / Hrsg. G. Wenzel. Berlin, 1966. S. 120 – 130.

ним в своеобразный диалог⁶⁶. Даже в речи повествователя „Vornehm“ отсылает к точке зрения Тони и в большинстве случаев служит ироничному, но в то же время исполненному симпатии отстранению.

К примеру, неожиданная смерть Томаса, означающая крах надежд и социальных претензий Будденброков, стала для Тони сильнейшим потрясением, и похороны Томаса показаны преимущественно с ее точки зрения. В этот момент повествователь отстраняется от трагедии, переживаемой персонажем, говоря, что похороны «должны были быть непередаваемо благородными (*sich unsäglich vornehm gestalten musste*)» (1.1, 761). Тщеславные старания Тони можно было бы представить как доступный ей способ воздать должное брату, однако повествователь посредством скрытой цитаты, над которой он уже столько раз смеялся, будто противится тому, чтобы читатель проникся сочувствием к Тони, воспринял происходящее исключительно в трагическом ключе. Чужое слово в речи повествователя, таким образом, снижает трагичность происходящего и делает возможным продолжение истории, несмотря на смерть главы семьи. Кроме того, подобный прием привлекает внимание читателя к плану повествования, к тому, что перед ним рассказ об истории, но не сама история.

Данный пример характерен для всего романа в том отношении, что позиция автора здесь не выражена эксплицитно, но прослеживается в самой манере рассказывания, подтверждая наблюдение Успенского, что «план речевой характеристики (т.е. план фразеологии) может быть единственным планом в произведении, позволяющим проследить смену авторской позиции»⁶⁷.

Кроме того, повествователь в «Будденброках» активно использует план фразеологии, стилистические особенности речи персонажей в

⁶⁶ Подробнее о понятии „vornehm“ см.: Lebedeva, Yulia. Der Begriff „vornehm“ bei Thomas Mann // Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann / Hrsg. K. Max. Würzburg, 2013. S. 65 – 76.

⁶⁷ См.: Успенский, Б.А. Указ. соч. С. 30.

качестве средства их включения или исключения из описываемого бюргерского общества. Таким образом конструируется картина общественных отношений, создаются координаты, в которых протекает действие романа. К примеру, за коротким высказыванием господина Кеппена на диалекте в сцене новоселья, следует в два раза более долгое пояснение: «он недавно разбогател, родом был отнюдь не из патрицианской семьи и, к сожалению, еще не расстался с привычкой пересыпать свою речь всевозможными "доложу я вам" и так далее» (I, 79). Оценочность высказывания о положении персонажа смягчено словами «еще не», «не совсем», «некоторая», «к сожалению». Повествователю нет нужды оправдывать господина Кеппена, сглаживая социальные различия. Этот способ обращения с персонажем напоминает сцену первого визита господина Перманедера в дом Будденброков. И в том, и в другом случае смягчающие контрасты формулировки принадлежат не одному конкретному человеку, как, скажем, в случае со старым Будденброком, а всему собравшемуся обществу. В случае с Кеппеном, однако, действующей инстанцией является повествователь. Без его пояснения была бы потеряна психологическая подоплека сцены, ее сложность. Диалектизмы в речи Кеппена упоминаются в той же сцене еще один раз: «господин Кеппен снова сказал „Achung“» («внимание», правильный вариант – Achtung (1.1,32)). Пропущенное «t» производится в ранг основной характеристики персонажа, постоянно указывая на особенность его положение. При этом нельзя упускать из вида и простую комичность этой детали⁶⁸. Прибегая к подобным замечаниям, повествователь, по

⁶⁸ Образец «нижненемецкого юмора» Т. Манн, по собственному признанию, нашел в «одном из первых литературных впечатлений, которое [он – Ю. Л.] получил» – произведениях Фритца Ройтера [Fritz Reuter, 1810 – 1874] – Ю. Л.]» (Mann, Th. Ironie und Humor // Mann, Th. Gesammelte Werke. Bd. XI, S. 803). К имени Фритца Ройтера как одного из своих «учителей» Т. Манн прибегал уже и раньше в переписке от 1906 г. с Куртом Мартенсом, доказывая немецкий характер «Будденброков»: «Сколько Вагнера, Шопенгауэра, да – Фритца Ройтера в этой книге!» (Brief an Kurt Martens vom 28.3.1907 // Dichter über ihre Dichtungen).

О варьировании стилистических регистров в речи персонажей, в том числе изысканности выражений городского патрициата и диалекте господина Кеппена, см.: Ernest, W. M.. Scheidung und Mischung:

замечанию Ю. Петерсена, заявляет о себе как ироничном наблюдателе, т.е. медиуме, обладающим индивидуальными чертами⁶⁹.

Данный пример показывает, каким образом язык в романе Т. Манна определяет социальные границы и становится одним из способов притязания на социальное превосходство. В этом отношении «Будденброки» следуют традиции романа второй половины XIX в. с его тягой к миметическому изображению различных социолектов. Однако языковую картину в романе Т. Манна нельзя назвать объективной, лишенной скрытой оценки, слишком сильно в романе представление о «правильном» языке, языковой норме. Эта норма соответствует языковому габитусу описываемого бюргерского патрициата, что становится особенно очевидно, когда слово передается персонажам, не владеющим этой речевой манерой (тот же Кеппен или Перманедер).

На уровне персонажей бюргерский речевой габитус является определяющим в силу самого предмета изображения, бюргерского семейства, а также благодаря проникнутой симпатией к миру Будденброков перспективе повествования. Последнее обстоятельство характеризует уже не персонажей, а повествователя. Язык повествователя нельзя однозначно приравнять к языку кого-либо из персонажей, несмотря на столь близкое повествователю стремление к изящности и пластичности выражения Томаса Будденброка.

Сама метафора «бюргерский стиль» в отношении литературного текста, как уже отмечалось во введении, слишком расплывчата, чтобы претендовать на научную точность. В частности, трудноопределим переход, когда определение «бюргерский» перестает указывать на социальную принадлежность и становится характеристикой скорее эстетической. Насколько произведения Т. Манна удовлетворяли и

Sprache und Gesellschaft in Thomas Manns Buddenbrooks // Thomas Manns Buddenbrooks und die Wirkung. 2. Teil / Hrsg. R. Wolff. Bonn, 1986. S. 75 – 94.

⁶⁹ Petersen, J. Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart, Weimar, 1993. S. 84.

удовлетворяют представлениям о высоком стиле в понимании немецкого образованного бюргерства (*Bildungsbürgertum*), является спорным, поскольку основным критерием оценки здесь становится личный вкус читателя. Так, в статье, посвященной языку Т. Манна, В. Фризен пишет о критической реакции современников на его произведения, обвинявших писателя в безграмотности, стилистических неровностях и огрехах⁷⁰. Сам исследователь не противоречит приводимой им критике, говоря о «маньеризме» как отличительной черте манновского стиля. Это качество Фризен возводит к ситуации коллективного агностицизма эпохи модерна, в которой Т. Манн «через свое увлечение Вагнером и Ницше пришел к убеждению, что не дифирамбы или оргиастическая метафорика, но лишь отрефлексированный, «интеллектуальный» роман может быть произведением искусства будущего [...]»⁷¹.

Тем не менее, вопрос о «бюргерском» стиле речи повествователя в «Будденброках» представляется оправданным, если подойти к нему с точки зрения языкового габитуса повествователя. В его случае, в отличие от персонажей романа, сложнее говорить о социальной принадлежности и ее влиянии на манеру повествования, тем более что повествователь создает художественный текст, то есть его слово служит принципиально иной цели, чем описываемое или передаваемое им слово персонажей. Однако даже в этом случае важно проследить, какое стремление, какой культурный горизонт скрываются за языковой перспективой повествователя и насколько она близка языковой перспективе его персонажей.

Родственный персонажам бюргерский габитус проявляется в речи повествователя как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. Лексика в романе тщательно отобрана и чужда не только экспериментов, которых можно было бы ожидать от романа рубежа веков, но и за редкими

⁷⁰ См.: Frizen, W. Thomas Manns Sprache // Thomas Mann-Handbuch. S. 853 – 874. Hier – S. 854.

⁷¹ Ibid. S. 855.

и незначительными исключениями даже диалектизмов и просторечий. Более того, при отборе лексем писатель предпочитает соблюдать норму XIX столетия. К примеру, слову «Hose» предпочитается слово «Beinkleider» (мужские брюки), как это было свойственно речи образованного человека XIX в., поскольку «Hose» слишком отчетливо ассоциировалось с женским бельем⁷².

Подобная строгость отбора романной лексики позволяет довольно четко определить чужеродные включения в речи повествователя. К примеру, на протяжении всей первой главы в речь повествователя вклиниваются скрытые заимствования из чужого языка, выражения, явно чуждые его тону. Члены семьи и друзья дома приглашены на «совсем простой обед» (1.1,13). Можно представить, что именно в таких выражениях было сформулировано приглашение на обед, при этом всем известно, что «где-где, а у Будденброков гостей всегда ждет лакомый кусочек...» (I, 76). В столовой происходит „Placierung um die lange Tisch“ (1.1,23, «рассаживание за длинным столом»). Слово „Placierung“ заимствовано из бюргерского лексикона и обозначает не простое размещение гостей за столом, а обладавший большим общественным значением ритуал⁷³. Встречается в романе и заковыченное употребление чужого слова: «то была "хлеб-соль", которой друзья и родственники обильно одарили Будденброков по случаю новоселья» (I, 74), при этом роль хлеба выполняло печенье, а соль была насыпана в золотые солонки. Кавычки объясняются не только несоответствием даров их принятому в традиции наименованию, но и указывают на эту традицию.

Синтаксис речи повествователя обращает на себя внимание не только сложностью, но и выверенностью связей. Подстраиваясь под

⁷² См.: Stellenkommentar. 1.2, 231; Hose // Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm Bruder Grimm Wörterbuch. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GH12644>

⁷³ Ср. замечание А. фон Гляйхен-Руссвурм: «Высоким общественным значением обладает сопровождение к столу, Placieren (рассаживание) гостей, бесконечные оттенки вежливого обращения» (Bausinger, H. Bürgerlichkeit und Kultur // Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. S. 121 –142. Hier – S. 121).

изображаемую ситуацию, он никогда не становится рваным, лишенным логической связи или чересчур простым. Даже в сценах, описывающих внутренний подъем Ганно во время его импровизации на фортепьяно, фразы становятся проще, многие из них заканчиваются многоточиями, но ни одна из них не оборвана. Многочисленные эпитеты и сравнения, быстро сменяющие друг друга разгоняющие темп повествования глаголы вписаны в грамматически корректные предложения.

Эта «правильность» языка повествователя словно наделяет его моральным основанием претендовать не только на объективность изображения, но и на доминирующую позицию в повествовании. Голос повествователя выступает некой нейтральной точкой отсчета, своеобразной нормой, на фоне которой речь персонажей становится маркированной.

Бюргерская «форма жизни» на уровне повествования в «Будденброках» – это не просто персонажи-бюргеры или даже сюжет, заимствованный из жизни бюргерства Северной Германии второй половины XIX в. Бюргерское начало воплотилось прежде всего в структуре и стиле повествования, которые, в свою очередь, уходят корнями в культурный контекст, воспринятый Т. Манном еще в первые годы жизни. Стилистическая картина романа и речевые портреты отдельных персонажей во многом, как и романная структура, определяются унаследованной Т. Манном бюргерской традицией, ожившей на страницах его романа.

1.3. Бюргерский габитус и перспектива повествования в «Будденброках»

Значение бюргерского начала в «Будденброках» не ограничивается жанровым сходством и стилистическими заимствованиями. Его невозможно не учитывать при анализе перспективы повествования, которая характеризует не только повествователя, но и его отношение к повествуемому миру и персонажам романа. Это отношение, безусловно, не однозначно и не исчерпывается бюргерской тематикой. Также и на уровне повествования речь зачастую идет о трудноопределимом полиперспективизме. Тем большей ценностью обладает подобный анализ для понимания роли бюргерской составляющей в романном повествовании.

Особым значением в этом отношении обладает начало романа, которое не просто вводит читателя в повествование, но и полагает некие имплицитные, словно сами собой разумеющиеся нормы повествуемого мира и самого повествования. В «Будденброках», согласно логике семейной хроники, начало романа ознаменовано важным семейным событием – переездом в новый дом. Эта структурная особенность подсказывает более поздние и все более определяемые близостью «распада» эпизоды для анализа перспективы повествования и ее бюргерской подоплеки, а именно столетний юбилей фирмы и праздник Рождества⁷⁴. Не меньший интерес вызывает позиция повествователя в самом конце романа, в часто упускаемой из вида сцене прощания с Гердой Будденброк.

Помимо анализа перспективы в романе, характеристика отношения повествователя к описываемому им бюргерскому миру предполагает

⁷⁴ Анализ всех изображенных в романе праздничных событий и мотива праздника см.: Schwan. Op. cit. S. 11 – 35.

рассмотрение дистанции, моментов ее увеличения и преодоления, в особенности если речь идет о молчаливом, оставленном без комментария, поданном как данность умолчании.

По наблюдению М. Суэlsa, изображение бюргерского мира экспозиции как естественного, не нуждающегося в комментариях порядка жизни соответствует здоровой укорененности в мире не знающего рефлексии старшего поколения Будденброков⁷⁵. «Полностью регламентированный (established) образ жизни»⁷⁶ предстает как нечто очевидное, естественное, и благодаря этому создается впечатление устойчивости описываемого мира. Подобное соответствие «простого» мира старшего поколения и лишённого пояснений изображения, однако, не исключает повествователя. Он проявляет себя уже в порядке представления персонажей, отборе сообщаемых характеристик, а также немногочисленных комментариях повествователя, которые хотя и присутствуют в первой главе, но не определяют общего характера повествования.

Повествователь в согласии с традициями описываемого общества поочередно представляет всех находящихся в гостинной членов семьи. Авторитет старшего Будденброка как главы семьи при этом имплицитно подчеркивается посредством композиционного решения эпизода, отбора деталей и их интерпретации. Так, члены семьи «стали вторить его смеху, – надо думать, из почтения к главе семьи» (I, 66) (в оригинале «hauptsächlich» (1.1, 11) – «в основном из почтения»). Той же стратегии следует отбор и расположение характеристик персонажей: портрет старого Будденброка дается первым, и уже по отношению к нему определяются остальные персонажи. К примеру, о мадам Антуанетте Будденброок сразу же говорится, что она «захихикала совершенно как ее супруг» (1.1, 10),

⁷⁵ Ср. «Т. Манн создает нарративный регистр в точности соответствующий изображаемому действию» (Swale, M. *Family Life was a Mirror of Social Change*. Boston, 1984. P. 60).

⁷⁶ Ibid. P. 32.

следующей описана консульша, «ее невестка», а после дам взгляд повествователя обращается на консула, главу фирмы в настоящий момент. "Поведение" повествователя следует тем же социальным нормам, что и поведение его героев.

Роман начинается с диалога старого Будденброка и Тони⁷⁷. Это обстоятельство, как было показано, неслучайно, как неслучайна и тональность первой фразы «Будденброков». Иоганн Будденброк в шутиливом тоне экзаменует Тони, что не только задает определенную тональность повествования и служит характеристикой персонажа, но и позволяет представить остальных членов семьи более галантным образом, не нарушая негласного кодекса поведения и одновременно смещая акценты с социального на семейный.

Определенная социально обусловленная модель скрывается также и за описанием персонажей⁷⁸. Так, при описании обеих дам Будденброк упомянуто их происхождение: «Мадам Антуанетта Будденброк, в девичестве Дюшан», «ее невестка, Элизабет Будденброк, урожденная Крегер» (I, 66). Детально описан туалет и разъяснено его значение. «Просто[е] черно[е] платье со светло-серыми полосами» мадам Будденброк скрывает в себе послание о «простоте и скромности» (1.1, 10). Интересно, что в заметках к роману образ мадам Будденброк лишен простоты, там она предстает в «платье в серую и белую полосы из тяжелого сверкающего шелка, заколотого на шее блестящими бриллиантами» (1.2, 232). В оригинале бриллианты украшают шею

⁷⁷ Анализ начала романа и в особенности скрытой цитаты катехизиса см.: Bühnemann, W., Schede, H.-G. Thomas Manns „Buddenbrooks“. Braunschweig, 2011. S. 127 – 130. Аллюзия на катехизис в самом начале романа позволяет П.-П. Саваж, к примеру, утверждать, что «с первой же строчки социальный мир, который Томас Манн хочет изобразить в «Будденброках» определяется религиозными предпосылками». Savage. Op. cit. S. 443 – 444.

⁷⁸ Под моделью понимается «структура, представляющая общие знания, т. е. структура, содержащая информацию не о конкретных сущностях, моментах или событиях, но об их общих формах». При этом особой важностью для данного исследования обладают не модели как таковые, а родственность представляемого ими знания бюргерскому габитусу и то, как они употребляются повествователем и подразумевают наличие того же знания у читателя. Обзор нарратологических концепций, обращаясь к понятию «схемы» / «модели» см.: Ermott, C., Mark, A. Schemata // Handbook of narratology / Ed. P. Hühn, J. Pier... [et al.]. Berlin, New York. 2009. P. 411 – 419. Здесь – P. 411.

консульши как молодой хозяйки дома и наследницы аристократического рода.

Таким образом, уже анализ первых страниц романа со всей очевидностью демонстрирует близость точки зрения повествователя бюргерскому габитусу. В социальном отношении повествователь не выходит за рамки мира описываемого городского патрициата. Его суждения о положении Будденброков в обществе лишены критической подоплеки и не выливаются в действительно значимые противоречия, несмотря на повторяющееся сравнение старшего и младшего поколения семьи. Так, Клотильда, отпрыск обедневшей линии Будденброков, воспитывается в доме, «как сверстница Антонии» (I, 71) и одета в платье из дешевой материи («пестрое ситцевое платьице» (Там же)). Ни консул, ни остальные члены семьи и приближенные к ней люди не видят в положении Клотильды никакого противоречия. За рамки этого представления не выходит и повествователь: именно ему принадлежит пояснение, на каком основании находится в доме маленькая воспитанница. Положение бедной родственницы не тяготит даже саму Клотильду, она продолжала «поедать» многочисленные перемены блюд «с инстинктивным, неутолимым аппетитом бедной родственницы за богатым столом, хоть и знала, что это не принято и что над нею смеются» (I, 89).

Благодаря фигуре Клотильды не только обозначается социальный контраст, но полагается столь значимая для романа граница между «своим» и «чужим»⁷⁹. Эпизод с Клотильдой предоставляет повествователю возможность в эксплицитной форме заговорить о принятых нормах поведения в доме Будденброков. Характерно, что в насмешках самих Будденброков нет осуждения племянницы, а предшествующее описанию аппетита Клотильды восклицание на диалекте старого Будденброка

⁷⁹ О понятиях «свой», «чужой» см.: Бессмертный, Ю. О понятиях «другой», «чужой», «иной» в современной социальной истории // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории / Ред. М. А. Бойцов, И. Н. Данилевский. Москва, 2003. С. 492 – 496.

«эдакая обжора-девчонка» (I, 89), также не совсем соответствующее этикету, никак не прокомментировано повествователем.

Граница между «своими» и чужими, как и строгость негласных правил поведения, становится очевидной благодаря господину Кеппену и супругам Эвердик, выбивающимся из круга дозволенного, очерченного бюргерским габитусом. Именно недостаток манер, а не капитала объясняет маргинальное положение Кеппена в мире бюргерского патрициата. Портрет этого второстепенного персонажа дается в нейтральных тонах, прямого осуждения нет, но посредством композиционного решения эпизода создается необходимый контраст между напряженным подражанием норме Кеппена и «воплощенной благопристойностью» (I, 92) устоявшегося бюргерского общества. При этом сама «благопристойность» изображена с внешней точки зрения, то есть как чисто внешняя манера держаться, напряженные усилия же господина Кеппена показаны при помощи интроспекции, повествователь становится на психологическую точку зрения персонажа, выбивающегося из нормы: «г-н Кеппен ощутил неодолимую потребность расстегнуть несколько пуговиц на жилете; но, к сожалению, об этом нечего было и мечтать, – ведь даже люди постарше его не позволяли себе такой вольности» (1.1, 38).

При описании состояний господина Кеппена снова употреблены смягчающие «несколько» (в оригинале «ein paar»), «к сожалению (wohl leider nicht)», «даже (nicht einmal)» (1.1, 38)). Усвоенный однажды сочувствующий взгляд на персонажа определяет всякое упоминание о нем и впоследствии. Соль повествования заключена в тонкости психологической подоплеку происходящего, придающей описанию слегка ироничное звучание, а не в размышлении о том, какое за ним стоит мировоззрение. Как и во многих других случаях, в эпизоде с Кеппеном бюргерский габитус образует подоплеку самого эпизода, его

стилистической нюансировки и диктует его восприятие читателем, но не становится предметом размышления⁸⁰.

Помимо господина Кеппена, нормам подобающего поведения противоречит пожилая пара Эвердигов. В их случае отторжение вызывает неуместная на людях нежность: «оптовый лесоторговец Эвердик с женой; нежные супруги, и сейчас еще при всех именовавшие друг друга альковными кличками» (I, 75). О том, что их манера поведения не соответствует ситуации, напрямую не говорится, но об этом свидетельствует уже реакция повествователя, фиксирующего внимание на поведении пары всякий раз, когда они попадают в его поле зрения. Устойчивость реакции говорит о четких и не подвергаемых сомнению представлениях о приличиях, и в данном случае повествователь разделяет эти представления с остальными персонажами. Реакция отторжения характерна, однако, исключительно для повествователя. Персонажи романа обходят вниманием нежности Эвердигов, предоставляя им свободу действий.

В описании общей атмосферы семейного праздника Будденброков повествователь проявляет себя лишь имплицитно в отборе и способе презентации элементов повествуемой ситуации. Сохраняется дистанция между повествователем и миром, который он описывает; атмосфера общего довольства не возводится в абсолют.

Противоположным началом миру состоятельных коммерсантов в сцене новоселья изображен доктор Грабов, тоже представитель городского бюргерства, включавшего в себя всех образованных людей. «Добрый доктор» (I, 93), только что вставший из-за обильного стола Будденброков, не высказывает критики как таковой, даже его мысли не передаются

⁸⁰ Ср. Г. Висскирхен: «Дом Будденброков на Менгштрассе был одним из первых адресов в городе, тот, кто там жил, достиг многого. Поэтому есть известная доля иронии в том, что повествователь, также давний друг дома, отпускает острые шуточки в адрес виноторговца Кеппена» (Wißkirchen, H. Die Welt der Buddenbrooks. S. 84).

напрямую, они остаются скорее ощущениями или полусформулированными соображениями по поводу причин желудочных болей Христиана, высказанными повествователем: «Он, Фридрих Грабов, не таков, чтобы вступать в борьбу с привычками всех этих почтенных, благосостоятельных и благожелательных купеческих семейств» (I, 93). Происходит интроспекция в сознание персонажа, отчасти инсценируется его перцептивная точка зрения посредством свойственных ему понятий и интонаций, при этом не утеряна критическая дистанция между повествователем и персонажем. Свидетельством этой дистанции являются обозначающие начало несобственно-прямой речи местоимение «он» («он, доктор Грабов»), употребление конъюнктива (в оригинале: „umstützen würde“ (1.1, 39)⁸¹ и не ожидаемая от Грабова прямолинейность высказывания⁸². Совмещенная перспектива персонажа и повествователя возможна исключительно при условии некоего общего смыслового горизонта. В данном случае таким консолидирующим началом выступает бюргерская «форма жизни», знакомая и персонажам, и повествователю.

Желудочные боли, как известно, приобретут в романе характер лейтмотива: ими мучаются Тони, Томас, Ганно. Томас получает место в сенате, освободившееся после почти что фантастической, неприличной смерти старого Меллендорфа, украдкой от родни объедавшегося запретными сладостями. В этом отношении важно, что уже в начале романа перспектива повествователя объединяет взгляд изнутри, разделяющий понимание еды как ценности и способа репрезентации, и в

⁸¹ Стилистический анализ употребления местоимения третьего лица и конъюнктива глаголов в несобственно-прямой речи доктора Грабова см.: Tribus. Op. cit. S. 291. Особый интерес в этом отношении представляет глагол в конъюнктиве, грамматически передающий чужую речь, объединяющий, таким образом, внутреннюю и внешнюю перспективы. У. Диттманн в своей книге о языковом сознании в романах Т. Манна также обращает внимание на данный монолог доктора Грабова. Исследователь не говорит напрямую о совмещенной перспективе, но замечает, что повествователь, прибегая к типичным для персонажа выражениям, иронизирует над его «неистинным, определяемым клише языковым сознанием» (Dittmann. Op. cit. S. 45).

⁸² Подобный прием использования оптики персонажа в случае с маклером Гошем описан Ю. Петерсоном. Несобственно-прямая речь в этом случае совмещает в себе перспективу и повествователя, и персонажа (Petersen. Op. cit. S. 84).

то же время, критический взгляд извне, связанный с фигурой Грабова. Внешняя точка зрения на Будденброков, таким образом, принадлежит хотя и не патрицию, но все же бюргеру, живущему согласно тем же ценностям, – сохраняется мировоззренческая целостность изображаемого мира.

Помимо уже упомянутой особенности сочетания стоящей над персонажем перспективы повествователя (местоимение третьего лица) и перцептивной точки зрения персонажа, внимание в этом фрагменте привлекает языковая точка зрения. Именно она зачастую позволяет проследить, какие смысловые горизонты скрываются за тем или иным высказыванием.

Примером может служить характеристика «честный бюргер» из процитированного выше отрывка (в оригинале «wackerer Bürger», 1.1, 40). Доктор Грабов сам принадлежит к числу бюргеров, и может показаться странным слышать из его уст это слово как определение людей, к которым он как бы не относится. «Wacker» встает в один ряд с рассмотренными выше эпитетами и в доме Будденброков явно относится к положительным характеристикам: за несколько страниц до этого, пастор Вундерлих, произнося тост за здоровье хозяев дома, назвал присутствующих «мои честные друзья» («meine wackere Freunde», 1.1, 35).

Останавливает в этом предложении и характеристика купеческих семей: «почтенные, состоятельные и благожелательные» («brave, wohlhabene und behagliche», 1.1, 40). Именно одновременное обладание всеми этими качествами отличает Будденброков и доктора Грабова. Слово «behaglich (приятный, любезный)» уже встречалось в описании старого Будденброка, определение «wohlhabend (благостостоятельный)» только что было дано небрежности, с которой господа перешли на диалект к концу застолья (интересно, что это слово во всем романе встретится еще один только раз и будет отнесено не к одному из Будденброков, а к торговцу материей), словечко «brav» принадлежит старому Будденброку,

он произносит его в первый раз в романе: «Thilda ist brav, aber wir sind auch nicht zu verachten» (1.1, 16; в переводе Н. Ман: «Тильда хорошая девочка, но и мы не плохи» (I, 71)), и оно же во второй главе звучит в его излюбленной песенке «Ein guter Mann, ein braver Mann...» (1.1, 56; в переводе Н. Ман: «Он предостойный человек...» (I, 71)). Именно эта песенка приходит в голову консулу, который, оглядываясь назад, вспоминает о начале своего брака, который, как и второй брак отца, был заключен не по любви, как у Готхольда, старшего сына от первой, любимой жены старого Будденброка.

Таким образом, все три определения уже были использованы либо повествователем, либо в случае с «brav» самим главой семьи и не могут столь однозначно принадлежать доктору Грабову. Все три эпитета характеризуют не отдельного персонажа, а адресуют к перспективе, общей для Будденброков и их окружения, перспективе зажиточного бюргерства⁸³.

Праздник новоселья, изображенный в первой главе романа, совпадает с моментом наибольшего успеха и благополучия семьи Будденброк. Он изображен с внешней точки зрения, не привязанной к кому-либо из персонажей, которая попеременно приближается к перспективе то одного, то другого героя. Иная картина предстает перед читателем в более поздних эпизодах. Столетний юбилей фирмы, предполагаемый день семейного торжества, оборачивается катастрофой для Томаса Будденброка. Его желание проигнорировать праздничный день, тяжесть притворства не осуждаются повествователем, напротив, он будто бы сочувствует персонажу. При этом Томас не подвергается непосредственной оценке со стороны повествователя, повествователь не выражает напрямую ни жалости, ни сочувствия. Дистанция по отношению к описываемому соблюдается на протяжении всей сцены. Страдания

⁸³ Прием «адресования к чужой перспективе» в речи персонажа описан Б. А. Успенским: при помощи смены точки зрения в плане фразеологии может «происходить ссылка на более или менее конкретную индивидуальную или социальную позицию», как и на «то или иное мировоззрение, т.е. какую-то достаточно абстрактную идеологическую позицию» (Успенский, Б. А. Указ соч. С. 28).

Томаса не могут помешать описанию поздравлений бюргерского общества, собравшегося у Будденброков.

Представляя гостей, повествователь снова прибегает к схемам, знакомым по первой части романа. Он находит нужным заметить, что консул Эвердик – это сын умершего бургомистра, тем самым указывая на степень близости дому юбиляра (бургомистр Эвердик крестил маленького Ганно). О супруге консула сказано, что она урожденная Кистенмакер. Из того же предложения мы узнаем, что брат консула Хинеуса «хоть и имел на миллион меньше, но зато был сенатором» (I, 534). В анализе списка гостей Х. М. Трибус подчеркивает, что «только благодаря количеству строк, уделенных персонажу, и его месту в списке показана общественная и социальная иерархия присутствующих гостей»⁸⁴. Повествователь будто увлекается описанием хоровода бюргерских семей и переходит с личной перспективы персонажа на принятую в этом обществе точку зрения, сказывающуюся и на построении эпизода.

В отличие от бюргерского общества, повествователь не согласен лишь с одобрением музыкального представления консула Дельмана. «Прекрасная идея осенила Дельмана!», – стоит в тексте, – «Все его прославляют» (I, 536), за исключением самого повествователя, только что описавшего происходящее как «хрюканье фагота» на лестнице с «немыслимой акустикой» (I, 535). Эта же «назойливая и в своей наивной непосредственности нестерпимо раздражающая какофония» (I, 536) заставит сникнуть Томаса, нашедшего было силы после вести о провале дела с фон Майбом⁸⁵. Таким образом в конце описания юбилея фирмы снова устанавливается близость между персонажем и повествователем. Подобная верность персонажу подтверждает, что основной интерес

⁸⁴ Tribus. Op. cit. S. 360.

⁸⁵ Описанием какофонии городского оркестра заканчивается глава о юбилее фирмы. Следующая, шестая глава восьмой части, открывается восклицанием господина Пфюля «Да, Бах, сударыня, Себастьян Бах!» (I, 539). Подобная общность мотивов на границе глав – характерный прием в «Будденброках», обеспечивающий цельность повествования. В данном случае таким образом подчеркивается контраст между профанными вкусами бюргерского общества и высоким искусством.

повествования сосредоточен все же не на обществе, а на личности его героя.

Другая важная сцена, изображающая семейное торжество, – последнее Рождество консульши Будденброк. Семья отмечает его на Менгштрассе согласно принятой еще во времена консула традиции, бережно хранимой его супругой. В изображении этого события также доминирует точка зрения персонажа, маленького Ганно, который все в бóльшей степени занимает внимание повествователя. Эпизод начинается с описания ожидания Рождества Ганно и заканчивается его же лихорадочной полудремой, еще полной впечатлений прошедшего вечера. Ганно в первый раз позволено остаться на ужин взрослых, и его взгляд проходит через всю сцену. Тем не менее, повествователь заговаривает о положении господина Вейншенка, лежащем за пределами понимания Ганно. Точка зрения Ганно, по-детски радующегося Рождеству, образует странный контраст напряженной атмосфере в доме: «сочельник у Будденброков с обвиняемым в составе семьи!» (I, 575). Опасения семьи не высказываются никем из присутствующих, роль комментатора берет на себя повествователь и говорит об обвинении «в преступлении против закона, против бюргерских правил и коммерческой честности» (I, 575).

Указание на отношение Вейншенка к семье и сосредоточенность на обвинении, а не вине, неслучайно. Речь не идет о проступке Вейншенка, а о последствиях для семьи обвинения и последующего приговора. Тони позднее признается, что ни она, ни Эрика не верят в невиновность директора. Томас не без участия сестры уже однажды пошел против бюргерских правил, однако повествователь находит нужным приписать им мысли о законе, бюргерских правилах и коммерческой честности. Все три понятия лежат в основе бюргерской этики, и повествователь прибегает к этим определяющим ценностям, явно упрощая описанный им мир со всей его неоднозначностью. Точка зрения, с которой оценивается процесс

Вейншенка, – это даже не мнение бюргерского общества, а его парадная сторона, будто бы Будденброки в праздник Рождества уже слышат фразы обвинительного приговора.

После освобождения Вейншенка повествователь с сочувствием говорит о нем как о человеке «по всей вероятности не совершившем ничего такого, чего бы не совершало изо дня в день большинство его коллег и притом с чистой совестью» (I, 679). Поводом для этой фразы служит рассказ Тони о состоянии зятя, но взгляд со стороны, спокойный тон, противоречащий возбужденному состоянию Тони, и отсутствие проклятий в адрес Хагенштремов не позволяют отнести сочувствие Вейншенку на ее счет. Фигура бюргера, сломленного «гражданским своим падением» (I, 679) интересует прежде всего повествователя. В оригинале это «бюргерское» («bürgerlicher») падение. Превалирующее значение этого многозначного слова в данном сочетании, безусловно, «гражданское», но в «Будденброках» понятие «гражданского» еще неразрывно связано именно с бюргерским обществом.

Все три сцены, рассмотренные выше, представляют собой ключевые события семейной истории, и, следовательно, романного повествования. Вне зависимости от интенсивности конфликта между личным миром персонажей и бюргерским императивом, все три эпизода построены в большей или меньшей степени с оглядкой на бюргерский идеал как некую норму и бюргерский габитус как некую общую для персонажей, повествователя и читателя предпосылку. Однозначность первой сцены, омраченной лишь тревожными предзнаменованиями, сменяется более сложными и нюансированными ситуациями в эпизодах празднования юбилея семейного предприятия и Рождества, когда неблагополучие увеличивает дистанцию по отношению к общественному императиву и у протагонистов романа, и у повествователя. Нарастающее противоречие выражается при помощи новых повествовательных приемов: все большее

сосредоточение на одном персонаже, интроспекция в его сознание, полиперспективизм. Кроме того, объясняя напряженность ситуации, как в случае с Томасом в день юбилея или Вейншенком, повествователь апеллирует к бюргерским ценностям уже не столь безотчетно, как в начале романа, но в то же время не задумывается о бюргерском характере собственного взгляда. Повествователь, сочувствующий к своим героям и сосредоточенный в первую очередь на их личной истории, а не социальной жизни, с одной стороны, оказывается выше требований городского бюргерства и семейной чести; с другой стороны, он не выходит за рамки бюргерского габитуса.

Симпатия повествователя к персонажам приводит на уровне повествования к особому смещению перспектив. Чаще других объектом внимания повествователя становится сознание Томаса Будденброка. В основном это внимание принимает форму интроспекции и несобственно-прямой речи. Лишь однажды в тексте встречается полноценный (продолжительный, развивающий определенное внутреннее событие) внутренний монолог Томаса, оформленный как косвенная речь (кавычки, введение «думал он» (I, 330)). В этом фрагменте повествователь парадоксальным образом гораздо ближе персонажу, чем в случаях интерференции текста повествователя и персонажа. Молодой Томас Будденброк после смерти дяди Готхольда становится обладателем титула консула и сравнивает выбор дяди с собственным. Фирму, основу бюргерской жизни, символ практической действительности Томас называет «абстрактной величиной» (I, 330), то есть истина для него уже в самом начале жизненного пути как будто находится по ту сторону непосредственно данной реальности. Фирма становится объектом служения, как бы переносится из области плоской реальности в мир

идеального⁸⁶. Кроме того, важность приобретает сам процесс, действие, переживание собственного Я как действующего начала, что фактически означает смещение центра тяжести с действия, направленного на внешний мир, на действие, разворачивающееся как вовне, так и внутри личности. Внимание творца не в меньшей степени сосредоточено на внутреннем процессе творения, чем на рождающемся произведении. Именно творческая энергия становится основанием служения; Томаса привлекает не сам объект служения, но реализация свободной творческой силы.

Характерно, что именно в этот момент творческого взлета Томаса, осознания, даже более того, четкого формулирования направленности собственного бытия, повествователь наиболее близок ему. Об этом свидетельствует небольшой пассаж, следующий за словами Томаса и описывающий его жест и направление взгляда. Томас Будденброк отворачивается к окну и смотрит не на что-либо, а на готический фасад ратуши, символизирующей честолюбивые устремления его семьи. Упомянуты его руки, но ни слова не проронено о нездоровом цвете ногтей. Также опущена привычная характеристика лица, его бледность. Повествователь оставляет персонажа с «улыбкой на умном лице» (1.1, 303). В этом пассаже сквозит вера в то, что старые бюргерские формы еще могут ожить благодаря творческому порыву художника.

Бюргерский взгляд на мир на уровне повествования в «Будденброках» не является исключительно прерогативой повествователя. Повествователь в «Будденброках» зачастую использует перспективу персонажей при создании той или иной сюжетной линии⁸⁷. Особенно интересна в этом отношении фигура Тони с ее фанатичной преданностью

⁸⁶ Фирму как довлеющий над судьбами Будденброков фетиш и как своеобразного героя романа трактует И. Хольбеке, упуская при этом из виду попытку Томаса выйти за пределы традиционной морали служения Делу (Holbeche, Y. Die Firma Buddenbrook // Buddenbrooks-Handbuch. S. 229 – 244).

⁸⁷ Повествование при этом остается ауториальным. По словам Г. Курцке, «нейтральный тип повествования, свойственный «Будденброкам», не предполагает, что читатель воспримет перспективу одного из персонажей и изберет одну фигуру для самоидентификации» (Kurzke, H. Thomas Mann verstehen // Vom Nachruhm. Beiträge zur Lübecker Festwoche 2005 aus Anlass des 50. Todesjahres von Thomas Mann. Thomas Mann-Studien. Bd. 37 / Hrsg. R. Wimmer, H. Wißkirchen. Frankfurt a. M., 2007. S. 108).

интересам семьи и ограниченностью интересов городскими стенами. Выстраивая повествование, исходя из перспективы Тони, повествователь создает довольно одностороннюю картину жизни героев. Однако легкая ирония, сопровождающая всякое слово Тони, обеспечивает достаточную дистанцию между самим повествователем и его рассказом; читатель не обязан полностью доверять легкомысленному персонажу.

Точка зрения Тони определяет, прежде всего, образ семьи Хагенштрем как в оценочном, так и в эмоциональном плане. Ненависть Тони сосредоточена на основном противнике Томаса Германе Хагенштреме. Сам он появляется в романе крайне редко, действующим лицом его можно назвать только в сцене осмотра дома на Менгштрассе. Как и в сцене из их общего детства, повествователь упоминает его полноту, теперь Хагенштрем уже «чрезвычайно толстый» (1.1, 662), как всегда притягивает взор его нос, но на этот раз он покоится на верхней губе еще «плотнее», чем обычно. Генрих Хагенштрем тяжело дышит и вынужден втягивать воздух ртом, издавая при этом характерные звуки. Упоминание о полноте, двойном подбородке словно подготавливает к смене ракурса, направленного даже не на лицо, а на рот Хагенштрема с лежащим на нем носом. Отталкивающее впечатление, возникающее при этом, усиливается благодаря описанию того, как Тони воспринимает Генриха Хагенштрема: «Госпожа Перманедер изменилась в лице, услышав этот издавна знакомый ей звук. Из глубины времен всплывшее видение – сдобная булочка с колбасой и паштетом из гусиной печени...» (I, 642).

Всему существу Тони противна телесность проникшего в семейное гнездо «врага»⁸⁸. Сосредоточенность описания на телесных деталях придает значительность этому ощущению, перекрывающему возможность

⁸⁸ Тезис Г. Курцке, «что антипатия Тони в действительности вызвана его (Хагенштрема) телом» (Kurzke, H. Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. S. 68), представляется преувеличением. Свое неприятие Хагенштремов Тони переняла от отца и деда; определяющим моментом является деловая и общественная конкуренция, а не телесность и даже не отсутствие манер, не в меньшей мере характерные и для Алоиса Перманедера, на брак с которым Тони была согласна.

иною восприятия консула, скажем, глазами Томаса Будденброка. Взгляд Тони берется за точку отсчета при приближении фокуса к лицу Хагенштрема: «поближе пододвинул свое кресло к софе и наклонился к г-же Перманедер так близко, что его сопенье послышалось у самого ее уха» (I, 644). Характерный звук снова возвращает к булке, но на этот раз она возникает не фантомом в мозгу Тони, а словом во рту консула. Подобная подчеркнутая нездоровая телесность вызывает обратный эффект: не сильной, властной жизненности, а предвестника гибели, разложения. Повествователь противопоставляет собственную оценку персонажа точке зрения Тони лишь косвенно, посредством описания поведения Хагенштрема при осмотре дома. Он не обладает изысканными манерами, но и не нарушает приличий, его разговор, переданный как нечто второстепенное в форме несобственно-прямой речи, – типичный обмен любезностями⁸⁹.

Перспектива Тони определяет образ Хагенштрема во многом благодаря характерности ее речи, яркости и своеобразной простоте ее образа. В то же время характеристика самой Тони в немалой степени создается при помощи того же приема: ее оценка продиктована перспективой консула и Томаса. Это обстоятельство, однако, не означает полного и однозначного совпадения между мнением персонажей и повествователя, напротив, оно создает ироничное преломление, обещающее дополнительный смысл⁹⁰.

Характерным примером подобной оценки может служить реакция Томаса на послания Тони из Мюнхена: «несмотря на боль, сквозившую в этих строках, он улавливал в них забавную гордость и отлично знал, что

⁸⁹ В. Хофмастер в своей работе «Несобственно-прямая речь у Т. Манна и Роберта Музиля» подчеркивает иронию автора по отношению к бюргерскому стилю общения при передаче беседы Хагенштрема и Будденброков (Hoffmeister, W. *Erlebte Rede bei Thomas Mann und Robert Musil*. The Hague, 1965. S. 49).

⁹⁰ Ср. Г. Ленерт: «Переход на перспективу персонажа может, помимо простой субъективности, создавать ироническое преломление повествования, вызывающее сомнение в его достоверности. Эта перспективизация может и не восприниматься как источник иронии, то есть стать для читателя источником заблуждения». (Lehnert, H. *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion*. Stuttgart, 1965. S. 246).

Тони Будденброк в качестве мадам Грюнлих и мадам Перманедер все равно оставалась ребенком» (I, 421). Показательно, что повествователь прибегает здесь к перцептивной точке зрения Томаса, эмоционально более других связанного с сестрой, и таким образом принимает его суждение о Тони. Данный пример – одно из самых эксплицитных суждений о Тони как о ребенке. То же суждение высказывали и родители Тони при молчаливом согласии повествователя.

Суждение о Тони, таким образом, изначально предопределено и на уровне персонажей, и на уровне повествования⁹¹. Так же и сочувствие по отношению к Тони совпадает на обоих уровнях. Повествователь повторяет слова Томаса в крайне редком открытом проявлении сочувствия персонажу: «Бедная Тони! Смерть второго ребенка была не последним и не самым жестоким ударом, ее постигшим» (Там же).

Но если Томас осуждает сестру за детское, по его мнению, желание развода с Перманедером, означающего неизбежный скандал («Тони, [...] скандала я не потерплю!..» (I, 433)), то повествователь распространяет свою лояльность и на этот выходящий далеко за рамки приличного поступок. Кроме того, решение Тони неожиданным образом оборачивается не разрушением бюргерских норм, но воплощением истинно бюргерского духа. За словами Томаса следует, пожалуй, самая содержательная речь Тони о собственной соприродности городу, среде, невозможности, в том числе и нравственной, жить за его пределами. Повествователь при этом устраняется, слово персонажа передано в виде прямой речи (кавычки, заключение «Вот речь, произнеся которую ...» (I, 439), то есть звучит напрямую, не опосредовано повествующей инстанцией. Значимость слов Тони не опровергается и на уровне персонажей – Томас потрясен и

⁹¹ При этом Тони выполняет обычную в состоятельной бюргерской семье женскую роль поддержания традиции как основы существования династии. Однако она обладает нетипичной для женщины ее среды самостоятельностью и проходит определенный путь развития. О неоднозначности фигуры Тони, ее роли в композиции романа и подробную историю развития ее образа см.: Sautermeister, G. Tony Buddenbrook. Lebensstufen, Bruchlinien, Gestaltwandel // Thomas Mann-Jahrbuch / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Bd. 20. Frankfurt a. M., 2007. S. 103 – 133.

соглашается на развод сестры.

Томас и Тони Будденброк, а позднее и маленький Ганно чаще остальных персонажей не просто привлекают внимание повествователя, но становятся объектом интроспекции, а их перспектива и их слово чаще всего перенимаются повествователем и, следовательно, влияют на повествование. Иное дело – Христиан Будденброк. Он показан преимущественно с внешней точки зрения, повествователь обходится с ним так, словно сам принадлежит описываемому семейству, разделяет позицию главы семьи и смотрит на Христиана не без сочувствия, но отстраненно, не вживаясь в его мир.

Ближе всего к изображению перцептивной точки зрения Христиана, пожалуй, описание его переживаний у смертного одра брата. Абзац начинается с описания фигуры Христиана, затем внимание повествователя фокусируется на «маленьких, глубоко лежащих» (I, 722) глазах, после чего сосредотачивается на лице умершего. Дальнейшее описание лица умершего Томаса происходит через призму сознания Христиана, он словно бы продолжает спор с братом о своей «муче», требует уважения к ней, но больше не сомневается в способности брата понять его. В этот момент Томас становится близок ему как никогда в жизни. Однако в этом эпизоде по-прежнему доминирует повествователь, переступающий границу между собой и персонажем только один раз: «Ты оказался прав, и я склоняюсь перед тобой, подумал Христиан, и торопливо и неловко опустил на колени и поцеловал холодную руку на стеганом одеяле» (1.1, 757)⁹².

Отказ Христиана подчиняться бюргерскому императиву и его ускользание на периферию бюргерского мира (но не выход за его пределы) не вызывают в повествователе того же неприятия, что в Томасе Будденброке. К примеру, в последней сцене прощания с Гердой имя Христиана упоминается без осуждения. Кроме того, как и в случае с Тони,

⁹² При переводе на русский Н. Манн оформила несобственно-прямую речь, звучащую в этом отрывке как прямую: «“Ты оказался прав, и я склоняюсь перед тобой”, - думал Христиан» (I, 723).

за ним постепенно закрепляется речевой жест жалобы, однако «мука» Христиана в речи повествователя всегда дается в кавычках как слово, принадлежащее персонажу. В его оценке доминирует бюргерский взгляд его семьи, а сам повествователь, как было показано, остается в стороне от органически чуждого бюргерской этике Христиана.

Еще меньшая открытость, чем в случае с Христианом, отличает фигуру Герды Будденброк. Повествователь не просто подчеркивает замкнутость и холодность Герды, но соблюдает изначально установленную по отношению к этому персонажу дистанцию, используя отстраненность Герды в своих целях. Так, небюргерское в природе Томаса среди персонажей подчеркивает именно Герда, до конца не принадлежащая бюргерскому миру и непонятная ему. Эта мысль Герды высказана не ею самой, а передана Томасом в разговоре с Тони. Томас рассказывает сестре, как Герда, проникнувшись симпатией к Христиану, восклицает: «Он не бюргер, Томас! Он еще меньше бюргер, чем ты!» (I, 498) Восклицательные знаки в речи нервно-сдержанной Герды уже свидетельствуют о важности произносимого. Эмоциональность, однако, можно отнести и на счет самого Томаса, передающего слова жены. В любом случае эта фраза ставит под вопрос бюргерскую природу обоих братьев.

Таким образом, персонажи, чей внутренний мир показан изнутри, через интроспекцию, оказываются носителями бюргерской «формы жизни». Христиан и Герда, несмотря на их центральную роль в романе, показаны с внешней точки зрения.

Сомнения в истинности бюргерской натуры братьев Будденброк, как ни парадоксально, не сказываются с ожидаемой непосредственностью на романном повествовании. В этом отношении можно говорить об отставании формы выражения от смысла, который она призвана выразить. Бюргерский габитус оказывается устойчивее изображаемого бюргерского мира.

Подтверждением этой особенности романа является не только то, о чем и как говорит повествователь, но и то, о чем он молчит. В «Будденброках» природа умолчания во многом согласуется с запретами бюргерской среды на определенные темы. Особенно очевидной эта особенность повествующего голоса становится, когда он все же озвучивает запрещенные темы, но пользуется при этом обходными путями.

К примеру, об осужденном Вейншенке в романе, помимо повествователя, говорит только Тони, ставя его имя в один ряд с Грюнлихом и Перманедером. Остальные члены семьи хранят молчание, как во время Рождественского праздника, когда тот рассказывал о своем процессе. Интересное упоминание Вейншенка принадлежит маленькому Ганно. После каникул в Травемюнде Ганно возвращается в город, и повествователь, смотрящий на знакомый мир, мелькающий за окном экипажа, его глазами, позволяет себе детскую наивность: «экипаж поравнялся с Городскими воротами – по правую руку от них вздымаются стены тюрьмы, где сидит дядя Вейншенк» (I, 676). В немецком оригинале так же стоит «от них» (1.1, 702); описание, таким образом, ведется с посторонней точки зрения в пространстве: повествователь не причисляет себя к пассажирам кареты. Но о Вейншенке он может заговорить, только исходя из внутренней перспективы Ганно, иначе тюрьма и тем более ее связь с семьей была бы обойдена молчанием, как во время последнего общего семейного праздника. Подобные моменты не принято озвучивать, и повествователь разделяет этот запрет.

Обходится молчанием и личная жизнь семейных пар, предметом описания становится лишь намечающийся конфликт между Томасом и Гердой, при этом повествователь избегает прямых оценок происходящего. Выбор Томаса и его отношения с Гердой вызывают удивление общества, об их семейной жизни в городе знают крайне мало, немногим больше известно и читателю. Повествователь относится к интимной жизни

персонажей крайне тактично, на свет не выносятся ничего, о чем принято молчать. Ближе к концу романа, перед появлением в доме Будденброков лейтенанта фон Трота повествователь впервые заговаривает о сути их отношений. Но даже в этом случае он говорит не напрямую, а под прикрытием общественного мнения. Пассаж начинается с описания интереса к чете Будденброк в городе, и эта внешняя как для персонажей, так и для повествователя точка зрения останется актуальной до самого его конца, а именно до суждения, вынесенного городским обществом: «Герда Будденброк в своих отношениях с лейтенантом фон Трота, мягко говоря, переходит границы дозволенного» (I, 682).

Симпатия повествователя к бюргерскому миру не исчезает и с появлением фигуры маленького Ганно, ускользающего из мира отца в свободное пространство искусства. Конфликт бюргерского императива и личной судьбы, одна из основных сил, питавших повествование, к концу романа теряет актуальность, но бюргерское мировоззрение не перестает влиять на способ подачи происходящего, оно звучит, к примеру в последней сцене романа, изображающей встречу семьи в доме Будденброков. Так, отсутствие старой консульши Крегер объясняется тем, что «ей нездоровилось, а может быть, у нее не было приличного выходного платья – кто знает!» (I, 790). Изменяется тон комментариев, в них нет скрытого осуждения, как в первой сцене. Симпатия к бюргерскому миру первых глав романа претворяется в тихую грусть по ушедшему. Повествование при этом не выходит за пределы бюргерского мира, не обозначая никакой альтернативы.

В последней сцене романа о смерти Ганно сообщается крайне сдержано, мотив исчезновения, распада (*Auflösung*), звучавший в музыкальной импровизации Ганно, представлен как поступательное развитие болезни. Тиф описан во всех медицинских подробностях⁹³, и тем

⁹³ О выборе Т. Манна в пользу тифа размышляет в своей книге о мотиве болезни в «Будденброках» К. Макс. Тиф, редкая болезнь в Любеке в XIX. в., как ни одна другая сказывается на нервной системе

не менее, повествователь не говорит о происходящем с Ганно напрямую⁹⁴, в последней главе сказано только: «Какая-то мрачная тайна окутывала последнюю болезнь маленького Иоганна, видимо протекавшую в необычно тяжелой форме» (I, 791). Слово «видимо» (в оригинале предположение выражено грамматически при помощи модального глагола: «in aueßordentlich schrecklicher Weise vor sich gegangen sein mußte» (1.1, 836)) свидетельствует о незнании повествователя, он словно бы отсутствовал в момент смерти персонажа и теперь восстанавливает происходящее по реакции других персонажей, по тому, как они «старались не смотреть друг на друга, говорить как можно тише, да и то намеками и полусловами» (I, 791). Повествователь, как и персонажи, обходит молчанием смерть Ганно, описывая ее «намеками и полусловами», прибегает при этом к лишенному личного отношения стилю без намека на иронию. Привычная по отношению к Ганно позиция постороннего, обладающего способностью интроспекции, и своеобразная совмещенная перспектива сменяются подчеркнуто сдержанным повествованием, оставившим Ганно позади, в прошлом. Боязнь заговорить о смерти маленького Будденброка, безусловно, согласуется с состоянием

больного. Эта особенность болезни, по мнению исследовательницы, соответствует динамике «распада» мужской линии Будденброков (Max, K. Typhus – Hannos letzte Krankheit // Max, K. Niedergangsdiagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“. Frankfurt a. M., 2008. S. 219 – 233). Описание болезни Ганно подробно разбирает М. С. Кургинян: в описании тифа присутствует «некое особое авторское начало» (Кургинян, М. С. Романы Томаса Манна. Формы и метод. С. 95), которое не просто сухо констатирует ход болезни, но говорит о выборе, который был у больного, передает призыв жизни, на который не откликнулся маленький Будденброк. Кургинян видит в сцене болезни Ганно характерную, особенно для позднего Манна, черту, когда писатель «даже самую метафизическую ситуацию (встреча жизни и смерти, здоровья – болезни) делает ситуацией остродраматической, оставляет за своим героем выбор и сопряженную с ним ответственность» (Там же. С. 97).

Детальный анализ описания смерти Ганно см.: также Tribus. Op. cit. P. 406 - 427. Один из выводов, к которым приходит Х.М. Трибус – схожесть построения описания тифа с жанром драмы (наличие завязки, кульминации и развязки, обозначенных, в том числе, и в самом тексте) (Ibid. P. 426).

⁹⁴ За описанием третьей недели болезни следует многозначительное «Этот момент решающий (Dies ist die Zeitpunkt des Entscheidens)» (1.1, 830), передающее напряженность момента, ожидание решающего перелома. Изображение действий доктора Лангхальса не разрешает, а напротив, усугубляет напряжение, придает повествованию характер чего-то ужасающего. Звучащая в описании лечения ирония еще более увеличивает дистанцию между повествованием и смертью персонажа, (повествовательская ирония в данном отрывке касается именно врача, бессильного против смерти: «опытный врач, ну хотя бы доктор Лангхальс, смазливый доктор Лангхальс с маленькими волосатыми руками, очень скоро разберется, в чем дело» (I, 786)).

присутствующих в доме женщин. В этом отношении можно говорить о совпадении точек зрения повествователя и персонажей.

Странная нежность, непозволительная в бюргерском мире, звучащая в рассказе о последней встрече Ганно и Кая, принимается и повествующей инстанцией, и даже дамами Будденброк, чья жизнь сводилась к насмешливой критике семьи младшего сына старого Иоганнеса Будденброка:

И Ганно улыбнулся, заслышав его голос, хотя никого уже не узнавал, а Кай бросился целовать ему руки.

- Он целовал ему руки? - переспросили дамы Будденброк.

- Да, осыпал поцелуями.

Все задумались. (I, 791)

Вопрос дам Будденброк следует из слов повествователя, передающего чей-то рассказ, при этом говорящий персонаж никак не обозначен, до этого говорилось только обо «всех». Стилистически принадлежность этого краткого рассказа о смерти Ганно также не определена. Для Тони сказанное слишком боязливо сдержано, тем более что в той же сцене она вела речь о судьбах семьи в своем привычном тоне, переданном повествователем с привычной ироничной дистанцией. Для Герды Будденброк это сообщение слишком лично, чтобы быть высказанным. Будто сам повествователь берет слово и приглушает собственный голос вместе с притихшими женщинами.

Тот же прием умолчания, сигнализирующий о личном отношении повествователя, употреблен при описании смерти Ганно, показанной не напрямую, а при помощи статьи из медицинской энциклопедии. Причина кроется в персонаже, а не в его смерти. Смерть старой консульши не менее страшна, тем не менее, она подробно описана в романе. Симпатия к фигуре Ганно и отождествление повествования как выражения творческого усилия повествующей инстанции с творческим экстазом маленького Будденброка

– наиболее полный выход за пределы не только бюргерских жизненных координат, но и связанного с ними типа повествования.

Повествователь, однако, не позволяет себе до конца поддаться миметическому порыву, он всякий раз возвращается на позицию стороннего наблюдателя, возвращает утерянную было дистанцию к повествуемому миру.

Прием поспешного возврата к изначальной дистанцированности от персонажа также применяется в эпизоде с чтением философской книги. В этом отношении реакция повествователя близка «чувству известной неловкости из-за духовных экстравагантностей, которые он [Томас Будденброк – Ю. Л.] себе позволил вчера» (I, 697). Принадлежащая повествователю формулировка «духовные экстравагантности» уже заключает в себе оценку персонажа с бюргерской точки зрения. Повествователь, с одной стороны, критикует возвращение Томаса Будденброка к прежнему образу мыслей, представленному как замкнутое бюргерское пространство. С другой стороны, характеристика «экстравагантности» по отношению к прозрению Томаса Будденброка очевидным образом не отражает истинное отношение повествователя к переживанию персонажа. Та же характеристика «духовные экстравагантности» исполнена иронии, говорящей об усложнившемся по сравнению с началом романа отношении повествователя к бюргерскому ценностному горизонту, к которому возвращается его герой. При этом и сам повествователь никак не изображает возможного развития намеченного книгой пути; за его критикой «возвращения» Томаса не скрывается позитивного знания, повествователь знает не больше своего героя. Возвращение к бюргерскому, таким образом, неминуемо для обоих.

Это притяжение старого мира, однако, не предстает в трагичном свете благодаря повествовательской иронии. Уже тот факт, что повествователь критикует в Томасе собственные же привычки, говорит об

известной доле иронии. Повествователь в «Будденброках», зачастую опирающийся в своем рассказе на общие для него и его персонажей бюргерские предпосылки, иронизирует и над собственной точкой опоры, исходной картиной мира.

По словам К. Швебеля, в «Будденброках» «ирония выступает средством освобождения от необходимости распада»⁹⁵. Ирония, кроме того, создает столь дорогую повествователю дистанцию, необходимую для поддержания «эпического тона». Значение этой дистанции в контексте литературной жизни рубежа веков подчеркивает Р. Баумгарт, утверждая, что «эмоциональная жизнь (das Gefühlsleben) декадентства преобразуется под воздействием его [Т. Манна – Ю. Л.] хрониста в свою противоположность. Болезненному самоощущению противостоит все превосходство повествователя»⁹⁶. Баумгарт видит в этой особенности повествования своеобразный извод того же декадентства, наподобие лишаящего иллюзий строгого и взвешенного слова Флобера или стоической этики Ницше. В чем-то схожее с рассуждениями Баумгарта наблюдение о значении иронии для манновского повествования делает Н. С. Павлова. Исследовательница, однако, видит в ней не признак декадентства, но «сосредоточенность на противоречиях действительности, возможность и необходимость воспринять каждое явление с разных сторон»⁹⁷.

Трагедия Томаса и Ганно, погибающих во имя закона распада, тем не менее, иронии как таковой избегает. По словам Баумгарта, причиной тому служит отсутствие силы, которую можно было бы противопоставить распаду. Эта внезапная серьезность, предельная близость персонажам, неспособность противопоставить бюргерским повествовательным моделям

⁹⁵ Ср. «От протестантства как бюргерской формы жизни остается протестующий индивид, который для Томаса Манна, как это явствует из «Размышлений аполитичного», остается обязательной формой существования: «человеческий вопрос никогда не решить политически, без души и морали» (13.1, 639)» (Schwöbel, C. Ironie und Religion. S. 185).

⁹⁶ Baumgart, R. Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns. München, 1974. S. 98.

⁹⁷ Павлова, Н. С. Указ соч. С. 47.

что-либо обладающее равноценной силой оголяют растерянность повествователя перед лицом распада не просто одного семейства, а определенной социальной реальности. Исполненные боли, странные, если не страшные смерти Томаса и Ганно тому еще одно подтверждение. В подобном выборе можно было бы также усмотреть иронию повествователя, но скорее здесь уместно говорить об «иронии судьбы», о которой Томас однажды говорит Тони. А эта сила подчиняет себе в том числе и повествователя.

Несмотря на растерянность повествователя, присущую ему изначально и проявляющуюся в полной мере лишь к концу романа, он продолжает свой рассказ, находя опору в обещании творческого преодоления создаваемой им же картины гибели.

Анализ перспективы повествования в «Будденброках», сосредоточенный прежде всего на бюргерском габитусе как предполагаемой исходной позиции, демонстрирует не просто актуальность бюргерской картины мира, но ее неявную, скрытую роль в построении романного повествования. Это подспудное влияние бюргерской картины мира, как показал проведенный анализ текста, на уровне повествования оказывается сильнее «распада».

Повествователь, испытывающий нескрываемую симпатию к описываемому им миру, с самого начала своего рассказа предстоит перед его неминуемым концом, переживает его гибель уже в первой сцене романа (печальные предзнаменования первой главы). Он не оплакивает исчезающий мир Будденброков, его отношение к нему гораздо менее однозначно и предсказуемо.

В определенный момент повествователь выходит за рамки семейной хроники и бюргерских схем, но в «Будденброках» он пока еще не оторван от духа изображаемого бюргерского микрокосма, его симпатия к этому

миру не затухает полностью, а повествование то большей, то в меньшей степени ведется, исходя из бюргерской точки зрения.

ГЛАВА 2. ИГРА В БЮРГЕРА: ФЕНОМЕН БЮРГЕРСТВА И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ МЕТОД В «ПРИЗНАНИЯХ АВАНТЮРИСТА ФЕЛИКСА КРУЛЯ» И «ВОЛШЕБНОЙ ГОРЕ»

2.1. Роль бюргерского начала в структуре романов «Признания авантюриста Феликса Круля» и «Волшебная гора»

Т. Манн приходит к критическому осознанию собственного бюргерского происхождения уже после окончания «Будденброков». Как уже говорилось в первой главе, первым полноценным свидетельством критической переоценки бюргерского миропорядка являются «Размышления аполитичного». Потрясенный поворотом военных действий на фронтах Первой мировой Т. Манн в 1918 г. прерывает работу над уже начатой «Волшебной горой» ради, по его выражению, «ревизии» (13.1, 15) собственного творческого опыта²²⁸. Здесь в главе «Бюргерское (Bürgerlichkeit)» происходит расширение перспективы с местечковой, каковой она предстает в «Будденброках», на национальную; бюргерское начало рассматривается в контексте европейской культуры²²⁹. Однако, даже говоря о европейской буржуазии, писатель фактически пишет о литературе.

Литературным воплощением этого размышления представляется трактовка темы бюргерского в «Волшебной горе» и «Признаниях авантюриста Феликса Круля». Предпосылкой сравнения роли бюргерского в повествовательной структуре обоих романов является также и то

²²⁸ Ср. характеристику, данную Т. Дж. Ридом «Волшебной горе» и речи Т.Манна «О немецкой республике»: «изображение и признание собственного прошлого и попытка понять это прошлое как диагноз конфликтов, зародившихся во времена Веймарской республики». Исследователь подчеркивает особую важность для Т. Манна осознания начавшихся с Первой мировой войной изменений как основы преодоления и артистического преображения старых тем (Reed T. J. „...das alles verstehen und alles verzeihen heisse...“. Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann // Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck / Hrsg. C. Bernini, Th. Sprecher, H. Wysling. Bern, 1987. S. 159 – 173. Hier – S. 168).

²²⁹ См.: Reed, T. J. Von Deutschland nach Europa. Der *Zauberberg* im europäischen Kontext // Auf dem Weg zum „Zauberberg“. S. 299 – 319.

обстоятельство, что оба произведения восходят к одному периоду творчества писателя и замысел того и другого тесно связаны.

Трактовка темы бюргерского на уровне повествования в обоих романах, особенно в «Волшебной горе», с одной стороны, продолжает наметившиеся уже в «Будденброках» тенденции. Так уже на первый взгляд видно, что Т. Манн снова прибегает к старым повествовательным схемам, а «бюргерский» язык вновь выступает источником стилистической игры. С другой стороны, само по себе повторение и изменившаяся дистанция являются свидетельством все возрастающего отстранения, боязни грозящего автоматизма письма и в то же время необходимости постоянного возвращения к собственному происхождению²³⁰. Все это образует новый виток в развитии старой темы и знаменует собой качественный разрыв между воплощением бюргерского начала на уровне повествования в «Будденброках» и более поздних романах.

Замысел романа об авантюристе, воре и обманщике восходит к 1905 г., к работе над романом Т. Манн приступил в начале 1910 г., к лету 1911 г. была готова «Книга детства (Buch der Kindheit)», затем последовала первая длительная пауза. Начиная с лета 1911 г. писатель работал над «Смертью в Венеции», законченной в конце июля 1912 г.²³¹, затем снова обратился к работе над незаконченным романом, но к марту 1913 г. решил отложить «Признания». Вторая пауза продлилась до 1950 г.; все это время, однако, Т. Манн сохранял план романа и подбирал материалы к нему. «Волшебная

²³⁰ Об унаследованной Т. Манном от Ницше идее возвращения и ее связи с выбором тем и принципом писательской работы, требующем опоры на многочисленные источники, см.: Heftrig, E. Vom höheren Abschreiben // Thomas Mann und seine Quellen: Festschrift für Hans Wysling / Hrsg. E. Heftrich, H. Koopmann. Frankfurt a. M., 1991 S. 3 – 20. Показательны в этом контексте также размышления Э. Хефтрига о повторяющихся попытках возвращения к незаконченному роману в контексте Манновского подражания Гете и самом жесте обращения к истокам в романе, в котором исследователь видит манновскую интерпретацию идеи эволюции (Heftrig, E. Der unvollendete Krull – Die Krise der Selbstparodie // Thomas-Mann-Jahrbuch. Bd. 18 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Frankfurt a. M., 2005. S. 91 – 106).

²³¹ О сходствах в композиции и образности «Смерти в Венеции» и «Волшебной горы» см.: Sprecher, Th. Davos in der Weltliteratur. Zur Entstehung des *Zauberbergs* // Das „Zauberberg“-Symposium in Davos. 1994. Frankfurt a. M., 1995. S. 9 – 43.

гора»²³², таким образом, начата уже после написания первой и половины второй части «Признаний авантюриста Феликса Круля» (граница проходит в четвертой главе второй части). При этом продолжение не меняет основного замысла и уже существующей структуры романа²³³.

Естественность «бюргерского» повествования в «Будденброках» особенно очевидна в сравнении с игровым повествованием в «Признаниях авантюриста Феликса Круля». Этот пикарескный роман, сопровождавший Т. Манна на протяжении почти пятидесяти лет, развивает тему бюргерского существования после «бюргерской смерти»²³⁴. Тем не менее, главный герой и вместе с тем рассказчик Феликс Круль не переходит в иное сословие; освободившись от серьезности бюргерских правил и взяв на вооружение обман и видимость, он по-прежнему всеми силами стремится в сердцевину жизни богатого бюргерства.

Рассказ Феликса Круля о собственной жизни, как всякая бюргерская автобиография, служит той же цели легитимизации социального статуса, который он понимает по-своему: «Отныне я намерен еще с большим тщанием следить за чистотой стиля и благоприличием оборотов, дабы вышедшее из-под моего пера могло читаться и в самых лучших домах», – заявляет он с гордостью (VI, 320). Как всякая легитимизация и стоящая за ней работа над конструированием собственной идентичности²³⁵, попытка Круля реализуется в обращении к Другому, в его случае фиктивному читателю, сопричастному ему благодаря общему представлению о «благоприличии» и «лучших домах». Отсюда особенности письма авантюриста; язык Круля, по словам Р. Дидерикса, «не просто носитель

²³² О начале работы над «Волшебной горой» и эволюции плана романа см.: Neumann, M. Entstehungsgeschichte (5.2, 9 – 46).

²³³ Подробное описание истории написания романа см.: Sprecher, Th., Bussman, M., Heftrich, E. Entstehungsgeschichte. 12.2. S. 9 – 79.

²³⁴ Жанровые истоки «Признаний авантюриста Феликса Круля» см.: Sprecher, Th. Kommentar (12.2, 93 – 123).

²³⁵ О нарративном построении собственной идентичности Феликсом Крулем посредством написания своих воспоминаний см.: Schöll, J. „Verkleidet war ich also in jedem Fall“. Zur Identitätskonstruktion in *Joseph und seine Brüder und Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* // Thomas-Mann-Jahrbuch. Bd. 18. Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. Frankfurt a. M. S. 9 – 29.

сообщения, он характеризует авантюриста в его попытках очаровывать и тут же снова расколдовывать, в его свободе и одновременной зависимости от общества»²³⁶. Мастерство Т. Манна состоит в способности передать посредством языка, через повествование неоднозначность свободы героя и творческий потенциал его положения. Отсюда разрыв между его жизнью и поступками и свойственной ему претензией на изящность словесного выражения. Тот же разрыв создает почву для иронии, в которой угадывается голос не одного только рассказчика, но и повествователя. Так, по наблюдению того же исследователя, «Феликс пользуется изысканным, выверенным языком человека, стремящегося войти в высшие круги общества, и гиперболизирует эту манеру настолько, что иногда уже не ясно, пародия ли это или же наивное подражательство»²³⁷. В особенности заметно присутствие повествователя, когда он от лица малообразованного Круля «в стиле Гете описывает юность Феликса и природу его родного края»²³⁸.

Руководствуясь этим разрывом, Р. Дидерикс говорит о трех «слоях (Schichten)», составляющих повествование в «Признаниях Фелика Круля»: Круль в детстве и юности; взрослый герой, рассказывающий свою историю; повествователь, определяющий стиль и языковую перспективу романа. Последнее наблюдение исследователя кажется преувеличением.

²³⁶ Diederichs, R. Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman: eine Untersuchung an den Romanen von Thomas Mann "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" und Günter Grass "Die Blechtrommel". Düsseldorf, 1971. S. 98.

²³⁷ Ibid. S. 97.

²³⁸ Ibid. S. 92. Т. Манн, как известно, всю свою творческую жизнь писал с оглядкой на исполинскую фигуру Гете. Осознанное «Imitatio Goethes» - один из краеугольных камней его художественного самоопределения. Не избежал этого влияния и роман о Феликсе Круле, особенно его вторая, поздняя часть. По наблюдению Х. Граве, «художник – Гете – и пародия на этого художника – Феликс Круль – питаются от одних и тех же корней [...] Он [Феликс Круль – Ю. Л.] в духе авантюриста и преступника *играет* в то, чем Гете *является*». (Grawe, C. Die Sprache in Goethes „Dichtung und Wahrheit“, gesehen durch Thomas Manns „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ // Grawe Christian. Sprache im Prosawerk. Beispiele von Goethe, Fontane, Bergengruen, Kleist und Johnson. Bonn, 1974. S. 9 – 24. Hier – S. 10). Кроме того, исследователь замечает, что стиль повествования Феликса Круля и Гете объединяет «панибратское» обращение с читателем. Творчество Гете, безусловно, не единственный контекст, угадываемый за рассказами о приключениях Феликса Круля. О значении для романа идей Ницше, Гете, Фрейда, Каренго см.: Wysling, H. Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull. Bern, München, 1982.

Определяет перспективу повествования, в том числе и в языковом плане, все же персонаж Феликс Круль, повествователь же планомерно его поддерживает. Более того, именно автобиографичность и связанный с ней личный, индивидуализированный модус повествования являются основным средством притязания героя на читательскую симпатию.

В этом отношении Феликс Круль наследует Бенедиксу Грюнлиху, который тоже боролся за признание консула и консульши Будденброк при помощи видимости и обмана. Отличие состоит в том, что читатель «Признаний» не слышит смеха детей Будденброк над выражениями Грюнлиха. Повествователь же иронизирует над гипертрофированной формульностью в речи как одного, так и другого пикаро. С одной стороны, повествователь, как и в «Будденброках», раскрывает перед читателем бюргерский мир, но уже в ином ракурсе и в преломленном через призму сознания рассказчика виде. С другой стороны, повествователь иронизирует и над этим миром, и над самим Крулем, но его ирония сдержанна, она не противоречит развлекательному характеру произведения, напротив, прибавляет ему глубины. Прозорливому читателю предлагается разделить с повествователем насмешливо-ироничное отношение к изворотливому и одновременно наивному авантюристу. В любом случае бюргерский речевой габитус остается обязательным фоном, предпосылкой стилистической игры в романе.

При этом «бюргерский» стиль повествования Феликса Круля вступает в заметное противоречие с событиями его жизни. В «Будденброках» скандальность хотя и являлась мерилем событийности, но повествователь все же избегал изображать напрямую интимную сторону жизни персонажей в согласии с бюргерскими представлениями о приличном. «Признания авантюриста», напротив, сосредоточены на этой подлежащей сокрытию стороне бюргерского миропорядка. Скандальная по

содержанию исповедь, описание краж, подлогов и авантюр, передается вполне пристойным бюргерским языком.

Игровая составляющая рассказов авантюриста облегчает выражение подлежащих умолчанию событий и переживаний. В творчестве Т. Манна мало не спрятанных за закрытые двери эротических сцен, переживания Ганно сокрыто за музыкальной импровизацией, а близость Ганса Касторпа и мадам Шоша угадывается по фрейдистским символам. Феликс Круль, однако, может позволить себе наивно-патетический рассказ о своих любовных похождениях. Характерно, что, помимо сцены с мадам Гупфле, в романе вербализируется любовное влечение к Феликсу Крулю лорда Кильмарнок.

Бюргерский мир при этом продолжает играть роль отправной точки повествования как на повествовательном уровне (Феликс Круль пишет автобиографию и адресует свою книгу «лучшим кругам», богатой буржуазии), так и на ценностном²³⁹. Как показал Т. Шпрехер, для авантюриста по-прежнему важны основные бюргерские ценности. К примеру, несмотря на низкую оценку, даже осмеяние отца, он продолжает ориентироваться на его образ²⁴⁰.

Та же судьба комического преломления ожидает в романе и уже знакомые по «Будденброкам» повествовательные модели²⁴¹. Феликс Круль описывает свое детство, говорит о семейном деле, рассказывает о

²³⁹ В этом отношении рассказ Феликса Круля вписывается в длинный ряд бюргерских автобиографий XVIII – XIX вв. О значении автобиографии для самоопределения пишущего, как личного, так и классового в немецкой традиции см.: Maurer, M. Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680 – 1815). Göttingen, 1996.

²⁴⁰ Sprecher, Th. Bürger Krull // Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich. – Nr. 29. 2001 - 2002. Zürich: Thomas-Mann-Gesellschaft. S. 25 – 46.

²⁴¹ Кроме того, как замечает В. Гренцманн, в романе о Феликсе Круле Т. Манн так же, как и в «Будденброках», включает в повествование многочисленные диалоги, которые не только сами по себе являются событием и дополняют образ центрального персонажа, но и раскрывают центральные темы романа, прежде всего соотношения жизни и духа, кажимости и искусства. Когда речь заходит о такого рода вопросах, становится особенно очевидно присутствие повествователя (Grenzmann, W. Thomas Manns „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ // „weil ich finde, daß man sich nicht »entziehen« soll“. Gesammelte Aufsätze zu Thomas Mann und seinem Werk / Hrsg. L. Blum, H. Rölleke. Trier, 2001. S. 18 – 23. Hier – S. 22).

застольях в кругу семьи и друзей дома, о выездах на курорт. Если отвлечься от травестии, происходящей с типично бюргерским миром, то окажется, что тип события остался неизменным.

Тем не менее, смена модуса повествования и стоящая за ним перемена отношения повествователя к описываемому миру говорит о некой пройденной Т. Манном точке, возврат к которой невозможен. Если в «Будденброках» повествователь в большинстве своем разделял бюргерский габитус своих героев, то присутствие в «Признаниях» такого рассказчика, как наивно-заносчивый Круль, остающегося в глубине души во власти бюргерских ценностных координат, говорит об отстранении повествователя от этих ценностей. Фигура рассказчика Круля, исходя из этой перспективы, оказывается преломлением фигуры повествователя в «Будденброках». «Бюргерская смерть» становится условием творчества, залогом свободы, самой возможности творческого существования. Круль, создающий свою авантюрную биографию, и повествователь «Будденброков», пытающийся рассказать, а значит, интерпретировать падение ганзейского бюргерства, не отторгаются от бюргерского мира, поскольку он является атмосферой их творчества, своеобразным материалом. В своем поведении они руководствуются не классовыми, а артистическими, эстетическими категориями.

Отличие «Признаний авантюриста Феликса Круля» от романа «Будденброки» иллюстрирует все большее подчинение темы бюргерского и ее раскрытия на уровне повествования в произведениях Т. Манна не конкретным социально детерминируемым реалиям, а внутренней логике творческого процесса и литературной традиции. Бюргерские сюжетные структуры, как и бюргерская перспектива повествования, реализуемые в произведениях писателя, исходя из этого прочитываются как своеобразный способ реакции на литературную ситуацию рубежа веков, как попытка литературного примирения с культурным наследием.

Роман о Феликсе Круле и «Волшебную гору», несмотря на неординарное их место в творческом наследии Манна, объединяет один и тот же сюжетный ход: выход героя за пределы родного ему мира; это бюргерский мир. «Бинарная семантическая оппозиция» (по Ю. М. Лотману) пролегает в обоих романах между бюргерским миром и неким неизвестным миром за его пределами²⁴². Такое членение обыкновенно получает пространственную, а в случае с повествованием о судьбе одного избранного героя, еще и временную реализацию: Касторп покидает «нижний мир»²⁴³ и одновременно оставляет за собой время детства и ранней юности; Круль покидает провинциальный городок и вступает в пору юности. Оба героя только что тем или иным образом закончили определенный этап своей бюргерской карьеры: Ганс Касторп получил диплом судостроителя, Круль окончательно бросил тяготившую его школу. Пересечение протагонистом этой границы открывает перед ним путь индивидуализации, который на уровне повествования реализуется в серии приключений и испытаний, в «Волшебной горе» интеллектуально-духовного толка, в духе пикарескного романа в «Признаниях авантюриста». Фигура протагониста в обоих случаях выступает основой целостности повествования.

Подобная структура, определяемая одной центральной фигурой, характерна для всякого биографического повествования, в частности и для романа воспитания. В случае Феликса Круля, однако, Т. Манн стремился создать скорее „антироман воспитания“. По замечанию Т. Шпрехера, путь Круля пародирует судьбы Генриха фон Офтердингера и Вильгельма Мейстера практически на каждом этапе их взросления, личность Круля «следует морфологии аморального. [...] Образование и образованность искажаются идеей взаимозаменяемости и доводятся таким образом до абсурда. [...] цель жизни [...] совпадает с процессом жизни» (12. 2, 27).

²⁴² Лотман, Ю. М. Указ. соч. С. 149.

²⁴³ О значении этой метафоры см.: Апт, С. К. Над страницами Томаса Манна. С. 284 – 303.

Феликс Круль проживает время как бесконечное настоящее, в этом отношении он странным образом близок Гансу Касторпу, который постепенно словно погружается в безвременье, убаюканный бесконечной повторяемостью происходящего и отстраненностью от мира, где время принято измерять, а жизнь строить по заранее определенным этапам. Оба отказываются принять положенные собственной социальной средой, бюргерством высокого или низкого полета, жизненные координаты, предполагающие, что каждый человек стремится к профессиональному, общественному и семейному благополучию и процветанию.

Ганс Касторп и Феликс Круль выходят за рамки не просто привычного мира, но за пределы его требований к индивиду, его диктата и императива, ожидающего работы и результата. Феликс Круль выбирает для своей антибюргерской жизни среду богатого бюргерства, приветствует собственную «гражданскую смерть» («bürgerlicher Tod» (VI, 327)) как обещание свободы от накладываемых этой средой обязательств, однако не изменений знакомого ему мира²⁴⁴. Он нуждается в бюргерском мире, чтобы осуществлять свои авантюры. Того же требует жанр пикарескного романа: «авантюренность проявляет себя только между ним [плутом – Ю. Л.] и обществом»²⁴⁵. Ганс Касторп также живет за счет бюргерского капитала своих предков; существование санатория «Бергхоф» возможно только в рамках старого довоенного уклада, который для автора неразрывно связан с бюргерским миром.

По сравнению с «Будденброками», где события были сконцентрированы в самом унаследованном и знакомом мире богатого бюргерства, меняется условие событийности: теперь это выход за пределы родительского мира. Этот мир теряет собственную безотносительную значимость и становится важен как четкая, знакомая и потому вполне определимая предпосылка, необходимая для разворачивания

²⁴⁴ Sprecher, Th. Bürger Krull. S. 25 – 46.

²⁴⁵ Ibid. S. 39.

повествования. В чем-то подобный сюжетный ход схож с промыслом Феликса Круля, обкрадывающего богатую публику в шикарных отелях. Противопоставление бюргерского и небюргерского, в каком бы виде оно ни представало, переносится на уровень повествовательной структуры. Таким образом бинарная оппозиция, лежавшая в основе первых изображенных Т. Манном характеров (прежде всего, образа художника-бюргера), также переносится на иной уровень, не теряя при этом своей значимости, но освобождая и героя, и повествователя от сковывающих и упрощающих рамок бинарного противопоставления. Для полного исчезновения бюргерского мира мало заставить героя выйти за его рамки, однако этого достаточно, чтобы увеличить потенциал рассказываемой истории.

Помимо общего для обоих романов сюжетного хода, выводящего героя за рамки бюргерского мира, в «Волшебной горе» граница между двумя мирами обозначается и во вступлении, где повествователь представляет свой рассказ как повествование о потерявших актуальность, «покрывшихся благородной ржавчиной» (III, 7) событиях, принадлежащих времени «до большого взрыва» (III, 8). Черта, которую пересекает Ганс Касторп, таким образом, проходит не только в пространстве, но и во времени как его собственной жизни, так и мировой истории. Дальнейшее слияние категорий времени и пространства, происходящее по мере размывания хронологического строя повествования и увеличения его темпа, приводит к тому, что время словно поглощается пространством. В романе о Феликсе Круле перемещение в пространстве, особенно его путешествие героя, требует соблюдения заранее составленного родителями маркиза Веноста плана и регулярных отчетов, и тем самым способствует тому, что временная ось становится необходимым структурным элементом. В «Волшебной горе» повествовательная структура допускает размывание временной оси. Санаторий, определяющий течение времени,

словно становится основным содержанием проведенного в нем времени²⁴⁶, а единственным блюстителем хода времени оказывается повествователь.

Подобное слияние категорий времени и пространства на первый взгляд противоречит размышлениям о времени в четвертой и седьмой главе «Волшебной горы», где повествователь заявляет о своем желании «рассказать время» (IV, 278), изобразить его на страницах книги, которую читатель держит в руках; таким образом проблематизируется категория времени и ставится под вопрос сама структура романа. Повествование больше не следует временной схеме хроники, семейной как в «Будденброках», городской – в «Королевском высочестве» или начатой хроники приключений и путешествий Феликса Круля.

«Антихроникальность» временной структуры «Волшебной горы», однако, не стоит принимать буквально. Уже в предисловии повествователь четко определяет рамки своего рассказа семью годами и подтверждает их в самом конце романа. Первый год жизни Ганса Касторпа в Бергхофе, занимающий большую часть романа²⁴⁷, довольно четко датирован. Основная структура, таким образом, как и в «Будденброках», не теряет функционального значения, несмотря на происходящее изнутри разрушение, даже если оно, как в «Волшебной горе», носит заведомо осознанный характер литературного эксперимента со временем. Роман вполне может быть прочитан как своеобразная хроника санаторной жизни, искаженная под воздействием изменений в ощущении времени, переживаемых постояльцами Бергхофа. В любом случае, в отличие от роли семейной хроники в «Будденброках», это прочтение не обладает достаточно вескими преимуществами перед пониманием «Волшебной горы», к примеру, как романа воспитания. В сложной «композиции-

²⁴⁶ Ср. «структуру этих бедных событиями эпизодов образует вместо временной оси место» (Reidel-Schwere. Op. cit. S. 11).

²⁴⁷ Анализ соотношения времени истории и повествования, проведенный Булхофом, показал, насколько неравномерно их соотношение в романе: на первый год приходится 550 с., остальные 500 с. вмещают описание оставшихся шести лет пребывания героя в Бергхофе (Bulhof, F. Transpersonalismus und Synchronizität. Wiederholung als Strukturelement in Thomas Manns Zauberberg. Groningen, 1966).

конструкции»²⁴⁸ этого произведения отразилось множество структурных образцов романного жанра, и было бы заведомым упрощением сводить его к одной, пусть даже очень общей схеме.

Кроме того, изменения временной структуры повествования могут быть истолкованы как свидетельство кризиса модернизма, когда человек не выдерживает темпов времени и с отчаянием убеждается в бесцельности все ускоряющегося движения жизни. М. Диркс, к примеру, говорит о свойственном Т. Манну чувстве кризиса современности, которое в «Волшебной горе» выражается, в частности в принципе амбивалентности, отличающем и поэтику романа в целом. Восприятие маленьким Гансом Касторпом времени как «одновременно тянущегося и замирающего, меняющегося постоянства» (5.1, 40), согласно исследователю, совпадает со свойственным эпохе модерна представлением о «несущемся затишье (rasender Stillstand)»²⁴⁹.

В этом контексте декларированное во вступлении разделение времен как выражение проблематики бюргерского мира приобретает особую глубину, становясь воплощением кризисного ощущения эпохи.

²⁴⁸ Таким образом охарактеризовал роман «Доктор Фаустус» А. В. Михайлов. Однако меткое определение исследователя справедливо и по отношению к более раннему произведению Т. Манна – «Волшебной горе» (Михайлов, А. В. О Томасе Манне // Михайлов, А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 657 – 669. Здесь – 661).

²⁴⁹ М. Диркс опирается здесь на теорию П. Вирилио и в особенности Х. Роза, описанную в его книге «Ускорение. Изменение структуры времени в эпоху модерна» (Rosa, H. Beschleunigung. Die Veränderung der Zeit in der Moderne. Frankfurt a. M., 2005). Кроме того, Диркс ставит «Волшебную гору» в один ряд с «Бытием и временем» Хайдеггера и «Закатом Европы» Шпенглера на основании соотнесенности категории времени с личным переживанием человека (Dierks, M. Ambivalenz. Die Modernisierung der Moderne bei Thomas Mann // Thomas Mann Jahrbuch 2006. Bd. 20, Frankfurt a. M., 2007. S. 155 – 170. Hier – S. 166). Практически то же наблюдение о сосуществовании в романе линейного и циклического времени делает Р. Виммерт, который, однако, приходит к совершенно иному выводу: «Я не думаю, что в «Волшебной горе» развивается какая-либо «философия времени» или осуществляется попытка обосновать некую философию времени. Роман прибегает к «“философствованию о времени”, в основном Шопенгауэра и Ницше, и позволяет этому „философствованию“ воплотиться в форме ироничного, близкого мифу повествования» (Wimmer, R. Zur Philosophie der Zeit im Zauberberg // Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996 / Hrsg. Th. Sprecher. Frankfurt a. M., 1997. S. 251 – 272. Hier – S. 271). Об истории знакомства Т. Манна с книгой Шпенглера, совпавшего со вторым периодом работы над «Волшебной горой» пишет Г. Коопманн. Исследователь доказывает несводимость времени в романе Т. Манна к схемам Шпенглера и подчеркивает критическое восприятие Т. Манном представлений философа как слишком схематизированных, упрощенных, оставляющих без внимания человека и его духовность (Koopmann, H. „Der Zauberberg und die Kulturphilosophie der Zeit“ // Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996. S. 273 – 297).

Безвыходность и страх грядущего в свою очередь проявляют себя на уровне повествования в заранее предрекаемом конце, далеком от счастливого и благого завершения истории Ганса Касторпа и Феликса Круля. Кроме того, полагаемое повествователем в «Волшебной горе» разделение времен, как и постоянное возвращение к проблеме времени в тексте романа, приводят к структурным изменениям в повествовании, которые особенно значимы для темы бюргерского, поскольку ее звучание во многом определяется отношением к ней повествователя.

2.2. Особенности изображения бюргерского мира в «Волшебной горе» и отношение к нему повествователя

В отличие от «Будденброков», повествователь в «Волшебной горе» говорит от лица некоего «мы», подчеркивает собственное авторство и не скрывает своей власти над историей Ганса Касторпа²⁵⁰. Таким образом подчеркивается дистанция не только между повествователем и миром Ганса Касторпа, но и между повествователем и его предметом – повествованием. Кроме того, подчеркивается субъективное начало и роман лишается ореола непредвзятости и объективности. Тем не менее, повествователь в своих оценках исходит из неких объективных предпосылок. Объективных, поскольку о них, как предполагается, знает и читатель. Время романа – «стародавние времена» (III, 8), потому что между ним и настоящим, которому принадлежат повествователь и читатель, пролегает «великая война» (Там же). Подобное общее знание, равно как и само обращение к читателю, служат будто приглашением к совместному размышлению о настоящем, о времени после войны. Это

²⁵⁰ Так, повествователь декларирует во вступлении: «Мы будем описывать ее во всех подробностях, точно и обстоятельно, - ибо когда же время при изложении какой-нибудь истории летело или тянулось по подсказке пространства и времени, которые нужны для ее развертывания? Не опасаясь упрека в педантизме, мы скорее склонны утверждать, что лишь основательность может быть занимательной» (III, 8).

настоящее время остается за рамками повествования, но определяет его в качестве контекста, в который помещен роман. Предположительное положение повествователя во времени можно было восстановить и в «Будденброках», но здесь временная перспектива повествования не была связана с предполагаемым читателем, повествователь скорее исходил из того, что публика разделит его симпатию к обреченному на распад старому миру. В «Волшебной горе» он будто не уверен, что публика столь безоговорочно встанет на его сторону, но ожидает, что она разделит его отстраненное отношение к бюргерскому миру.

Подобное почти что отречение повествователя от старого мира, «простота» протагониста и возникающий эффект остранения осложняют отношения между повествователем и читателем. Прежде всего, читатель «присутствует» на страницах романа. Уже первое предложение вступления содержит обращение к читателю. Оно дается в скобках, словно нечто вторичное и само собой разумеющееся, и в то же время исподволь диктует отношение читателя к персонажу: «(поскольку читатель узнает в нем простого, хотя и производящего благоприятное впечатление молодого человека)». (5.1, 9). Изысканная утонченность Томаса Будденброка, свойственное ему «врожденное высокомерие» (I, 37), интеллектуальное честолубие, заставляющее воспринимать собственную судьбу как свободное творческое служение «абстрактной ценности старинного купеческого герба» (I, 276) – все оборачивается плоским стремлением к удобной жизни немецкого Ганса. Ставка на индивидуальность, идеализированная творческая свобода которой не была до конца реализована Томасом Будденброком, но которую в нем уважал повествователь, изначально отсутствует у протагониста «Волшебной горы». Ницшеанский идеал исключительности, красоты и силы, в том числе преобразующей силы артиста, сменяется пародией,

релятивирующей не только сам идеал, но и выросшую из него влюбленность в бюргерскую посредственность как норму.

Однако это не единственная точка зрения на героя; в том же первом предложении романа, опять же в скобках, повествователь снова дает оценку Ганса Касторпа, на этот раз защищая его от слишком поверхностного отношения, которое могло бы возникнуть у читателя: «(при этом в пользу Ганса Касторпа все же стоит напомнить, что это именно *его* история и что не со всяким может случиться всякая история» (5. 1, 9). Возникающее таким образом противоречие относится не непосредственно к рассказываемой истории, а к повествовательской стратегии: зачем рассказывать историю ничем не примечательного человека и зачем читателю брать на себя труд читать ее. Повествователь дает ответ на этот вопрос, подчеркивая значение самой истории: «(не ради него [...] но ради его истории)» (5.1, 9). Это скорее приглашение к чтению, которое не разрешает вопрос о смысле истории героя.

Опираясь на общее знание о прошлом (а в «Волшебной горе» – это бюргерский мир «там внизу»), повествователь словно приглашает читателя пройти вместе с Гансом Касторпом школу «верхнего мира». Читатель же, находясь по одну сторону с повествователем и обладая большим, чем герои романа, знанием, словно оказывается на позициях самостоятельного судьи. Кроме того, всякий раз, когда повествователь подчеркивает незначительность главного героя и в особенности когда отстраняется от Ганса Касторпа в кульминационный, грозящий гибелью момент в конце романа, он словно возвращает читателя к предисловию и напоминает о «сделанности», сконструированности прочитанной им истории. Подобная стратегия создает эффект остранения: форма романа препятствует непосредственному, лишенному рефлексии восприятию героя.

Возникающее после демонстративного отстранения повествователя от своего героя в конце романа впечатление композиционной

незаконченности «Волшебной горы» обманчиво. С одной стороны, герой, освободившийся от обессилевшего бюргерского мира отцов, вдохнувший разреженного воздуха Волшебной горы, теряет приобретенную было исключительность, обретенный дар речи: после всех словопрений с ним остается лишь простая песенка с граммофонной пластинки, которую он бормочет, в оцепенении и без мыслей продвигаясь вперед²⁵¹. Однако с точки зрения повествования, роман заканчивается не оборванной на полуслове историей героя, но возвращением к изначально озвученным предпосылкам повествования. Ирония комментариев повествователя не нарушает отношений с читателем, поскольку обращена не на него, а относится скорее к неоднозначности времени «после великой войны» (III,8).

Параллели с «Будденброками» в изображении родного Гансу Касторпу мира не ограничиваются выбором протагониста, само изображение вынесенного за пределы романного действия «нижнего» мира практически воспроизводит знакомые по «Будденброкам» структуру и приемы повествования²⁵².

Рассказ о Гансе Касторпе изначально должен был начинаться семейной историей героя, иными словами второй главой «Будденброков». Но в конечной редакции романа история семьи помещена, как и в

²⁵¹ Последняя сцена «Волшебной горы» трактуется, в том числе и как обещание духовного возрождения после приобщения Ганса Касторпа к смерти и страданию. Противоречит подобной интерпретации тот факт, что Ганс Касторп идет на войну все же не добровольно, хотя и не бежит ее. В романе нет осознанного принятия страдания в качестве пути спасения, как в случае с героем «Доктора Фаустуса» Густавом Леверкюном. О возможности прочтения последней главы как преодоления смерти, в том числе на основе песни о «Липовом дереве» Шуберта, которую поет Касторп, пишут Г. Вискирхен и Ф. Маркс (Wißkirchen, H. Nietzsche-Imitatio. Zu Thomas Manns politischem denken in der Weimarer Republik // Thomas Mann Jahrbuch 1. Frankfurt a. M., 1988. S. 46 – 62; Marx, F. Ein wahrer Kreutzod? // „Ich aber sage Ihnen...“ Christusfigurationen und Passionsbilder im Werk Thomas Manns. Frankfurt a. M., 2002. S. 122 – 126).

²⁵² Прием самоцитирования Т. Манна рассмотрен в диссертации А. К. Филипповой «Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально-языковой картины мира писателя (на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна)». Исследовательница, однако, сосредотачивается на комментариях писателя к собственным текстам как «неотъемлемой составляющей художественного метода, обусловленного аналитическим по своей сути языковым стилем автора» (Филиппова, А. К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально языковой картины мира писателя: на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04. СПб., 2013. С. 15).

«Будденброках», во вторую главу, то есть следует за представлением протагониста и первой сценой, в которой тот принимал участие. Т. Манн фактически воспроизводит собственный прием оттянутой экспозиции. Кроме того, описание бюргерского мира в романах строится по схожим моделям, совпадает прежде всего отбор элементов, воплощающих бюргерскую сферу. Роман о Феликсе Круле, как уже говорилось, также обращается к способу изображения бюргерского мира в «Будденброках», но гораздо менее планомерно, с большей долей поверхностности.

В «Волшебной горе» снова воскресает образ старого Любека, северонемецкого самоуправляемого города-порта, а вместе с ним и мировоззрение бюргерского патрициата. Особую роль в этом мире играет обладающая значимой связью с детьми фигура деда: первая фраза юношеского романа принадлежит старому Будденброку, обращающемуся к Тони; Ганс Лоренц Касторп описан с точки зрения маленького внука.

В обоих романах повод для описания рода – символическая деталь, семейная реликвия: книга, открытая консулом по случаю рождения дочери, и наследная купель. В композиционном плане купель в «Волшебной горе» близка семейной книге в «Будденброках». Посредством книги в роман вводится история семьи, она же будто дает слово представителям древнего рода (повествователь частично пересказывает, а частично цитирует некоторые пассажи). Так же и в «Волшебной горе», беря в руки купель, дед Касторпа единственный раз получает слово и говорит о поколениях, крещеных над древним сосудом. И та, и другая деталь вызывают пиетет не только персонажей, но и повествователя: в Будденброках он звучит в элегическом тоне, в «Волшебной горе» в сдержанном описании купели и в самом факте передачи слова персонажу. В противном случае принятая по отношению к персонажам дистанция породила бы иронию и свела бы на нет элегичный и исполненный пиетета тон, оправданный, кроме того, и перспективой ребенка (дед повествует о

купели маленькому Гансу Касторпу)²⁵³. В дневниках Т. Манна купель охарактеризована как «символ истории и смерти» (5.2, 136), но в тексте этот символ в не меньшей мере связан с моментом рождением. Также в «Будденброках» семейная книга, повествующая об умерших предках, открывается по случаю рождения Клары. Момент рождения освящает воспоминание об умерших²⁵⁴.

Важность купели подтверждает и ее упоминание в названии главы. Когда Т. Манн в 1919 г. после четырехлетнего перерыва снова принялся за уже намечающийся роман, первая глава получила название «Крестильная купель» (Die Taufschale) и должна была быть дополнена описанием фигуры деда Ганса Касторпа²⁵⁵; в конечной редакции название главы содержит уже оба символа: «О крестильной купели и о дедушке в двояком образе» (Von der Taufschale und vom Großvater in zwiefacher Gestalt). Обе символические детали говорят о значении, придаваемом принадлежности героя к некому роду, что в некоторой степени противоречит характеристике Ганса Касторпа как «одного простого молодого человека». Снимается эта серьезность благодаря ироничному «в двояком образе». Связь символического образа купели и деда следует логике второй главы «Будденброков», которая начинается рождением Клары и в которой описывается история рода посредством символической детали, семейной книги²⁵⁶.

²⁵³ Воспользоваться точкой зрения персонажа, чтобы выразить почтение отцу или всему роду, значит не только поставить под вопрос категорию рода и призванное повествовать о ней слово, но в какой-то мере и выразить свое признание ее значимости. По словам Г. Курцке, размышляющего о религиозном начале в произведениях Т. Манна, «его бессловесность не печальное умолкание, но пространство для вести» (Kurzke, H. Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. München, 2005. S. 595).

²⁵⁴ Рассказ деда и пиетет, испытываемый Гансом Касторпом, предвещают исчезновение временных границ, переживаемое героем в дальнейшем, что не раз подчеркивалось исследователями романа. См., к примеру, Erkme, J. Nietzsche im „Zauberberg“. Frankfurt a. M., 1996. S. 84; Dierks, 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. S. 119.

²⁵⁵ См. Neumann, M. Entstehungsgeschichte (5.2, 9 – 46).

²⁵⁶ В романый мир купель, как предположил Э. Йозеф, могла попасть через афоризм 263 из «По ту сторону добра и зла» (1886) Ницше (Erkme. Op. cit. S. 23).

В афоризме говорится об «инстинкт[е] распознавания ранга, который более всего является признаком высокого ранга», проявляющийся как реакция на «какой-нибудь священный сосуд, какую-нибудь

Эпизод с купельной чашей не единственный, где фигура деда фигурирует в названии главы. Так, эпизод с историей отца и деда Людовико Сеттембрини назван «Появляется страх. Два деда и поездка в сумерках на челноке (Aufsteigende Angst. Von den beiden Großvätern und der Kahnfahrt im Zwielight)». Бюргерский мир через символизирующую его фигуру деда актуализируется и на уровне персонажей – Ганс Касторп сравнивает свою семью с семьей господина Сеттембрини – и на более общем уровне повествования, ведь названия глав принадлежат исключительно повествователю. Кроме того, уже в названии обеих глав, посвященных фигуре деда, присутствует элемент двоякости, («zwiefacher Gestalt», «Zwielight»), который придает неоднозначность и самим фигурам обоих дедушек, и связанному с ними бюргерскому порядку.

Фигура Ганса Лоренца Касторпа в романе принадлежит скорее мифу, чем реальности, и в этом отношении стоит в одном ряду с Мингеем Пеперкорном. Оба образа ускользают от окончательного определения и подчеркнута телесны: Ганса Лоренца Касторпа в воспоминаниях внука определяет прежде всего его внешний облик патриция; в его образе телесное начало совмещено с духовным. Показательно при этом, что связь фигуры дедушки с мифом проводится повествователем: ему принадлежат названия глав, где фигурирует старший Касторп, он описывает своего персонажа особым тоном, лишенным иронии, но исполненным пиетета.

Кроме того, в описании Ганса Лоренца Касторпа повествователь не просто принимает перспективу взрослого протагониста, каким он

драгоценность, извлеченную из запертого хранилища, какую-нибудь книгу с печатью великой судьбы» (Ницше, Фридрих. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай «Вагнер». М., 2012. С. 103). Непосредственных доказательств, что купель в «Волшебной горе» и, в дополнение к замечанию Йозефа, книга в «Будденброках» связаны с этим афоризмом, нет. Тем не менее, он, безусловно, был знаком Т. Манну. Кроме того, совпадают сами предметы (сосуд и книга) и отношение религиозного почитания, испытываемого к ним. Ранг души, определяемый ее способностью к почитанию, – это то семейное качество Будденброков, воплощением которого является фигура Тони с ее представлением о морали и достоинстве, делающим невозможной жизнь за пределами родного города. В «Волшебной горе» это качественное различие не выражено столь эксплицитно, но о нем свидетельствует глубокое инстинктивное почтение, испытываемое Гансом Касторпом перед купелью; оно же выдает благородство происхождения «простого» героя.

предстает читателю, но Ганса Касторпа – ребенка, пережившего смерть обоих родителей и воспринимающего деда непосредственно, принимающего его без каких-либо оговорок. Смерть Ганса Лоренца Касторпа также изображена с точки зрения его внука, воспринимающего ее как нечто должное, поскольку она возвращает старшему Касторпу мифический облик патриция старых времен. Физическая сторона этой смерти «неприлична» (III, 35) подобно смерти Томаса Будденброка на улице. Параллель между обеими смертями выстраивается благодаря одной детали: смешению «неприличного» запаха смерти и пытающегося побороть его резкого аромата тубероз, воздействующего в обоих романах на чуткое обоняние маленьких Ганно Будденброка и Ганса Касторпа. Во втором романе повторяется не только деталь, аромат тубероз у постели умершего, но и лежащая в основе композиции эпизода точка зрения: детское восприятие со свойственными ему наивностью и остротой образует удачную перспективу для изображения подобного эпизода. В «Волшебной горе» эта деталь – смерть, воздействующая через обоняние, – также обыграна в сцене визита дяди Касторпа, консула Тинапеля (бегство из «верхнего мира» после рассказа хофрата о прорывающих живот покойника газах). Повторение приема в обоих романах неслучайно, оно возможно благодаря глубинному сходству персонажей в их зачарованности смертью. В случае с Ганно – это принадлежность миру искусства и предрешенное убывание жизненных сил, тоска по смерти (Todessehnsucht), линия, унаследованная Манном от романтиков. Ганс Касторп, казалось бы, связан со смертью механически, только потому, что в краткий срок потерял мать, отца и деда. Тем не менее, «потребность его [Ганса Касторпа – Ю. Л.] духа серьезно воспринимать и уважать страдание и смерть» (III, 412) ставит его наравне с Ганно по ту сторону жизни. Посредственность Касторпа позволяет ему стать сторонним наблюдателем,

приближающимся к жизни и смерти путем размышления над ними²⁵⁷, в то время как талант Ганно лишает его защиты против воплощенного в музыке сплетения эротизма и смерти.

Изображение гамбургского патриция старых времен как Личности²⁵⁸ соотносит Ганса Лоренца Касторпа и Мингея Пеперкорна. Голландец, как и дед, становится этапом в становлении Ганса Касторпа; фигуры этих «воспитателей» могут быть противопоставлены «педагогам» Сеттембрини и Нафте, лишенных подчеркнутой телесности и связанной с ней мифической глубины. Перед Пеперкорном смолкли споры Нафты и Сеттембрини о судьбе старого мира, который и воплощает фигура старшего Касторпа. Подобный ход не говорит об исторической правоте старого мира, он скорее выводит бюргерский мир в аисторичное и аполитичное пространство мифа. Этот же изменившийся взгляд на природу бюргерского начала стоит за средневековыми улочками Кайзерсашена в «Докторе Фаустусе». Кроме того, Мингей Пеперкорн в определенной мере также связан с бюргерским миром. На эту мысль наводит, прежде всего, его явно не рабочее или крестьянское происхождение с Севера Европы и его успех в качестве плантатора с острова Ява. Отец матери Т. Манна, как известно, был плантатором в Бразилии. Й. Еркме видит в фигуре Пеперкорна отголосок «опыта Ницше,

²⁵⁷ Тем же механическим отношением продиктован подчеркнуто познавательный интерес Ганса Касторпа к смерти в первое время его пребывания в санатории и постепенное воспитание в себе способности восприятия страдания и смерти. Об изменении протагониста «Волшебной горы» см.: Marx. Op. cit. S. 116 – 122.

²⁵⁸ По наблюдениям Ф. Маркса, понятие Личности имеет сильный христианский подтекст и опирается на фигуру Христа. Т. Манн воспринял его из двух источников: книги Э. Бертрама «Ницше. Опыт мифологии» (1918) и Д. Мережковского «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» (1909). Кроме того, Личность была одним из основных понятий так называемой консервативной революции. Т. Манна в нем привлекло прежде всего мифологическое основание, благодаря которому Личность ускользает от конечного объяснения и объединяет в себе духовное и телесное начала, христианское и дионисийское. В подобной позиции над противоборствующими началами Т. Манн видел возможность продолжения собственного романа. В отличие от авторов Консервативной революции, Личность у Т. Манна выступает «формой жизни аполитичного», противовесом войне и политическим изменениям после Первой мировой войны. (Marx, F. „Ich aber sage ihnen...“ S. 108 – 111).

перешедшего в опыт бюргерского моралиста действия (Leistungsethiker)»²⁵⁹.

Дальнейшее сходство второй главы «Волшебной горы» и «Будденброков» заключено в том, что в обоих случаях развитие действия сосредоточено в доме, который детально описан и предстает неким закрытым домашним универсумом. В сравнении с этим глубоко личным пространством комната Ганса Касторпа в «Бергхофе» представляется обезличенной, не связанной с живущим в ней человеком. Подобная неукорененность, свобода места обитания от особых коннотаций изменяет романное пространство, которое приобретает принципиальную открытость миру. Тем не менее, действительного расширения пространства в романе не происходит, оно остается замкнутым если не стенами древнего города, то пределами санатория. В структурном отношении, таким образом, не происходит принципиального изменения. Повествование в романе, как и в описывающей предысторию протагониста второй главе сосредотачивается на одном строго очерченном месте действия и исключает все, что находится за рамками этого маленького мира. Описание родного города Касторпа в этом отношении можно считать исключением. Однако и оно следует той же логике: кроме самого города, не описано никаких иных мест, даже если они являются частью жизни персонажа, к примеру, места учебы. В подобном сужении романного пространства, которое не следует исключительно перспективе протагониста, видится стратегия повествования, совпадающая в своих основах с принципом построения «Будденброков».

Симпатия повествователя к повествуемому миру в «Будденброках» словно бы заменена во второй главе «Волшебной горы» всячески подчеркиваемым внутренним согласием Ганса Касторпа с окружающим его бюргерским универсумом. Если Томас Будденброк «в сердце своем не

²⁵⁹ Erkme. Op. cit. S. 221.

был согласен со склонностями и направлением развития маленького Иоганна» (1.1, 558), то маленький Ганс Касторп был «в сердце своем согласен» (5.1, 44) со смертью деда. В похожей ситуации, а именно при описании отношения персонажа к близкому человеку, применяется однажды найденное выражение. Отличие не только в отрицательной и положительной оценке, но и в направленности взгляда: задумывающийся о смерти сенатор смотрит в будущее, маленький Касторп – в прошлое.

Повествование во второй главе «Волшебной горы» так же, как и в «Будденброках», сосредоточено на семейной жизни. Эта особенность определяет отбор тематизируемых в тексте элементов. Описания деловой или промышленной жизни в рассказе о юношестве Касторпа по сути нет. Различие состоит в том, что в раннем романе деловой дух бюргерского мира обладал неоспоримой, неосознаваемой весомостью как для персонажей, так, по умолчанию, и для повествователя. Деловой дух торгового города в «Волшебной горе» несколько лишает серьезности элегичность наполненного метафорами описания, близкого по тону описанию портрета деда. Повествователь сам объясняет метафоричность и поверхностность описания деловой жизни, говоря, что не работа или упомянутый выше спорт (момент состязания и выдержки, похвальные свойства в торговой среде), а «грубые и сочные радости жизни» (III, 46) соответствовали истинным стремлениям Касторпа.

Сам Ганс Касторп при этом не получает слова. Кроме того, показателен отбор элементов, призванных создать характеристику персонажа. Не описан ни один эпизод из его жизни, который каким-либо образом свидетельствовал бы о проблематичности его натуры, к примеру, история с Хиппе. Ганс Касторп с его «светловолосой корректностью» (5.1, 50) оказывается в одном ряду со светловолосыми и голубоглазыми, сильными в своей по-ницшеански поднятой на пьедестал жизненности бюргерами «Тонио Крегера». Противоречит этой родственности

готовность, с которой Ханс Касторп принимает позицию наблюдателя, свойственную самому Тонио Крегеру, но без его мучений и творческой сублимации разрыва между собой и миром, располагающимся за мерцающим стеклом, символом границы между жизнью и искусством. Для Ханса Касторпа не существует таинственного стекла; в какой-то мере он, безусловно, склонен к эстетическому восприятию жизни, о чем свидетельствует восприятие фигуры деда через призму парадного портрета и эпизод с рисунком спущенного на воду корабля. Но искусство не составляет содержания жизни Ханса Касторпа, его не прельщает «ни непрерывная работа, ни полуголодное существование» (III, 49). Картина богемной жизни, на которую оглядывается Касторп, а вместе с ним и повествователь (которому принадлежит эта характеристика), будто сознательно исключает образ «бюргерского» художника ради усиления контраста с комфортным существованием бюргерства и тем самым сводит на нет сам конфликт, определяющий судьбу Тонио Крегера. Несмотря на выявленность повествователя в «Волшебной горе», он не высказывает собственного мнения о возможностях своего персонажа в его, повествователя, области художественного творчества. Отношение повествователя к вырисованному образу богемного художника также никак не обозначено. В любом случае повествователь не идентифицирует себя с подобным творцом, он скорее ближе своему персонажу Хансу Касторпу.

Несмотря на доминирующую позицию повествователя во взгляде на Ханса Касторпа, вторая глава «Волшебной горы» включает и пассажи, совмещающие перспективу повествователя и персонажей. Так, важная для романа характеристика Ханса Касторпа дается, во многом исходя из мнения городского бюргерства, столь значимого в «Будденброках»: «Когда он приезжал домой на каникулы, то каждому становилось ясно, что этот очень опрятный, очень хорошо одетый молодой человек с маленькими

рыжеватыми усиками и несколько сонливым лицом молодого патриция, несомненно достигнет почетного положения в жизни» (III, 52).

Опрятность, сонливое выражение лица, принадлежность высшим кругам города уже звучали в характеристике повествователя, теперь же эта оценка героя приписывается согражданам Касторпа. Ирония, звучащая в голосе повествователя, в отличие от симпатии, пронизывающей первые страницы «Будденброков», говорит о несовпадении ценностных горизонтов, которое словно создает пространство, свободное от диктата бюргерского окружения Касторпа и оставляет за ним право на иное будущее. В «Будденброках» персонажи не обладали подобной свободой, их истории не знали иного пути развития, кроме близящегося к своему концу бюргерского хода жизни, а дистанция между повествователем и бюргерским миром не была столь однозначной.

Кроме того, в приведенной выше характеристике Ганса Касторпа останавливают умолчания. Например, места учебы только упомянуты, никаких подробностей о студенчестве Ганса Касторпа нет, казалось бы, столь важное для его характеристики мнение о нем товарищей полностью отсутствует. Обойден молчанием мотив эротического, звучащий уже начиная со следующей главы (русская пара). Подобная ограниченность вступает в явное противоречие с заявлениями повествователя о собственном стремлении к объективности, хотя вполне согласуется со знакомой по «Будденброкам» бюргерской перспективой повествования. Сам повествователь словно знает о персонаже не больше, чем сограждане Ганса Касторпа, перспектива повествователя во второй главе романа странным образом ограничена и во многом следует тем же отличающим бюргерский габитус представлением о приличном и дозволенном быть произнесенным, что и в «Будденброках», несмотря на усиление иронии и декларируемое во вступлении разделение времен.

Столь очевидное обращение Т. Манна к собственному писательскому опыту не просто помещает роман в контекст творчества писателя. Этот контекст обладает не меньшим значением, чем остальные элементы мозаики, составляемой Т. Манном при помощи скрытых цитат и отсылок. Для темы бюргерского своеобразие подобного рода отсылок заключается также в том, насколько заметен в подобном «пересказе» «Будденброков» голос повествователя. В «Волшебной горе» повествователь не просто осуществляет отбор и определяет перспективу подачи образующих эпизод элементов, но говорит от своего лица и всячески подчеркивает эту исполненную иронии субъективность.

О приеме самоцитирования в «Волшебной горе» писал еще в 1974 г. Г. Брун, ограничиваясь при этом отдельными формулировками, встречающимися в более ранних текстах писателя. Обращение Т. Манна к собственным повествовательным структурам осталось за пределами внимания исследователя. Природа самоцитаты у Т. Манна, по Бруну, выразилась в формуле «пародирующий консерватизм (Parodistischer Konservatismus)», цель которого состоит не в отрицании прошлого, но в «анализе и критике уже отринутых моральных, социальных и политических идей, прежде всего, тех, которые Т. Манн сам когда-то разделял»²⁶⁰. В продолжение мысли Г. Бруна можно сказать, что осознанно применяемое повторение структур и приемов повествования, как и собственных идей и формулировок не просто обращено в прошлое в попытке некоего осознания или даже преодоления, но призвано изобразить изменившееся понимание «прошлых идей» и в то же время указать на произошедшее изменение. Они выступают не только средством осознания и преодоления, но и манифестацией произошедшего изменения.

Вторая глава романа, представляющая собой ретроспекцию в предшествующую началу романного действия жизнь персонажа, образует

²⁶⁰ Bruhn, G. Parodistischer Konservatismus. Zur Funktion der Selbstzitat in Thomas Manns Zauberberg // Neuphilologus 58. 1974. S. 208 – 224. Hier – S. 222.

паузу в романном действии, она словно вынесена за рамки основной истории. Тем не менее, бюргерский мир в полный голос заявляет о себе в «Волшебной горе» еще раз – в шестой главе в сцене визита дяди Касторпа консула Тинапеля. Доминирующим началом в повествовании в сцене приезда дяди также является повествователь, персонажам слово практически не дается. Их разговор, основное содержание сцены, пересказывается повествователем, при этом он активно использует косвенную речь, которая в немецком передается особой формой конъюнктива. Тем самым создается эффект сжатого, словно спешащего рассказывания²⁶¹.

Сцена выстроена параллельно первой главе романа (на что в самом начале главы указывает совпадающий час приезда консула и Ганса Касторпа в начале романа), но обладает гораздо меньшей драматичностью. Прямая речь в ней заменена косвенной, действиям персонажей уделено меньше внимания, хромой прислужник упомянут лишь вскользь, как и здоровый вид Ганса Касторпа, отмеченный дядей, как когда-то им самим внешнее здоровье Йоахима. Кроме того, схожим образом выстроена композиция обоих эпизодов: за встречей на перроне следует путь к санаторию в экипаже, затем изображена соседняя с комнатой племянника комната консула, после чего описаны ужин в ресторане, знакомство с Кроковским и пожелание спокойной ночи. Не повторяется сон Касторпа, но, как и в начале романа, за описанием окончания дня следует история происхождения персонажа.

Консул уже упоминался в самом начале первой главы, его связь с протагонистом романа не вызывает вопросов, и, несмотря на это, повествователь находит нужным кратко рассказать историю персонажа, снова руководствуясь при отборе тематизируемых элементов бюргерской

²⁶¹ Перевод В. Курелла, как представляется, не совсем удачно передает эту особенность повествования, разбивая длинные абзацы Т. Манна на отдельные части, передающие то слова Касторпа, то консула, благодаря чему создается иллюзия диалога и практически сводится на нет различие между параллельными сценами.

точкой зрения, будто представляя читателю семью Будденброк или их гостей. Описывается положение консула в обществе, отмечается его ухоженный вид, замечание о недавней женитьбе и отцовстве дополняется характеристикой супруги консула, подтверждающей их соответствие друг другу в глазах общества. Характерна оговорка повествователя о звании консула, оформленная в тексте при помощи тире: «– он был вице-консулом, успешно замещая отца и в этой почетной, но обременительной для старика должности,—» (IV, 122). Речь о звании консула уже шла в начале романа, поэтому нет необходимости прояснить положение дел. Замечание повествователя также нельзя приписать перспективе Ганса Касторпа, который воспринимает родственника скорее как гостя из мира «там внизу», заявляющего на него свои права, чем носителя определенного титула.

В первой сцене сталкивались две перспективы: только что прибывшего, «простого» бюргера Ганса Касторпа и шокирующего его своими странностями Йоахима. В сцене приезда дяди перспектива гостя противопоставляется знанию о «нас наверху» повествователя, персонажа и читателя. При этом Ганс Касторп исполняет весь ритуал приветствия нового гостя (с рассказом о трупах санатория Шацальп, об обработке комнаты H_2SO_4 , об изменении понятий и т.п.), а повествователь добросовестно фиксирует все сказанное. Личная точка зрения самого Ганса Касторпа проявляется только в отступлениях о звездах и болезни, которых Йоахим в своем разговоре не касался, в отличие от домашних обстоятельств и общественных дел. Повторение структуры эпизода делает очевидной не только разницу между кузенами, но и «герметическое волшебство» (I, 518) верхнего мира. Кроме того, благодаря этому приему оба мира остаются в отведенных им рамках, а граница между ними – по-прежнему непроницаемой.

Смена интересов Ганса Касторпа заставляет консула с удивлением смотреть на племянника, и повествователь охотно разделяет этот взгляд на собственного героя с бюргерской точки зрения «простого» Джеймса, «посланца равнины» (IV, 122). Таким образом, Т. Манн снова выстраивает эпизод на столкновении двух перспектив, повторяя прием, использованный в первой главе романа. Переход на точку зрения консула оформляется при помощи описания визуальной перспективы: «Консул не мог достаточно хорошо наблюдать за ним сбоку. Ганс Касторп не осведомился о родственниках и знакомых дома» (IV, 123). Подчеркивается странная «ненормальность» Касторпа, которую консул, однако, лишь ощущает, но не понимает. Апогеем этого непонимания становится реакция на отказ отправиться домой, практически дословно повторяющая восклицания Касторпа в начале романа: «Тут дядя назвал племянника „мой мальчик“ и спросил, уж не рехнулся ли он. „Ты что, совсем рехнулся?“ - спросил он» (IV, 124)²⁶². Вопрос консула повторен дважды, сначала в косвенной речи, а потом словно в подтверждение приведены его собственные слова. Повторы прибавляют фразе комичности и заостряют на ней внимание читателя.

На этот раз, однако, сам повествователь характеризует бюргерскую точку зрения: за характеристикой консула следует рассуждение о «замкнутости и цельности усвоенной им [консулом – Ю. Л.] культуры» (IV, 128). Открытость консула чужим нравам повествователь объясняет не сомнением в своем мире, а опасением показаться ограниченным; за готовностью преодолеть собственное бюргерское происхождение парадоксальным образом скрывается сковывающая боязнь неудачной репрезентации. В какой-то мере подобная нацеленность на внешний образ способствует самосохранению, заботу о котором повествователь также подчеркивает в консуле.

²⁶² Цитата дана в переводе В. Курелла, но в одном абзаце, согласно немецкому оригиналу.

Бюргерский мир напоминает о себе не только Касторпу, но и заставляет читателя вспомнить о происхождении героя. Кроме того, благодаря подобному повествовательному решению образ «нижнего мира» оказывается окончательно связанным с фигурой повтора. В повторяющемся содержании посредством повтора повествовательных схем и формулировок и складывается лейтмотив, проходящий через все творчество писателя.

Т. Манна часто обвиняли в недостатке оригинальности из-за его пристрастия к самоповторам, а также в связи с методом компиляции и активным использованием источников²⁶³. Однако повторение в творчестве Т. Манна приводит не к исчезновению смыслов, но к их наращиванию, к обогащению связей, которые пронизывают само произведение и связывают его с наследием писателя. Тема бюргерского в этом отношении не исключение: повторение приемов из юношеского романа в «Волшебной горе» свидетельствует не о ее исчерпанности, но о динамике и переходе на иной уровень осознанности. Большим значением при этом обладает устойчивость повествовательных образцов, поскольку, по словам Ю. М. Лотмана о сформировавшейся культурной норме, «именно устойчивость [...], лежащей в самой основе данной культуры нормы делает возможным [...] художественные деформации»²⁶⁴.

²⁶³ Ср. впечатление Г. Вюзлинга после начала работы в только что созданном архиве Т. Манна в Цюрихе: «Когда стал известен метод работы Томаса Манна, мы сперва были в растерянности ... Неужели все произведения Томаса Манна были на самом деле набитыми чучелами?» (Wysling, H. 25 Jahre Arbeit im Thomas-Mann-Archiv. Rückblick auf Ausblick // Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck. Bern, 1987. S. 370 – 381. Hier – S. 373).

²⁶⁴ Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. С. 14 – 288.

2.3. Бюргерское начало на уровне повествования в «Волшебной горе»: поведение персонажей, перспектива повествования, стилистические особенности воспроизведения

Вступление в «Волшебной горе» важно также потому, что благодаря этому обрамлению все затронутые в романе темы, равно как и заявление повествователя о том, что роман устарел²⁶⁵, воспринимаются как давно прошедшее, предстают поводом для совместного размышления повествователя и читателя и теряют, таким образом, непосредственную актуальность. При рассмотрении темы бюргерского подобная стратегия повествования особенно важна, поскольку размышление о бюргерском осуществляется в романе на разных повествовательных уровнях. С одной стороны, как было показано выше, эта тема вводится в текст посредством изображения «нижнего мира», предыстории рассказа о пребывании Ганса Касторпа в Бергхофе. С другой стороны, бюргерское начало становится предметом размышлений и своеобразного анализа в рамках повествования о «верхнем мире».

Тема бюргерского поднимается в психоаналитических лекциях доктора Кроковского и в спорах Сеттембрини и Нафты. По сравнению с миром ганзейского города это новый контекст, в котором предстает бюргерское начало. Таким образом оно, с одной стороны, определяется характеристиками этих персонажей и, в частности, их происхождением, столь отличным от происхождения Ганса Касторпа. С другой стороны, бюргерское начало перерастает уровень индивидуального и выступает как социальная и культурная сила благодаря включению в новый культурный контекст. Пристальный взгляд на замкнутый мир северонемецкого бюргерства из «Будденброков» и второй главы «Волшебной горы» сменяется культурно-исторической панорамой Европы.

²⁶⁵ Отчасти это заявление было вынуждено. Т. Манн всегда опасался, что его романы недостаточно «современны» и не отвечают духу времени; пауза в написании «Волшебной горы» привела к усилению этого страха, который писатель пытался преодолеть, в том числе и при помощи вступления к роману. Подробнее см.: 5.2, 128.

Особенность этой смены перспективы состоит в том, что изображение северонемецкого бюргерства не переходит в изображение бюргерства европейского или хотя бы общенемецкого. Последнее остается идеей, абстрактной величиной. Если в «Будденброки» Т. Манн воспринимал как европейский роман, поскольку судьба изображенной им семьи представлялась ему общим, универсальным роком европейского бюргерства, то в лекции Кроковского и прениях педагогов Ганса Касторпа речь изначально идет об абстрактных величинах. «Унаследованная» писателем от предков бюргерская «форма жизни» обладает в романе принципиально другим статусом, чем размышления Кроковского и Нафты. В готовности Т. Манна включить в свой роман элементы по сути чуждых, но любопытных ему теорий заключается одна из важных особенностей его творческой манеры. По наблюдению А. В. Михайлова, «как литератор, Т. Манн незаметно встал на новую позицию к уходящему (XIX в.) веку: он не столько продолжает его, сколько пробует на язык все накопленное в нем, всякие духовные веяния, которые затрагивают его не по букве, но в своем значении элементов общекультурного языка, со стороны этической и художественной»²⁶⁶.

Кроме того, эпизод с лекцией доктора Кроковского интересен, поскольку в нем кратко излагается почерпнутая из психоанализа теория подавления аффектов как источника болезни. Эта теория лежит в основе самого эпизода, изображающего пациентов санатория, с жадным вниманием внимающих к словам Кроковского²⁶⁷. Эпизод построен на

²⁶⁶ Михайлов, А. В. Указ соч. С. 659.

²⁶⁷ Лекция Кроковского парафразирует пассажи из «Трех очерков по теории сексуальности» З. Фрейда. Подробнее см.: 5.2, 178 – 179; Finck, J. Thomas Mann und die Psychoanalyse. Paris, 1973. S. 59 – 63.

Уже в «Будденброках» сцена смерти Ганно была построена на основе текста научного характера. В «Волшебной горе» Т. Манн еще в большей степени использует прием «высокого переписывания», интегрируя и подчиняя логике собственного произведения не только работы Фрейда, но и учебники по медицине. Э. Йозеф, анализируя приемы интеграции научных текстов в «Волшебной горе», подчеркивает роль перспективы и стилистических контрастов. Учебник по медицине цитируется через призму сознания Ганса Касторпа, увлекшегося биологией. Ученые пассажи включают в себя просторечия, что возвращает читателя к фигуре «простого молодого человека». См.: Erkme, J. Hans Castorps „biologische Phantasie in der Frostnacht“. Zur epischen Integration naturwissenschaftlicher Texte im

столкновении болезни и эротики, прорывающем рамки «душевного сопротивления и коррекции» (5.1, 194). Это преодоление происходит как в теоретических размышлениях напоминающего своим видом монаха Кроковского так и в действиях его пациентов. Кроме того, оно осуществляется и на уровне повествования в той мере, в которой повествователь берется пересказывать, изображать и трактовать связь болезни и эротики, тему телесного. Показательна при этом оговорка повествователя, который, пересказывая речь Кроковского, говорит: «душевное сопротивление и коррекция [...] инстинкты приличий и порядка – *здесь он вполне мог бы сказать бюргерского толка*» (5.1, 194; курсив мой – Ю.Л.). Предложение написано в сослагательном наклонении, которое в немецком языке в подобном контексте является показателем чужого слова. Повествователь сам связывает понятия сопротивления, приличия и порядка с бюргерским началом и, когда он в дальнейшем пересказе лекции говорит о «бюргерско-привычной мере (Bürgerlich-übliche Maß)», не способной вместить в себя «напряжение и страсть (Anspannung und Leidenschaft)» настоящей борьбы любви и противостоящих ей «стыда и отвращения (Scham und Ekel)» (5.1, 194), неясно, принадлежит ли это определение персонажу или повествователю.

Лекция Кроковского показана сквозь призму сознания Ганса Касторпа, и его перспектива также влияет на звучание в тексте темы «бюргерского сопротивления» любви. Ганс Касторп оказывается соседом мадам Шоша, присутствие которой придает всей сцене особое содержание. Неухоженные руки Шоша снова привлекают взгляд Ганса Касторпа и вызывают на его лице гримасу, которая тут же сменяется размышлением о «бюргерском сопротивлении», как раз в этот самый момент разъясняемом Кроковским. Как такового размышления, однако, не происходит, или же

оно не передается повествователем. За многоточием следует подмена объекта внимания, это уже не возмущающие протагониста неаккуратные ногти, но скрытая полупрозрачной материей блузки прекрасная рука мадам Шоша, о которой повествователь говорит, что «по отношению к ней не могло быть и речи о каком-либо бюргерском сопротивлении» (5.1, 197). Этот вывод можно счесть описанием состояния Ганса Касторпа, зачарованного фигурой мадам Шоша и забывшего в ее присутствии и бюргерские нормы, и схемы Кроковского, тем более что следующий абзац говорит о женском очаровании, а не о подавленных инстинктах.

В речи повествователя, таким образом, сходятся его собственная перспектива, перспектива доктора Кроковского и Ганса Касторпа, отличающиеся в вопросе соотношения любви и бюргерского начала удивительным единодушием. С точки зрения повествования показательно, что психоанализ и в том числе его учение о любви вводятся в текст в виде лекции профессионального психоаналитика. Благодаря его посредничеству, несмотря на совмещение перспектив, создается дистанция между учением о психоанализе и повествованием. В лице Кроковского и Ганс Касторп, и повествователь получают в размышлениях о человеческой природе четкую референцию, адресуемую к психоаналитическому подходу.

Помимо психоанализа, новым для творчества Т. Манна контекстом, в котором в «Волшебной горе» звучит тема бюргерского, является гражданская мысль Просвещения и теория коммунизма²⁶⁸. Так же, как в случае с психоанализом, Т. Манн дает слово носителям этих точек зрения, а новый для его творчества контекст вводит в текст в виде теоретических прений. При помощи подобного приема и мысль Просвещения, и социализм так же, как и психоанализ, изначально звучат в романе как чужое слово и довольно четко связаны с определенной языковой

²⁶⁸ В этом отношении важным контекстом являются «Размышления аполитичного». Многие темы, затронутые Т. Манном в этом эссе, легли в основу споров Нафты и Сеттембрини.

ситуацией, а именно лекции или спора. Сеттембрини и Нафта не просто воплощают свое понимание и отношение к бюргерству, но озвучивают собственные воззрения и тем самым делают их частью повествования.

В отличие от лекции Кроковского, в споре Нафты и Сеттембрини повествователь, передавая слова персонажей, отграничивает их перспективу от собственной и предстает скорее нейтральной стороной, отказывающейся от какого-либо резюме или оценки произносимого. Основным способом, которым он пользуется, чтобы произнести собственное суждение над «педагогами» Ганса Касторпа – это сюжет романа. Оба «воспитателя» проигрывают свою борьбу за ученика, теряют дар речи перед лицом Мингера Пеперкорна, Нафта совершает самоубийство, а Сеттембрини так и не заканчивает свой труд, статью, предназначенную для энциклопедии «Социология страдания» (III, 342). В этом случае, однако, нельзя ставить знак абсолютного равенства между персонажами и воззрениями, которых они придерживаются. Бессилие обоих педагогов перед фигурой Пеперкорна объясняется значительностью его фигуры как Личности (Persönlichkeit), концепт, к которому Т. Манн пришел в начале 20-х гг., то есть во время второй фазы работы над романом.

Бюргерское, особенно понятое в духе Сеттембрини как гражданская мысль Просвещения, точно так же уступает мифической значительности Личности, как и своеобразный христианский извод коммунистического учения Нафты. Тем не менее, бюргерское в «Волшебной горе» не теряет своего значения, поскольку оно само становится частью мифа в лице деда Ганса Касторпа.

Повествователь в «Волшебной горе» вступает в особые отношения не только с читателем, но и с персонажами. При этом напрямую свое отношение он высказывает только к протагонисту романа. Отношение к остальным персонажам, как и в «Будденброках», можно проследить по их

описанию, перспективе подачи их действий, а также оценке их образа мыслей.

К примеру, характеристика мадам Шоша иронична, поскольку повествователь дает ее своим голосом, но с точки зрения Йоахима Цимсена и только что приехавшего Ганса Касторпа. Оценка Клавдии Шоша определена сословными понятиями Ганса Касторпа, отсюда и упоминания деда, олицетворяющего мир отцов. Ее жизнь скандальна и неприемлема в рамках бюргерского мира, изображенного во второй главе романа. Однако в мире «Бергофа» образ жизни мадам Шоша перестает казаться скандальным, а в сравнении со странными костюмами других гостей во время карнавала ее черное платье кажется крайне сдержанным. В санатории она оказывается за «хорошим русским столом», несмотря на то, что «проводила свою жизнь отдельно от мужа на всевозможных европейских курортах, не носила обручального кольца, вела себя отнюдь не безупречно, хлопала дверью, крутила хлебные шарики и, без сомнения, грызла ногти» (5.1, 219).

Показательно, что все эти характеристики относятся исключительно к стилю жизни и носят внешний характер. Даже неясные отношения мадам Шоша с мужем сведены к внешнему: кольцу и месту жизни. Мерой суждения при этом выступает бюргерская «форма жизни», воплощением которой в романе выступает «нижний мир»²⁶⁹.

Бюргерский взгляд определяется уже при первом появлении героини, сигналом которого выступает звук захлопывающейся двери, возмутительная невоспитанность в понимании Ганса Касторпа («это же

²⁶⁹ Иной взгляд на подчинение персонажей общественным нормам предлагает Х. Глойштайн. Единственным персонажем, свободным от социальной конвенциональности, в его интерпретации является Ганс Касторп, поскольку он не соблюдает законов «рыцарства» в своем отношении к мадам Шоша и признает тем самым ее личную свободу. (Gloystein, C. Mit mir ist aber alles anders. Ausnahmestellung von Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Würzburg, 2001. S. 108 – 111). Справедливость этого наблюдения по отношению к ситуации в конце романа не отменяет власти бюргерского уклада над протагонистом и, отчасти, повествователем. Кроме того, показательно само противопоставление свободного и зависимого от общественных норм сознания и динамики освобождения – закрепощения, когда персонажи фактически меняются местами и протагонист обретает свободу, теряемую мадам Шоша.

невоспитанность» (5.1, 120)). Его внимание к вошедшей гостье замечает «старая дева» (5.1, 120) учительница Энгельхардт, которая и называет ему имя гостьи и от которой Ганс Касторп узнает, что муж мадам Шоша не только не сопровождает ее, но и никогда не появлялся «здесь наверху». Женские фигуры оттеняют друг друга: мадам Шоша притягательна не только благодаря комментарию Энгельхардт «восхитительная женщина» (5.1, 119), но и по контрасту с образом пожилой учительницы, воплощающей скованность приличиями, знакомый из детства императив.

Взгляд Ганса Касторпа и Энгельхардт на Шоша заставляет забыть характеристику «дама, прошедшая по залу, женщина, молодая девушка» (5.1, 118), данную ей при первом появлении. Фокус сосредотачивается не на юношеском облике, а на притягательной распушенности героини. Эта оптика настолько сильно определяет ее роль в романе, что читатель не осознает, как, по мере того, как Ганс Касторп отдаляется от «нижнего мира», образ мадам Шоша теряет скандальность, а к концу романа и вовсе теряется за Мингером Пеперкорном. После его смерти Клаудиа Шоша, согласно наблюдению Й. Эркме, оказывается зависимой от бюргерской морали, из подчинения которой вышел Ганс Касторп²⁷⁰.

Ирония повествователя, однако, представляет в двояком свете возмущение Ганса Касторпа поведением мадам Шоша, а вместе с ним и сам бюргерский габитус, подчеркивая таким образом ограниченность порожденных им суждений. Представления Ганса Касторпа о должном не соответствуют реальности, его собственному влечению к мадам Шоша, как и недолжному влечению Йоахима Цимсена к Марусе, а позднее сенатора

²⁷⁰ Основание для подобного вывода исследователь видит в вопросе Шоша, знал ли Пеперкорн о ее связи с Гансом Касторпом: «Свободная и гениальная Клавдия Шоша первой части никогда не назвала бы ночь любви «глупостью», здесь в ней говорит только «возмущенная бюргерша» (*entrüstete Bürgerfrau*)» (Erkme, J. Nietzsche im „Zauberberg“. S. 116). О потере мадам Шоша «изначально составляющей ее сущность свободы» с появлением Пеперкорна говорит и Х. Глойштайн, который также усматривает в ее отношении к своему спутнику патриархальное распределение ролей между мужчиной и женщиной. Глойштайн, однако, объясняет отстранение Касторпа от возлюбленной стремлением к преодолению противоположностей, в котором он после откровения снежной бури (глава «Снег») видит суть человеческого существования. (Gloystein. Op. cit. S. 104).

Тинапеля к мадам Редиш. Вкус персонажей противоречит схемам поведения, которые они сами признают и одобряют; нарушается ожидаемое единообразие вкусовых предпочтений. Вытекающее отсюда противоречие становится одной из предпосылок важного для романного повествования события – влюбленности Ганса Касторпа в мадам Шоша.

Несмотря на привносимую повествовательской иронией неоднозначность, мадам Шоша остается фигурой из недозволенного, таинственного мира. При этом само по себе «антибюргерское» поведение возлюбленной Ганса Касторпа не определяет содержание ее образа, а скорее является следствием стихийной и дикой составляющей ее натуры, противопоставленной бюргерскому порядку и четкости в идейном целом романа. Однако место мадам Шоша в социальной картине романа определяется ее неподчинением заведенному порядку, то есть через отрицание. Таким образом, с одной стороны, повествователь при помощи иронии опровергает бюргерские нормы; с другой стороны, они продолжают действовать как при построении образа персонажа, так и при распределении ролей между персонажами.

Т. Манн прибегал к тому же приему в «Будденброках». Увеличивая зависимость от бюргерских схем восприятия и оценки, он увеличивал событийность описанных происшествий. Роль мадам Шоша на уровне повествования схожа с ролью Тони Будденброк: оба персонажа нарушают бюргерскую норму, связанную в обоих случаях с мужскими протагонистами романа и семьей. При этом Клавдия Шоша изначально находится за пределами бюргерского мира; Тони Будденброк, напротив, не только происходит из средоточия бюргерской жизни, но и выполняет функцию носительницы его ценностей и хранительницы памяти о прошлом как основы бюргерского самосознания. Несмотря на отличие в отношении самих героинь к бюргерскому миру, их оценка на страницах романа определяется одним и тем же ценностным горизонтом.

Для того, чтобы мадам Шоша стала действительным событием не только в жизни Ганса Касторпа, но и в самом романе на уровне повествования, нужна довольно четкая, легко определяемая точка отсчета. В «Волшебной горе» подобной точкой опоры снова становится бюргерский мир северного ганзейского города. Как было показано выше, этот мир изображается еще более схематично, чем в юношеском романе Т. Манна. Увеличивающаяся схематизация, сведение определенного содержания к выработанным повествовательным приемам, функционирующим как сигналы уже знакомых содержаний, продолжают намеченную в «Будденброках» логику трактовки бюргерского начала на уровне повествования.

Кроме того, возлюбленная Ганса Касторпа оказывается на противоположном полюсе с господином Сеттембрини. Итальянец объединяет в себе два начала, «гражданское (staatsbürgerliche) деда и гуманистическое отца» (5.1, 242), и открывает перед Гансом Касторпом мир иного бюргерства, романского образца. К этому противопоставлению прибегает сам протагонист, хотя его мысли и озвучивает повествователь: «Что или кто находилось на этом другом, противоположном патриотизму, человеческому достоинству и прекрасной литературе полюсе [...] Там была ... Клавдия Шоша, – расслабленная, пораженная болезнью, с киргизскими глазами» (5.1, 245).

Противостояние данных полюсов, предполагающее в то же время некую связь между Сеттембрини и Шоша, пронизывает все повествование вплоть до появления Пеперкорна. В контексте творчества Т. Манна оно становится в один ряд с отношениями противопоставленности и одновременной близости между бюргером и художником. Несмотря на всю непохожесть образов, Сеттембрини и мадам Шоша объединяет то же отношение, что Ганса Гансена и Тонио Крегера. Т. Манн прибегает к уже сложившимся повествовательным схемам, выстраивая отношения между

персонажами по использованному структурному образцу. Данная схема перенимается, однако, не механически. Во-первых, противопоставленные персонажи в «Волшебной горе» гораздо более неоднозначны. Во-вторых, они существуют не только благодаря друг другу, но в той мере, в которой они «соревнуются» за протагониста. Таким образом, в структуре повествования они занимают схожие и взаимозависимые позиции. При этом благодаря Сеттембрини (как и учительнице Энгельхардт) образ мадам Шоша наделяется особым значением. К примеру, итальянец не устает предостерегать Ганса Касторпа от «Лилит» («Это Лилит. [...] Эта Лилит стала призраком, опасным для молодых мужчин» (5.1, 497)). Мифологизируя образ Шоша, Сеттембрини усиливает не только оппозицию между собственными облеченными в речь, оформленными воззрениями и ее расслабленной молчаливостью, но и придает особый вес собственной позиции.

Таким образом, даже в раскрывающей новые горизонты трактовке Сеттембрини бюргерство остается элементом, организующим взаимоотношения персонажей и, как следствие, саму структуру повествования²⁷¹. Тем не менее, в этой соотнесенности друг с другом в рамках повторяющейся и узнаваемой схемы «бюргер – художник» кроется некая несамостоятельность образа как мадам Шоша, так и Сеттембрини, которую только усиливают бессилие Сеттембрини против притягательности героини и ирония повествователя, сопровождающая нападки итальянца.

При этом Сеттембрини и мадам Шоша видят в Гансе Касторпе прежде всего бюргера. Эта перспектива особенно интересна, поскольку

²⁷¹ Система персонажей в романе рассматривается в книге Х. Глойштайна, посвященной фигуре Ганса Касторпа, в особенности его исключительному положению в романе. Кроме того, в исследовании подчеркивается недооцененное в критике сходство судеб протагониста и его кузена, каждый из которых несет свою службу, отмечен смертью и проходит путь «восхождения (Steigerung)». В контексте настоящей работы это сравнение особенно интересно, поскольку позволяет говорить о сходстве сюжетной линии героев бюргерского происхождения, о некой универсальности их пути, образующей основу романной структуры (Gloystein. Op. cit. S. 61 – 67).

она подтверждает данную повествователем характеристику протагониста и актуализирует значение «нижнего мира», но в обоих случаях исходит из ценностных горизонтов, кардинальным образом отличающихся друг от друга. В романе сталкиваются три разных перспективы на «бюргерскую натуру» протагониста: повествователя, Людовико Сеттембрини и Клавдии Шоша. При этом все три «источника» содержательно практически не отличаются друг от друга; образ немецкого бюргера, вырисовывающийся из описаний повествователя, речей Сеттембрини и краткой характеристики Шоша в Вальпургиву ночь, – это, по сути, один и тот же образ. Отличается взгляд, перспектива: ироничный у повествователя, одобрительный у республиканца Сеттембрини и снисходительный у мадам Шоша. Все три точки зрения обладают правом на существование и, что важно, не исчерпывают, но дополняют образ Ганса Касторпа.

В какой-то степени Сеттембрини и мадам Шоша похожим образом воспринимают Ганса Касторпа: оба видят в нем нечто, выходящее за рамки тривиальной бюргерской судьбы, но пытаются отрицать эту не поддающуюся четкому определению составляющую. Именно поэтому на слова мадам Шоша «приличный маленький мальчик, из хорошей семьи, с аппетитными манерами» Ганс Касторп отвечает: «ты говоришь, как господин Сеттембрини. А моя температура? Откуда она?» (5.1, 1095). Подобное единодушие также вызывает подозрения в некой несамостоятельности персонажей. Кроме того, оценка, данная мадам Шоша Гансу Касторпу, похожа на характеристику, которую она сама получила в его глазах в начале романа. Эпитеты «приличный», «из хорошей семьи», «аппетитные манеры», как и замечания об ожидающей героя дома «приличной работе» относятся к форме и образу жизни, чему-то внешнему, сводят Ганса Касторпа к бюргерской посредственности.

В начале «Волшебной горы» носителем этой точки зрения является протагонист. С течением повествования он все дальше отходит от

бюргерского мировоззрения, но это не отменяет важности первого впечатления, которое читатель получает о «верхнем мире». Помимо Ганса Касторпа, заботу о приличиях не только проявляет, но и постоянно озвучивает Людовико Сеттембрини. В его понимании хорошие манеры являются выражением человеческого достоинства и просвещенности. Подобная интерпретация кажется абсолютной противоположностью этосу должного, строгости манер в темных комнатах Ганса Лоренца Касторпа. Однако в «верхнем» мире это противопоставление снимается: понятие бюргерского, как уже говорилось, расширяется и одновременно релятивируется благодаря фигуре Сеттембрини и его спорам с Нафтой.

Определяющим началом в изображении мира Бергхофа так же, как во второй главе романа, является аукториальный повествователь. Если в «Будденброках» повествователь имел дело с однородным социальным пространством и выходил за пределы мира ганзейского бюргерства только в пространство искусства, то в «Волшебной горе» усложнение проблематики бюргерского мира предполагает более сложное и трудноопределимое отношение к нему.

Свидетельством важности бюргерских норм и приличий для повествователя «Волшебной горы» может служить рассуждение об обращениях «ты» – «Вы», на которых несколько раз останавливает свое внимание повествователь и о смысле которых в «Вальпургиевой ночи» говорит Сеттембрини: «между чужими людьми, то есть между людьми, которые по праву называют друг друга «Вы», «Ты» – это отвратительная дикость, распущенная игра, которая мне противна, потому что она на самом деле обращена против цивилизации и развитого человечества, – обращена наглым и бесстыдным образом» (5.1, 497).

Эпизод «Вальпургиева ночь» построен на карнавальном пересечении границы между миром должного, приличного, представления Ганса Касторпа о котором восходит к «нижнему миру», и миром «верхним»,

который в этом эпизоде особенно отчетливо связан со свободой, приключением духа, болезнью и любовью²⁷². Причем повествователь в начале эпизода предвещает предстоящие события в форме вставного замечания: «но вечером в зале и гостиных был праздник, во время которого ... [...], может быть, мы даже оттягиваем события, так как разделяем добронравную робость (*sittliche Scheu*) Ганса Касторпа, которая так долго противилась наступлению этих событий» (5.1, 490).

Речь идет о первом разговоре Ганса Касторпа и мадам Шоша, предвестником которого является его обращение на «ты» к итальянцу. Эта фамильярность становится символом пересечения на этот раз не географической, но внутренней, присущей всему жизненному укладу героя («*sittliche*») границы. На этом же пересечении границы построен разговор Ганса Касторпа с мадам Шоша. Скандальное обращение Ганса Касторпа на «ты» при первом же знакомстве вызывает у мадам Шоша такое же ненаигранное недоумение, как и у Сеттембрини. Примечательно, что повествователь в предисловии к эпизоду²⁷³ сравнивает отношение Касторпа к Клавдии Шоша с собственным рассказом, причем основанием для сближения выступает «добронравная / нравственная робость (*sittliche Scheu*)». В этом, безусловно, чувствуется доля иронии. Ход повествования, тем не менее, подтверждает подобное сближение: во-первых знакомство происходит не только после семи месяцев пребывания героя в санатории, но и в конце пятой главы из семи, на 504 странице из 1085, то есть практически посередине романа. Соотношение времени повествования и рассказываемого времени в «Волшебной горе», безусловно, обязано своей несоразмерностью не только «нравственной робости (*sittliche Scheu*)»

²⁷² О том, каким образом болезнь у Т. Манна превращается в источник жизни, и о значении фигуры Ницше в этом превращении см.: Pütz, P. Krankheit als Simulant des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg // „Zauberberg“-Symposium, 1994 / Hrsg Th. Sprecher. Frankfurt a. M., 1996. S. 249 – 264.

²⁷³ Ср. замечание Э. Абади, что большинство проявлений повествователя встречаются в начале частей и глав, а также повествовательных фраз разного уровня, предвещающих рассказ и намечающих рецепцию текста (Abadi, E. Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman "Der Zauberberg": eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann. Münster, 1998. S. 68).

повествователя. Тем не менее, основанием для сближения собственного действия и действия героя (разговор с Шоша) в устах повествователя оказывается именно обязанный бюргерскому воспитанию обычай (Sitte), производное от которого в немецком получил значение «добронравный», «нравственный». Бюргерское прошлое героя образует при этом структурную основу эпизода, в ином социальном окружении этот переход не был бы столь маркированным.

Доказательством важности пресечения границы между «Вы» и «ты» также являются предвещающие эпизод оговорки повествователя: «(Ведь когда говорят только глаза, они обращаются на "ты", если даже губы еще ни разу не произнесли "вы")» (III, 244).

Помимо этого, протагонист возвращается к произошедшему именно через метафору «ты», связывая этот вечер с преодолением «некоторых педагогических пут (gewisse pädagogische Fesseln)» и называя его «маскарадом, карнавальным безответственным вечером, когда всем говорят "ты", - в тот вечер это "ты" бессознательно и безответственно приобрело свой полный смысл» (IV, 375). «Педагогические пути (Pädagogische Fesseln)» и характеристика «безответственный» отсылают к тому же ценностному горизонту, что и характеристика «нравственная робость (sittliche Scheu)». Характерно, что речь при этом идет не столько о самих ценностях, сколько об их внешних формах. Повествователь, таким образом, во-первых, сам приписывает себе эти формы, пусть и отстраненно и в слегка ироничной форме. Во-вторых, он выстраивает на их основе структуру эпизода и за счет этого наделяет формулы бюргерской вежливости особым значением, что позволяет ему в самом конце романа при помощи той же метафоры передать глубину переживаний Людовико Сеттембрини и очнувшегося Ганса Касторпа: «Но он чуть совсем не потерял самообладание, когда Сеттембрини в последнюю минуту назвал

его просто по имени, то есть "Джованни", и, пренебрегая принятой на цивилизованном Западе формой обращения, назвал его на "ты"!» (IV, 523).

Разговор Сеттембрини с Гансом Касторпом об отличиях между «Вы» и «ты» интересен также в силу того, что в нем осмысливается форма поведения, которую оба персонажа связывают с бюргерским воспитанием. Понимание бюргерских норм, как и отношение к ним могут разниться, однако на уровне повествовательных структур эти нормы необходимы, поскольку их нарушение не только ставит под вопрос привычные ценности, но и выступает источником необходимой для повествования событийности. В отличие от персонажей, повествователь не ведет размышлений о различиях между «ты» и «Вы» но, как следует из приведенных примеров, прибегает к этим формам при отборе и композиции элементов повествования.

Не менее показательным примером в этом отношении служит шляпа — деталь гардероба, обязательная в «нижнем» мире, один из атрибутов бюргерского сословия. Уже при первом появлении Йоахима на страницах романа говорится, что тот был «без шляпы» (III, 12); на второй день пребывания Касторпа в санатории, появление Цимсена сопровождается замечанием «Он и сегодня был без шляпы» (III, 59). Оба замечания принадлежат повествователю, хотя и соответствуют перспективе Касторпа, о чем свидетельствует следующее за ними объяснение повествователя: Ганс Касторп «надел шляпу — из упрямства, ибо слишком крепко был убежден в том, что знает, как должен выглядеть цивилизованный человек, и не мог так легко на какие-то три недели отменить свои взгляды и перенять новые, чуждые ему обычаи» (III, 59). Шляпа становится символом бюргерского образа жизни, с четким представлением о должном и приличном. Момент, когда Ганс Касторп отступает от бюргерских норм также обозначен в романе при помощи этой детали: в пятой главе, «дав обет», Ганс Касторп выходит на прогулку «без шляпы, [...] с непокрытой

головой, хотя вначале возражал против этого обычая, уверенный в своем знании общепринятых форм и приличий» (III, 326), относительность которых становится очевидной в разреженном воздухе «верхнего» мира. Легитимность подобной перемене стиля придает болезнь. Т. Манн словно обращается к телесному началу, наиболее непосредственно данному человеку, чтобы поставить под сомнение привычную модель поведения. Будто бы привитые с детства нравы, ставшие словно «частью тела», инкорпорированные, могут быть опровергнуты лишь через само же тело. Поэтому отнюдь неслучайно, что в последний раз перед сообщением о новой привычке Касторпа шляпа упоминается в довольно показательном контексте: перед тем, как войти на лекцию доктора Кроковского, «Ганс Касторп забросил шляпу и палку в гардероб» (III, 173). В тексте романа оба пассажа расположены довольно далеко друг от друга, тем не менее, связь отказа от сковывающих бюргерских приличий, символизируемых шляпой и тростью, и учением о психоанализе очевидна.

Однако шляпа продолжает фигурировать в характеристике персонажей на протяжении всего романа. Если до главы «Капризы Меркурия», где описан отказ Касторпа от привычки носить шляпу, эти замечания можно приписать его точке зрения, то в дальнейшем в них все сильнее чувствуется позиция повествователя: «прожигатели жизни и тунеядцы со всех концов света, без шляп» (III, 439), характеризует он курортную публику подчеркивая ее небюргерский характер.

Шляпу как говорящую деталь используют в характеристиках курортного общества не только Ганс Касторп или повествователь, но и другие персонажи. Даже подчинившись обычаю гостей санатория, Йоахим Цимсен продолжает считать шляпу признаком приличного человека. Русскую пару, напоминающую Эвердиков в «Будденброках», он характеризует как «нецивилизованны», прибегая тем самым к определению Касторпа, озвученному повествователем. Цимсен, как и его

кузен, знает, «как должен выглядеть цивилизованный человек»: поношенная кожаная куртка русского соседа Касторпа не допустима за обеденным столом, «она [жена русского гостя] тоже не вполне прилична, хотя носит шляпу с перьями...» (III, 61). Характерно, что Ганс Касторп и его кузен в начале романа приписывают определенные формы поведения и внешнего облика именно цивилизованности. При помощи этого понятия их будет обосновывать и Людовико Сеттембрини.

То, что поведение Эвердиков не вписывается в рамки бюргерских приличий, как уже говорилось, следует из комментариев повествователя; замечание по поводу привычек русской пары вложено в уста Цимсена, затем передано возмущение Ганса Касторпа по поводу незримой сцены любовной игры. При этом повествователь, в отличие от случая Эвердиков, не высказывает своего отношения напрямую, но с большой долей иронии изображает палитру типичных бюргерских реакций на табуированную область половой любви, говоря о «чистоте души», «суровой стыдливости», и, в последнюю очередь, «лицемерии и боязни правды» (III, 57). Сочетание этих качеств нашло свое выражение в «не слишком оригинальном» «выражении добродетельной скромности» (Там же) на лице Касторпа.

Частично противоречие в суждениях и отсутствие шляпы у самого Цимсена объясняется четким представлением о шляпе как атрибуте мира «там внизу». Уезжая из санатория, Цимсен меняет костюм, и в том числе надевает шляпу. Теперь «он был в шляпе. Ганс Касторп – с непокрытой головой» (IV, 115). Эта характеристика принадлежит исключительно повествователю, ее невозможно приписать перспективе кого-то из персонажей. Короткие предложения, нетипичные для Т. Манна, безапелляционно разделяют мир, где властвуют четкие связи и обязательства и мир, свободный от них. Кузены меняются местами.

Обмен ролями между персонажами обыгрывается и в повторяющем первую сцену описании приезда консула Тинапеля. Наблюдение о том, что

Ганс Касторп был «без шляпы и без пальто» (IV, 122) противопоставляет героя мерзнущему гостю и подчеркивает границу между двумя мирами. Кроме того, воплощаемый шляпой бюргерский габитус – признак истинной принадлежности героя «настоящему» миру. Именно инсценированию этой легитимности служил тщательно составляемый гардероб Феликса Круля, от которого с такой легкостью отказывается Ганс Касторп.

Это основополагающее отличие, однако, не препятствует повествователю давать характеристики персонажам, исходя из бюргерских норм и правил приличий, как в случае с санаторной публикой без шляп. Подобные моменты в тексте гораздо менее заметны, чем прямые высказывания персонажей о бюргерстве или роль бюргерского мира в композиции романа.

Для всех рассмотренных выше примеров характерна одна и та же закономерность: изначально повествователь исходит из точки зрения персонажей, которым свойственен бюргерский взгляд на жизнь, сам же при этом иронично отстраняется от диктуемых социальной принадлежностью суждений. Впоследствии повествователь, не прибегая к чужой перспективе, использует те самые детали, которые приобрели особое значение в связи с нарушением бюргерских форм и правил приличий. Повествователь как бы объясняет значение детали или мотива особенностями картины мира персонажа, а затем обращается к тем же деталям на основании этой предыстории. Однако он прибегает к ним и тогда, когда бюргерское основание в героях уже заметно пошатнулось, хотя мог бы воспользоваться новыми повествовательными приемами. Примечательно, что наделение значением в большинстве своем происходит в экспозиции, первой и второй главах, написанных раньше остального текста, а используются «бюргерские» детали и мотивы на протяжении всего романа.

Та же тенденция одновременного отрицания и подспудного соблюдения бюргерских форм и правил прослеживается не только при отборе повествуемых элементов, но и в самой манере повествования, в определенной дистанцированности и сдержанности повествователя, а также стилистике его рассказа. При этом речь идет уже не об иронии повествователя, звучащей всякий раз, когда говорится о происхождении протагониста или непосредственно затрагивается бюргерское начало. Подразумеваются особенности языка, вкусовые предпочтения повествователя, которые остались без комментариев, словно нечто само собой разумеющееся, и во многом определяют стиль повествования. В частности, лексика повествователя, как и в «Будденброках», тщательно отобрана, исключены какие-либо неправильности и вульгаризмы и, так же, как и в первом романе, прием красноречивого умолчания распространяется посредством многочисленных эвфемизмов на лексический уровень романа.

Это касается в первую очередь описаний телесного и эротического, образующих одну из основных тематических нитей романа. К примеру, Т. Манн планировал включить в описание предыстории протагониста его первые опыты в любви, которые должны были следовать традиции, бытовавшей в среде богатого северонемецкого бюргерства. Но в отличие от «Будденброков», где описана история Томаса и цветочницы Анны, эта часть жизни Ганса Касторпа остается неупомянутой.

Как уже говорилось, эротическое входит в текст романа вместе с недвусмысленным шумом, проникающим в комнату Касторпа из соседней комнаты его русских соседей. Повествователь следует пространственной и временной перспективе персонажа, обладая при этом большим, чем Ганс Касторп, знанием. Тем не менее, повествователь не говорит напрямую о происходящем, оставляя читателю догадываться об источнике беспокойства персонажа: «это была возня, хихиканье и вздохи, возмутительная природа которых не могла долгое время оставаться

загадкой для молодого человека» (5.1, 63)²⁷⁴. Эпитеты, выносящие на первый план животный характер доносящихся до Ганса Касторпа звуков и подводящие к эмоциональной и крайне негативной оценке «anstößiges Wesen (возмутительная / неприличная природа)», дополняются не менее выразительными определениями «klebrig zu verunreinigen (липко запачкать)», «Treiben (возня)», «ein Klatschen und Küssen (хлопки и поцелуи)» (5.1, 63). Ни одно из этих определений, однако, нельзя назвать ни прямым, ни грубым. Эффект достигается за счет использования лексики, подчеркивающей животный характер происходящего, а также благодаря перспективе героя, возмущенного поведением соседей. При этом повествователь не перенимает фразеологическую перспективу персонажа, все перечисленные эпитеты принадлежат именно ему, а не Гансу Касторпу. Слово же, которым сам Ганс Касторп награждает своих соседей, повествователь не передает, а лишь указывает на него: «несколько раз прошептал он сквозь зубы одно очень осуждающее слово на их счет» (5.1, 64).

Повествователь словно следует «врожденной чопорности нравов (Sittensprödigkeit)» (5.1, 814) своего героя и не позволяет своему рассказу перейти грань, положенную обычаем. Показательно, что это определение повествователь дает своему герою примерно в середине романа, описывая его отношение к смерти Йоахима Цимсена: «Ганс Касторп притронулся, забыв врожденную чопорность нравов, к холодному лбу своего когда-то Йоахима» (5.1, 814). Показательно, что оно описывает именно воспитанную средой форму поведения, иными словами бюргерский габитус. Уважение к чувству приличного соблюдается даже в тех случаях, когда размышления героя уже не подчиняются ограничениям «домашней» морали. К примеру, во время своих одиноких прогулок Ганс Касторп размышляет о произошедшем между ним и мадам Шоша. Речь идет в

²⁷⁴ «es war ein Ringen, Kichern und Keuchen, dessen anstößiges Wesen dem jungen Mann nicht lange verborgen bleiben konnte».

первую очередь об их разговоре в главе «Вальпургева ночь» и встрече, которая, быть может, последовала за ним. Судя по словам повествователя, Ганс Касторп думает о произошедшем, но повествователь не передает его мысли, оставляя область интимного неосвещенной. Так же, как в «Будденброках», не изображается интимная жизнь персонажей.

Скованность, «чопорность», приписываемые бюргерскому происхождению героя, отчасти свойственна в «Волшебной горе» и манере повествования. В какой-то мере романное повествование строится на преодолении, показательном озвучивании и интерпретации граничащих с вульгарным и умалчиваемых тем. Причем то, что речь идет о некоем обещающем новые глубины преодолении, своеобразном духовном приключении, составляющем содержание, к примеру, пассажей о болезни, жизни как материи и плоти, становится во многом очевидно именно благодаря языку повествователя, осторожно, непрямо, намеками приближающемуся к предмету изображения.

Той же цели обретения языка, пригодного для «санаторного» романа, служит и осваиваемый в тексте «Волшебной горы» язык научных работ по медицине и биологии. В этом отношении повествователь следует методу, описанному им в сцене с лекцией доктора Кроковского, который читал лекцию «в смешанной манере, одновременно поэтическом и ученом стиле, по-научному, несмотря ни на что, но при этом распевным, колеблющимся тоном, что приводило Ганса Касторпа в немного беспорядочное расположение духа» (5.1, 193)²⁷⁵. Именно такого рода язык осваивает Ганс Касторп на пути своего «восхождения», когда он, увлекшись чтением медицинских книг, делает его языком своих размышлений о природе жизни.

²⁷⁵ «in einer gemischten Ausdrucksweise, in zugleich poetischem und gelehrtem Stile, rücksichtslos wissenschaftlich, dabei aber gesanghaft schwingenden Tones, was den jungen Gans Castorp etwas unordentlich anmutete».

Особенно четко данная закономерность прослеживается в главе «Исследования (Forschungen)». Повествователь описывает книги, купленные Гансом Касторпом, не называя их, но всячески подчеркивая, что это были серьезные научные издания. Затем он передает размышления персонажа, трижды предваряя их вопросом «Что такое жизнь (Was war das Leben?)» (5.1, 416, 417, 418) и по мере рассуждения забывает про Ганса Касторпа, оставляет его все дальше как некую декоративную раму своих абстрактных рассуждений. Повествователь постепенно нагнетает «научность» своего рассказа, вторая половина главы, четырнадцать страниц во Франкфуртском издании, занимает фактически пересказ учебников Ганса Касторпа. При этом научный стиль не упрощается, напротив, сохраняются все термины, разъясняются сложные биологические и химические процессы, и заметно усложняется синтаксис (одно сложноподчиненное предложение может длиться две трети страницы, двадцать четыре строки), при этом превалирует интонация размышления, а не строгое и стремящееся к ясности объяснение биологических процессов. В этом контексте, в частности, оказывается возможным заговорить напрямую об «акте оплодотворения» как начале «построения каждой сложной особи» (5.1, 421). Высокая абстрактность и научный стиль, однако, лишают повествование интимности. Благодаря подобному слогу и переходу от частного предмета описания к обобщенному расширяются границы приличного; учебник по биологии не может быть неприличным. Таким образом, с одной стороны, повествователь выходит за рамки накладываемых бюргерским габитусом ограничений; с другой стороны, он и не противоречит им. Повествователь в «Будденброках» в этом отношении был слишком «личным», слишком близким персонажам романа, чтобы позволить себе подобного рода «духовные приключения».

Тема бюргерского проявляется на стилистическом уровне и более непосредственным образом, а именно в речи бюргерских персонажей

романа. В отличие от «Будденброков», общая картина здесь гораздо менее разнообразна, речь бюргерских персонажей оказывается в ином языковом контексте, она уже не подчиняется прежним социальным градациям, поскольку действие в «Волшебной горе» уже не ограничено бюргерским кругом.

Прежде всего, бюргерство в «Волшебной горе» представлено самим protagonистом. По меркам «верхнего» мира он, как и его кузен и приехавший выручать племянника дядя, не владеют словом. Ганс Касторп, в отличие от Йоахима Цимсена или консула Тинапеля, вступает на путь обретения слова, поддается духовному искусу. Это изменение и путь развития многократно подчеркиваются повествователем. К примеру, в той же главе «Исследования» рассказ о чтении персонажа предваряется характерным замечанием: «Здесь он, как никогда внизу (im Tiefland), был склонен к быстрому, открытому, даже рискованному разговору (болтовне, Plaudern)» (5.1, 412). Таким образом, языковой портрет protagonиста строится, как и весь его образ, во многом за счет преодоления бюргерского мировосприятия, в том числе и типичного для «нижнего мира» речевого поведения. Последнее в романе представляется простым и неразвитым, что во многом объясняется также необходимостью некой точки отсчета, по отношению к которой будет выстраиваться путь развития protagonиста.

Подобная речевая манера, с одной стороны, коренным образом отличается от речи бюргерских персонажей в «Будденброках», обосновывающих свое социальное превосходство в том числе и умением пользоваться словом. С другой стороны, характеристика речевой манеры консула Тинапеля, к примеру, подразумевает ту же цель упрочить собственное социальное положение: супруга консула была, как и он сам, «так же цивилизована и изысканна (zivilisiert und fein)», отличалась такой же тихой, быстрой, колкой и вежливой манерой говорить» (5.1, 652). Однако в самом тексте «Волшебной горы» «цивилизованная и

изысканная» манера речи бюргерского патрициата остается только характеристикой в устах повествователя. В языковой картине романа консулу Тинапель отведена скорее комичная роль, он постоянно без причины повторяет «Selbstvers-tändlich» (в переводе Станкевича «бесспорно»), произнося при этом «с» вместо «ш», как это свойственно нижненемецкому²⁷⁶. Голоса остальных бюргерских персонажей среди гостей «Бергхофа», как фрау Штер, к примеру, также приносят в роман исключительно комическую ноту.

Помимо подобного упрощенного речевого портрета бюргерства, в романе звучит голос деда Ганса Касторпа, рассказывающего внуку историю рода, а также не умолкающий начиная с третьей главы голос Людовико Сеттембрини. Ганс Лоренц Касторп получает слово лишь однажды, и его речь оказывается под стать его мифологизированному образу, словно вышедшему из древних времен патриция. Этот эффект достигается сказовой манере, неспешности его рассказа, прибегающему к частой инверсии и повторам, благодаря которым акцентируется внимание на семье, роде и христианской вере: «Вот уже восемь лет прошло, [...] как мы держали тебя над этой водой» (I, 35).

Не менее ярко выраженным речевым портретом обладает Людовико Сеттембрини, который, однако, как указывалось выше, представляет уже не исключительно бюргерский мир. Характерность его речи, тем не менее, как и простота речи Ганса Касторпа и сказочность речи старшего Касторпа проводят четкую грань между их словом и словом повествователя, претендующего на нейтральность тона.

Положительное отношение повествователя к бюргерскому началу в «Будденброках», таким образом, не сменилось на резко отрицательное ни в

²⁷⁶ Эта комичная деталь характерна и для самого Ганса Касторпа. «Довольно распространенное произношение» Касторпа повествователь счел нужным объяснить: «он произнес «бесспорно» как два отдельных слова» (III, 21), без указания, однако, на особенности гамбургского диалекта; привычка консула осталась без комментария. Странное произношение Касторпа этого слова в романе упомянуто лишь однажды, консула же эта комичная деталь сопровождает на протяжении всей главы.

«Приключениях авантюриста Феликса Круля», ни в «Волшебной горе». Повествователь в своих высказанных или невысказанных напрямую суждениях о бюргерстве скорее вывел за пределы этих полюсов. Отныне речь идет уже не о бюргерском мире, пусть и на пути распада; бюргерское начало в жизни персонажей уходит во все в более глубокие пласты прошлого и приобретает мифический характер.

Повествование в начатых в конце 1910-х гг. романах больше тяготеет к бюргерской форме повествования, чем к передаче социально-исторической действительности бюргерской жизни. Основной сюжетный ход в обоих случаях – пересечение границы между старым, бюргерским миром и новым, еще не известным миром. При этом бюргерская перспектива повествования по-прежнему проявляет себя в структурирующем повествование отборе элементов и характеристик.

В «Волшебной горе» это особенно интересно, поскольку повествователь, во-первых, отстраняется от бюргерского мира, проводит границу между бюргерским и качественно иным, свободным от социальных категорий пространством; во-вторых, он изображает бюргерское начало как теоретическую схему в лекции Кроковского и спорах Сеттембрини и Нафты. Кроме того, бюргерский мир кажется воспоминанием персонажей, повествователя и даже читателя. От настоящего момента это общее прошлое отделено двумя временными границами («великая война» (III, 8)) во вступлении и приезд протагониста в Бергхов, совпадающий с началом романа).

И тем не менее, структура самого романа опирается на бюргерский мир не в меньшей степени, чем она от него отталкивается и его деформирует. Та же тенденция прослеживается при построении структуры персонажей и даже отдельных эпизодов. Подобное движение от противного не было характерно для «Будденброков», где даже разрушение структуры семейной книги и манера повествования, связанная с поэтикой

Шопенгауэра и Вагнера, означали хотя и выход за пределы координат бюргерской семейной хроники, но не бюргерского габитуса.

Развивая заложенный еще в «Будденброках» принцип изображения бюргерского мира, Т. Манн не просто приходит к осознанию роли бюргерского в своем творчестве. Посредством осмысленного повторения, игры с собственными же повествовательными структурами и приемами он противостоит усталости, опасному для всякого художника автоматизму письма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении следует еще раз обозначить основные моменты данного исследования, особенно важные для понимания темы бюргерского у Т. Манна и своеобразия его творчества в целом.

С одной стороны, бюргерское начало в романах Т. Манна необходимо четко отграничивать от попыток писателя осмыслить унаследованный им бюргерский габитус и обосновать собственное творчество. С другой стороны, тему бюргерского нельзя понимать без учета этой своеобразной «пробюргерской» позиции автора в литературном поле. Особенность Т. Манна заключается в его верности бюргерскому миру, в способности творческого осмысления и перенесения немецкой «бюргерскости» в литературу. Именно этим объясняется столь частое появления имени писателя в рассуждениях и научных исследованиях о немецком бюргерстве XIX – XX вв.

Как было сказано во введении, повествование у Манна как на уровне структур, так и перспективы повествования и даже стиля, разбиралось исследователями в контексте темы бюргерского мало и только эпизодически. Исследование этого аспекта дополняет общую картину творчества писателя и полнее раскрывает его художественный метод в изображении бюргерства.

Одним содержанием (упадок семьи) в отрыве от формы бюргерской семейной хроники не передается вся полнота изображенной писателем судьбы Будденброков. Становление «бюргерского» сюжета особенно очевидно при взгляде на преобразование в художественный текст семейных бумаг Маннов. Исходной точкой и в «библии» Маннов и романе «Будденброки» выступает частная семейная жизнь. Семейные документы писателя лежат в основе отбора персонажей, отношений, их объединяющих, и событий, происходящих с ними. «Будденброки»

согласно логике бюргерской семейной хроники повествуют о рождении, крестинах, начале профессиональной деятельности, свадьбе, болезнях и смерти. Точно просчитанная структура времени (датировано начало повествования (1835 г.) и, иногда опосредовано, каждое романное событие) образует ось повествования, как это свойственно хронике. Тем не менее, жанровая особенность подчинена лежащей в основе романа сюжетной схеме, соответствующей истории постепенного падения семьи Будденброк. Подобный сюжет предполагает точку отсчета, принимаемую за норму, постепенное отклонение от которой создает динамику повествования. Нормой в романе становится несколько схематизированная по сравнению с историческими документами семьи Манн бюргерская «форма жизни». Особенностью этого произведения является то, что оно, посредством семейной книги Будденброков, говорит о собственной природе семейной хроники. Создаваемая персонажами книга, с одной стороны, дублирует историю «упадка одного семейства», с другой стороны, она служит моделью романного повествования.

С пресечением связи между прошлым и настоящим, однако, семейная хроника как тип повествования, перестает определять романное повествование, хотя и не теряет полностью своей структурирующей роли. Решающим моментом в смене повествовательной стратегии выступают два эпизода, параллельные эпизоду, в котором в самом начале романа появляется семейная книга: сцене чтения Томасом философской книги и музыкальной импровизации Ганно. Тем не менее, повествователь доводит историю «гибели одного семейства» до логического конца, заканчивает семейную хронику Будденброков.

Литературная форма не только определяется содержанием (бюргерское семейство, бюргерское общество, бюргерский герой), но и определенные перипетии сюжета и особенности перспективы повествования оживляют тему бюргерского там, где она звучит лишь

подспудно. Приемы повествования, связанные с бюргерской темой, продолжают разрабатываться Т. Манном и после «Будденброков», когда сама бюргерская проблематика уже потеряла для него былую актуальность.

Роман о Феликсе Круле и «Волшебную гору», несмотря на различную роль в творческом наследии Манна, объединяет один и тот же сюжетный ход: выход героя за пределы родного ему бюргерского мира. Этот мир теряет собственную безотносительную значимость и становится важен как четкая, знакомая и потому хорошо определяемая предпосылка, необходимая для развертывания повествования. Таким образом бинарная оппозиция, лежавшая в основе первых изображенных Т. Манном характеров (прежде всего, образа художника-бюргера), переносится на уровень повествования. Структура хроники также становится предметом рефлексии, размышляя о природе времени в «Волшебной горе», повествователь больше не следует временной схеме хроники.

Повторение повествовательных структур не ограничиваются пересечением границы бюргерского мира. Т. Манн практически воспроизводит знакомые по юношескому роману повествовательные приемы. В романах о Феликсе Круле и Гансе Касторпе в центре повествования снова оказываются семья и дом, изображены сцены семейных торжеств и застолий, рассказ о предках вводится посредством символической детали повод (купель в «Волшебной горе», сам Феликс Круль в травестии «Признаний»). Основное отличие заключается в способе подачи происходящего, определяющем комическое или ироническое преломление бюргерского мира.

Кроме того, предметом размышлений и литературных экспериментов становится «бюргерский» язык. Феликс Круль, как Бендикс Грюнлих, создает собственный образ посредством «бюргерского» слова. Бюргерский речевой габитус составлял основу стилистической игры и в

«Будденброках», но там «бюргерские» особенности речи были необходимы для изображения исчезающего мира, за ними еще чувствовалось некое содержание. Показательно, однако, что лексика повествователя в «Волшебной горе», как и в «Будденброках», тщательно отобрана и полна многочисленных эвфемизмов, лишь намекающих на «неприличные» темы.

В «Волшебной горе», несмотря на декларируемый во вступлении разрыв времен и выход героя за пределы бюргерского императива, перспектива повествования по-прежнему зачастую определяется бюргерским габитусом. Несоответствие бюргерской «форме жизни», в частности, определяет исключительное положение мадам Шоша и диктует повествователю характеристики второстепенных персонажей. То обстоятельство, что повествователь в романе, несмотря на его отстраненность от изображаемого, периодически ведет рассказ, руководствуясь той же самой бюргерской парадигмой ценностей, распад которой он описывает, свидетельствует о сложности и неоднозначности этого распада.

В «Волшебной горе» сосредоточенность на мире северонемецкого бюргерства из «Будденброков» сменяется панорамным взглядом на культурно-исторический ландшафт Европы, однако изображение северонемецкого бюргерства не переходит в изображение бюргерства общенемецкого или европейского. Динамика темы бюргерского и ее воплощения на уровне повествования в произведениях Т. Манна определяется не только конкретными социально-культурными изменениями, но и внутренней логикой творческого процесса и литературной традиции.

Внимание к форме, к повествованию, позволяет выявить новые стороны «старой» темы бюргерского, обычно ассоциирующейся с застывшим, исчезнувшим миром, доказать ее динамичность и важность

для Т. Манна. План повествования остается актуальным постоянно, независимо от того, размышляет ли сам писатель о нем или нет. Как только речь заходит о бюргерском мире, или в тексте появляется бюргерский персонаж, становится актуальным вопрос о том, как их изобразить.

Как показало проведенное исследование, коллизия, рожденная исчезновением привычного бюргерского мира, разрешается не как однозначное решение и снятие вопроса, а как своеобразное «вечное возвращение», заключающееся в эстетической реализации возможных сценариев-последствий. Это процесс, постоянное развитие которого определяется и содержанием, и формой.

Динамика этого процесса не позволяет остановиться на статичном противопоставлении «художник – бюргер», уходящем корнями в дихотомию жизни и духа. Напротив, в самом противопоставлении «художник – бюргер» скрыта энергия постоянного изменения: как только меняется понимание или отношение к одному из этих взаимосвязанных у раннего Манна моментов, меняется характер данной антитезы. Это изменение происходит постоянно как в процессе художественного развития образа художника, так и под влиянием все возрастающей рефлексии Т. Манна по поводу собственного творчества. Бюргерская «форма жизни», о которой писатель говорит в своих эссе, написанных уже после завершения не только «Будденброков», но и «Волшебной горы» и первой части «Признаний», так же динамична по своей сути, это текучая формула, допускающая возможность быстрого перехода от бытовых описаний к мифическим глубинам. Литературным воплощением этих изменений является образ Ганса Лоренца Касторпа, в изображении которого осуществлен незаметный переход от бытовых описаний к мифическим глубинам. Прделанный анализ показал, однако, что это лишь один аспект изображения бюргерского мира.

Тема бюргерского не исчезает из творчества Т. Манна и после написания «Волшебной горы», продолжение романа о Феликсе Круле – тому подтверждение. Но основным доказательством и плодотворности, и динамичности этого начала в текстах Манна надо считать преломление, которое оно находит в «Докторе Фаустусе». В этом позднем романе, как и в «Признаниях авантюриста Феликса Круля», повествование тоже доверяется герою, однако не прирожденному плуту, повествующему для благопристойной публики о своих похождениях. Серенус Цейтблом – типичный «образованный бюргер», выходец из бюргерского семейства, филолог-классик.

Выбирая подобного рассказчика в своем позднем романе, Т. Манн продолжает начатую уже в ранних рассказах тенденцию осмысления судьбы немецкого бюргерства посредством художественного повествования.

Доказанное в проделанном исследовании значение темы бюргерского для повествовательного метода Т. Манна открывает дальнейшую перспективу изучения его творчества, прежде всего романа «Доктор Фаустус», с точки зрения преломления этой темы.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Тексты Т. Манна

1. Mann, Th. Briefe 1889 – 1936 / Hrsg. E. Mann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1961.
2. Mann, Th. Briefe 1937 – 1947 / Hrsg. Mann, Erika. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1963.
3. Mann, Th. Briefe 1948 – 1955 / Hrsg. Erika Mann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1965.
4. Mann, Th. Essays : 6 Bände / Hrsg. H. Kurzke, St. Stachorski. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1993 – 1997.
5. Mann, Th. Gesammelte Werke in 12 Bänden. – Berlin: Aufbau, 1956.
6. Mann, Th. Gesammelte Werke in 13 Bänden. – Frankfurt a.M.: Fischer, 1974.
7. Mann, Th. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. – Frankfurt a. M.: Fischer. 2002ff.
8. Mann, Th. Notizbücher 7 – 14 / Hrsg. H. Wysling, Y. Schmidlin. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1992.
9. Mann, Th. Notizbücher. 1 – 6 / Hrsg. H. Wysling, Y. Schmidlin. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1991.
10. Манн, Т. Аристократия духа : Сборник очерков, статей и эссе / Ред. И. Эбаноидзе. – М.: Культурная революция, 2009.
11. Манн, Т. Новеллы. – Ленинград: Художественная литература, 1984.
12. Манн, Т. Новеллы. – М.: Гослитиздат, 1956.
13. Манн, Т. Письма. – М.: Наука, 1975.
14. Манн, Т. Собрание сочинений : в 10 т. – М.: Гослитиздат, 1959 – 1961.

15. Манн, Т. Художник и общество. Статьи и письма. – М.: Радуга, 1986

**II. Общие работы по истории культуры рубежа XIX – XX вв.
первой половины XX в., работы истории и теории
литературы**

16. Adorno, Th. W. Form und Gehalt des Zeitgenössischen Romans (1954) // Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880 / Hrsg. E. Lämmert. – Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – S. 306 – 311.
17. Adorno, Th. W. Zu einem Porträt Thomas Manns // Adorno, Theodor W. Noten zur Literatur. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. – S. 335–344.
18. Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposium 2001 / Hrsg. D. Heinrich. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002.
19. Bart, V., Luc, H. Handbook of Narrative Analysis. – Lincoln, Neb. (u.a.): University of Nebraska Press, 2005.
20. Benjamin, W. Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows // Walter benjamin. Gesammelte Schtiften. II.1. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, – S. 438 – 465.
21. Bourdie, P. Die feinen Unterschiede. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2013.
22. Bourdieu, P. Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.
23. Bourdieu, P. Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen // Streifzüge durch das literarische Feld / Hrsg. Pinto Louis, Franz Schultheis. Konstanz, 1997. – S. 33 – 148.
24. Coupland, N. Language Variation and Identity. – Cambrige, New York: Cambridge University Press, 2007.
25. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8. Aktualisierte und erweiterte Aufl. / Hrsg. W. Beutin [u. a.]. Stuttgart: Metzler, 2001.

26. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm in 33 Bänden. (1854 – 1971). – München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1984.
27. Französische Sprache in Deutschland im Zeitalter der Französischen Revolution / Hrsg. S. Bernd. – Frankfurt a. M.: Lang, 1997.
28. Göttert, K.-H.; Jungen, O. Einführung in die Stilistik. – München: Fink, 2004.
29. Haus- und Familienbücher in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters und Neuzeit / Hrsg. B. Studt. – Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2007.
30. Jolles, A. Einfache Formen. – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1958.
31. Kielland, A. L. Garman & Worse : Roman in zwei Teilen. – Berlin: Nishen, Verl. in Kreuzberg, 1986.
32. Klepper, M. The Discovery of Point of View. Observation and Narration in the American Novel 1790 – 1910. – Heidelberg: Winter, 2011.
33. Köberle, M. Deutscher Habitus bei Peter Weiss. Studien zur „Ästhetik des Widerstands“ und zu den „Notizbüchern“. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
34. Kraus, B., Gebauer, G. Habitus. – Bielefeld: Transcript-Verl., 2010.
35. Kuhn, C. Generation als Grundbegriff einer historischen Geschichtsstruktur. Die Nürnberger Tucher im langen 16. Jahrhundert. – Göttingen: V&R Unipress, 2010.
36. Lahn, S., Meister, J. C. Einführung in die Erzähltextanalyse. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 2008.
37. Lämmert, E. Bauformen des Erzählens. – Stuttgart: Metzler, 1955.
38. Lukács, G. Auf der Suche nach dem Bürger // Lukács, Georg. Faust und Faustus. – Reinbek: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 1967. – S. 214 – 238).
39. Lukács, G. Bürgerlichkeit und l'art pour l'art : Theodor Storm // Georg Lukács. Die Seele und die Formen. – Neuwied, Berlin: Luchterhand,

1971. – S. 82 – 116.

40. Lukács, G. Die Theorie des Romans. – Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2009.
41. Mann, H. Studienausgabe in Einzelbänden / Hrsg. P.-P. Schneider. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1986 – 2011.
42. Martinez, M., Scheffel, M. Einführung in die Erzähltheorie. 7. Auflage. – München: Beck, 2007.
43. Metzler Lexikon Literatur / Hrsg. D. Burdorf, Ch. Fasbender, B. Moennighoff. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 2007. – S. 673.
44. Narratologie interkulturell : Entwicklungen – Theorien / Hrsg. M. Orosz und J. Schönert. – Frankfurt a. M., Berlin, Wien [u.a.]: Lang, 2004.
45. New Perspectives on narrative perspective / Ed. W. van Peer, Ch. Seymour. – Albany: States University Press. 2001.
46. Nietzsche, F. Kritische Studienausgabe. Bd. 5. Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral / Hrsg. G. Colli, M. Montinari. – München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1999.
47. Papke, K. Heinrich Manns Romane *Die Jagd nach Liebe* und *Zwischen den Rassen*. Mentalitäten, Habitusformen und ihre narrative Gestaltung. – München: Meidenbauer, 2007.
48. Perspektive / Perspektivismus // Ästhetische Grundbegriffe. Ein historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 4 / Hrsg. B. Karlheinz [...et al.]. – Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2002. – S. 758 – 778.
49. Princes, Gerald. A dictionary of narratology. – Neb. (u.a.): University of Nebraska Press, 2003.
50. Riesel, E. Studien zu Sprache und Stil von Schillers "Kabale und Liebe". – Moskau: Verlag für Fremdsprachige Literatur, 1957.
51. Riesel, E. Theorie und Praxis linguostilistischen Textinterpretation. – Moskau: Verlag "Hochschule", 1974.
52. Ru, Z.-l. The family novel: towards a generic definition. – NY, Bern: Peter Lang Publishing Inc., 1992.

53. Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs / Hrsg. J. Fortis, G.Lauer, M. Martinez, S. Winko. – Tübingen: Niemeyer, 1999.
54. Schmid, W. Elemente der Narratologie. 2. verb. Auflage. – Berlin, New York: De Gruyter, 2008.
55. Shen, D. What Narratology and Stylistics Can Do for Each Other // A Companion to Narrative Theory. – Malden, Mass. [u.a.]: Blackwell, 2008. – P. 136 – 149.
56. Short, M., Leech, G. N. Style in fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose. 2. Ed. – London: Longman, 2007.
57. Simmel, G. Der Konflikt der modernen Kultur. – München und Leipzig: Duncker & Humblot, 1921.
58. Speller, J. R.W. Bourdieu and Literature. Cambridge: Open Book, 2011.
59. Spengler, O. Der Untergang des Abendlandes. – Düsseldorf: Albatros, 2007.
60. Stil // Ästhetische Grundbegriffe. Ein historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 5 / Hrsg. K. Barck [...et al.]. – Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2003. – S. 641 – 680.
61. Streifzüge durch das literarische Feld / Hrsg. L.Pinto; F. Schulheis. – Konstanz: UVK Univ.-Verl. Konstanz, 1997.
62. Sybjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung / Hrsg. S. Kyora. – Bielefeld: Transcript, 2014.
63. Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis / Hrsg. M. Joch; N. Ch. Wolf. – Tübingen: Niemeyer, 2005.
64. Аверинцев, С. С., Андреев, М. Л., Гаспаров, М. Л., Гринцер, П.А., Михайлов, А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.С. Гринцер. – М.: Наследие, 1994.

65. Барт, Р. Избранное: Семиотика, поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, 1994.
66. Барт, Р. Нулевая степень письма. – М.: Академический проект, 2008.
67. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3 : Теория романа (1930 – 1961 гг.). — М.: Языки славянских культур, 2012.
68. Бурдь, П. Формы капитала // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики / Сост. и науч. Ред. В. В. Радаев. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЕН), 2004. – С. 519 – 537.
69. Бурдь, П. Поле литературы / Пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 3 (45). – С. 22 – 87.
70. Бурдь, П. Различение: социальная критика суждения // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики / Сост. и науч. Ред. В. В. Радаев. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЕН), 2004. – С. 537 – 568.
71. Женетт, Ж. Фигуры : в 2-х тт. Т. 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
72. Косиков, Г. К. О принципах повествования в романе // Литературные направления и стили : Сборник. – М.: Издательство МГУ, 1976. – С. 65 – 76.
73. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–288.
74. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство – СПб.», 2010. – С. 12 – 146.
75. Михайлов, А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. – М.: Наука, 1989.
76. Михайлов, А. В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии // Типология стилевого развития XIX века / Ред. Гей Н. К. – М.: Наука, 1977. – С. 267 – 307.

77. Михайлов, А. В. Обратный перевод. – М.: Языки русской культуры, 2000.
78. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М.: Культурная революция, 2012.
79. Пир, Д. Существует ли французская постклассическая нарратология? [Электронный ресурс] / Пер. И. Г. Драч, К. Сокруты – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631084>
80. Полубояринова, Л. Н. Немецкоязычный реализм : К проблеме «литературного поля» (Александр Михайлов и Пьер Бурдьё) // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. – М., 2004. – С. 148 – 156.
81. Событие и событийность. / Изд. В. Маркович, В. Шмид. – М. 2010.
Т. 3 : Утренняя заря. Мессинские идиллии. Веселая наука. – М.: Культурная революция, 2014.
Т. 5 : По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай «Вагнер». – М.: Культурная революция, 2012.
82. Успенский, Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Языки славянской культуры, 1995. – С. 9 – 220.
83. Шмид, В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2008.

III. Работы по истории бюргерской культуры:

84. Benjamin, W. Vom Weltbürger zum Grossbürger. Aus deutschen Schriften der Vergangenheit // Benjamin Walter. Gesammelte Schriften. IV.2. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp. – S. 815 – 862.
85. Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert / Hrsg. J. Kocka. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
86. Bürgerliche Werte um 1800. Entwurf – Vermittlung – Rezeption / Hrsg. H.-W. Hahn; D. Hein. – Köln: Böhlau Verlag, 2005.

87. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt / Hrsg. H. Dieter, A. Schulz. – München: C. H. Beck, 1996.
88. Döcher, U. Die Ordnung der bürgerlichen Welt: verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert. – Frankfurt a. M.: Campus Verl., 1994.
89. Dülmen, R. van. Die Gesellschaft der Aufklärer. Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1986.
90. Geschichtliche Grundbegriffe : Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland in 8 Bänden / Hrsg. O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. – Bd. 1. – Stuttgart: Klett, 1974.
91. Hein, D. Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. – München: Beck, 1996.
92. Maurer, M: Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680 – 1815). – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1996.
93. Nipperdey, Th. Wie das Bürgertum die Moderne fand. – Berlin: Siedler, 1988.
94. Schulz, A. Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. Und 20. Jahrhundert. – München: Oldenbourg, 2005.
95. Siegrist, H. Ende der Bürgerlichkeit? : die Kategorien "Bürgertum" und "Bürgerlichkeit" in der westdeutschen Gesellschaft und Geschichtswissenschaft der Nachkriegsperiode // Geschichte und Gesellschaft – № 20 – 1994 – S. 549 – 583.
96. Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums / Hrsg. P. Lundgreen. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.
97. Tenfelde, K. Stadt und Bürgertum im 20. Jahrhundert // Wege zur Geschichte des Bürgertums / Hrsg. K. Tenfelde, H.-U. Weher. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1994. – S. 317 – 353.

98. Vohnhof, G. Bürgerliche Projektionen // Gert Vohnhof. Erzählgeschichte. Studien zur erzählenden Prosa. – Münster: Verl.-Haus Monsenstein und Vannerdat, 2007. – S. 20 – 44.
99. Лор, Э. *Гражданство и подданство*. История понятий // «Понятия о России». К исторической семантике имперского периода : в 2 т. / Ред. И. Ширле, Д. Сдвижков. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – Т. 1. – Стр. 197 – 224.

IV. Работы по творчеству Т. Манна:

100. Allason, B. Thomas Mann, poeta civile // Nuova Europa. Roma. – 31 dicembre 1944. – Jg 1. – S. 8
101. Abadi, E. Erzählerprofil und Erzähltechnik im Roman "Der Zauberberg" : eine Untersuchung zu Auktorialität und Perspektive bei Thomas Mann. – Münster: Lit, 1998.
102. Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996 / Hrsg. Th. Sprecher. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1997.
103. Aus den Familienpapieren der Manns. Dokumente zu den Buddenbrooks / Hrsg. U. Dietzel – Berlin, Weimar: Aufbau, 1965.
104. Bernhardt, S. Thomas Mann. Die Vernünftigkeit der bürgerlichen Lebensform und die Verwegenheit der Kunst. Entwurf und Zurücknahme des Ideals vom deutschen Handwerkerkünstler // B. Schubert. Der Künstler als Handwerker. – Königstein/Ts.: Athenäum, 1986. – S. 150 – 218.
105. Bollenbeck, G. Politik drängt sich auf. "Bürgerliches Künstlertum" und reflexives Sonderwegbewußtsein bei Thomas Mann // Dichter und ihre Nation / Hrsg. S. Helmut. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993. – S. 392 – 410.
106. Bruhn, G. Parodistischer Konservativismus. Zur Funktion der

- Selbstzitat in Thomas Manns „Zauberberg“ // Neuphilologus 58. – 1974. – S. 208 – 224.
107. Buchner, W. „Die Gottesgabe des Wortes und des Gedankens“. Kunst und Religion in den frühen Essays Thomas Manns. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
 108. Buddenbrooks-Handbuch / Hrsg. K. Moulden, G. von Wilpert. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1988.
 109. Buddenbrooks : Neue Blicke in ein altes Buch / Hrsg. H. Wißkirchen. – Lübeck: Verlag Drägerdruck, 2000.
 110. Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Bilddokumente / Hrsg. H. Dräger. – Lübeck, 1993.
 111. Bühnemann, W., Schede, H.-G. Thomas Manns „Buddenbrooks“. – Braunschweig: Schroedel, 2011.
 112. Bulhof, F. Transpersonalismus und Synchronizität. Wiederholung als Strukturelement in Thomas Manns Zauberberg. – Groningen: Van Denderen, 1966.
 113. Bürgin, H. Die Vorfahren Heinrich und Thomas Mann // Thomas Mann, geboren in Lübeck / Hrsg. J. Herchenröder, U. Thoemmes. – Lübeck: Weiland, 1975. – S. 57 – 71.
 114. Carstensen, R. Kommentar zu Thomas Manns Buddenbrooks. – Lübeck: Werkstätten-Verlag, 1986.
 115. Delbar, W. Der Autor als Repräsentant, Thomas Mann als Star. Aufstieg und Niedergang der öffentlichen Funktion des Autors im 20. Jahrhundert // Schriftsteller-Inszenierungen / Hrsg. G. E.Grimm, Ch. Schärf. – Bielefeld: Aisthesis, 2008. – S. 87 – 102.
 116. Detering, H. Lübeck und die letzten Dinge. Eine Skandalgeschichte von und mit Thomas Mann // Thomas Mann. Ein Klassiker der Moderne / Hrsg. Ortsvereinigung *Hamburg* der Goethe-Gesellschaft in Weimar. – Halle a. S., 2001. – S. 27 – 43;

117. Detering, H. The Fall of House of Buddenbrook // Thomas-Mann-Jahrbuch. Band 24 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M., 2001. – S. 25 – 41.
118. Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann / Hrsg. M. Ansel, H.-E. Friedrich, G. Lauer. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
119. Die Welt der Buddenbrooks / Hrsg. H. Wißkirchen. – Frankfurt a. M.: Fischer, 2008.
120. Diederichs, R. Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman : eine Untersuchung an den Romanen von Thomas Mann "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull" und Günter Grass "Die Blechtrommel". – Düsseldorf: Diederichs, 1971.
121. Dierks, M. Ambivalenz. Die Modernisierung der Moderne bei Thomas Mann // Thomas Mann Jahrbuch 20. Beiträge der Lübecker Tagung 2006 „Abschied und Avantgarde“ / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2007. – S. 155 – 170.
122. Ebel, U. Welthaftigkeit als Welthaltigkeit. Zu Verhältnis von mimetischem und poetischem Anspruch in Thomas Manns „Buddenbrooks“ // Gedenkschrift für Thomas Mann 1875 – 1975. – Kopenhagen: Text und Kontext. 1975. – S. 9 – 51.
123. Elsäghe, Y. Hic sogno Felix. Religion und Urreligion in den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull“ // Der ungläubige Thomas. Zur Religion in Thomas Manns Romanen / Hrsg. N. Peter, Th. Sprecher. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2012. – S. 117 – 148.
124. Erkme, J. Hans Castorps „biologische Phantasie in der Frostnacht“. Zur epischen Integration naturwissenschaftlicher Texte im Zauberberg von Thomas Mann // „Weil ich finde, daß man sich nicht ›entziehen‹ soll“. Gesammelte Aufsätze zu Thomas Mann und seinem Werk / Hrsg. L. Blum, H. Rölleke. – Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2001. – S. 347 – 365.

125. Erkme, J. Nietzsche im „Zauberberg“. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1996.
126. Ernest, W. M. Scheidung und Mischung : Sprache und Gesellschaft in Thomas Manns Buddenbrooks // Thomas Manns Buddenbrooks und die Wirkung. 2 Bd. / Hrsg. R. Wolff. – Bonn: Bouvier, 1986. 1. Bd. – S. 75 – 94.
127. Finck, J. Thomas Mann und die Psychoanalyse. – Paris: Soc. d'Ed. "Les Belles Lettres". 1973.
128. Frey, E. A. Reale amerikanische Modelle und Vorlagen in Thomas Manns Exilwerken // Das Exilerlebnis. Verhandlungen des vierten Symposiums über deutsche und österreichische Exilliteratur / Hrsg. D. G. Diviau, L. M. Fischer. – Columbia: Camden House, 1982. – S. 265 – 279.
129. Ganz, H. Bürger Thomas Mann // Berliner Volkszeitung. Berlin – 15. Oktober 1926 – Jg. 74;
130. Bab, J. de. Vom Geiste des Bürgertums. (Über Galsworthys „Forsyte Saga“, Thomas Manns „Buddenbrooks“ und Heinrich Manns „Der Untertan“) // Deutsche Republik. Frankfurt a. M. – 1926/1927 – Jg 1 – H. 13, S. 6 ff.
131. Gerigk, H.-J. „Die Reize des Inkognitos“. Felix Krull in komparatistischer Sicht // Thomas Mann Jahrbuch 18 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2005. – S. 123 – 139.
132. Gloystein, C. Mit mir ist aber alles anders. Ausnahmestellung von Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
133. Goll, Th. Die Deutschen und Thomas Mann : die Rezeption des Dichters in Abhängigkeit von der politischen Kultur Deutschlands 1898 - 1955. – Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., 2000.

134. Görtemaker, Manfred. Thomas Mann und die Politik. – Frankfurt a. M.: Fischer, 2005.
135. Grau, H. Die Darstellung gesellschaftlicher Wirklichkeit im Frühwerk Thomas Manns. – Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 1971.
136. Grawe, C. Die Sprache in Goethes „Dichtung und Wahrheit“, gesehen durch Thomas Manns „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ // Grawe Christian. Sprache im Prosawerk. Beispiele von Goethe, Fontane, Bergengruen, Kleist und Johnson. – Bonn: Bouvier, 1974. – S. 9 – 24.
137. Grenzmann, W. Thomas Manns „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ // „weil ich finde, daß man sich nicht ›entziehen‹ soll“. Gesammelte Aufsätze zu Thomas Mann und seinem Werk / Hrsg. L. Blum, H. Rölleke. – Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2001. – S. 18 – 23.
138. Gut, P. Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. – Frankfurt a. M.: Fischer, 2008.
139. Heftrich, E. Der unvollendete Krull – Die Krise der Selbstparodie // Thomas Mann Jahrbuch 18 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2005. – S. 91 – 106.
140. Heftrig, E. Vom höheren Abschreiben // Thomas Mann und seine Quellen : Festschrift für Hans Wysling / Hrsg. E. Heftrich, H. Koopmann. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1991. – S. 3 – 20.
141. Henning, M. Die Ich-Form und ihre Funktion in Thomas Manns Doktor Faustus und in der deutschen Literatur der Gegenwart. – Tübingen: Niemeyer, 1966.
142. Herwig, M. Bildungsbürger auf Abwegen: Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2004.
143. Hilgers, H. Serenus Zeitblom: der Erzähler als Romanfigur in Thomas Manns Doktor Faustus. – Frankfurt a. M.: Lang, 1997.

144. Hoffmeister, W. Studien zur erlebten Rede bei Thomas Mann und Robert Musil. – London [u.a.]: Den Haag: Mouton, 1965.
<http://fedor-ermoshin.narod.ru/Ermoshin.TarkovskyandMann.doc>
145. Hugh, R. The Problematic Bourgeois : Twentieth-Century Criticism on Thomas Mann's *Buddenbrooks* and *The Magic Mountain*. – Columbia, SC: Camden House, 1994.
146. Jens, W. Der letzte Bürger: Thomas Mann // Thomas Mann. 1875 – 1975 / Hrsg. H. Bludau, H. Koopmann Helmut. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1977. – S. 628 – 642.
147. Joch, M. Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger. – Heidelberg: Winter, 1999.
148. Jonas, K. W. Die Thomas-Mann-Literatur. Bd. I: Bibliographie der Kritik 1896-1955. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1972.
149. Jonas, K. W. Die Thomas-Mann-Literatur. Bd. II: Bibliographie der Kritik 1956-1975. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979.
150. Jonas, K. W.; Koopmann, Helmut. Die Thomas-Mann-Literatur. Bd. III: Bibliographie der Kritik 1976 – 1994. – Frankfurt a.M.: Klostermann, 1997.
151. Kaiser, G. "... und sogar eine alberne Ordnung ist besser als gar: Erzählstrategien in Thomas Manns "Doktor ". – Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2001.
152. Karst, P. Thomas Manns *Buddenbrooks*: Die „erstaunliche Popularität des Geistigsten“. Die Hintergründe der Nobelpreisverleihung und der Erfolg der Volksausgabe // Thomas Mann (1875 – 1955) / Hrsg. W. Delabar, B. Plachta. – Berlin: Weidler, 2005. – S. 153 – 169.
153. Kemper, D. Gesellschaftswandel in elegischer Perspektive. Thomas Mann und Giuseppe Tomasi di Lampedusa // Das Europa-Projekt der

- Romantik und die Moderne. – Tübingen: Niemeyer, 2005. – S. 127 – 141.
154. Kinder, A. Geldströme. Ökonomie im Romanwerk Thomas Manns. – Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2013.
 155. Kinzel, Ulrich. Das photographische Porträt Thomas Manns // Subjektform Autor / Hrsg. S. Kyora. – Bielefeld: transcript, 2014. – S. 197 – 216.
 156. Klugkist, T. Der pessimistische Humanismus. Thomas Manns Lebensphilosophische Adaption der Schopenhauerschen Mitleidsethik. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
 157. Klugkist, T. Sehnsuchtskosmogonie. Thomas Manns „Doktor Faustus“ im Umkreis seiner Schopenhauer-, Nietzsche- und Wagnerrezeption. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
 158. Kommer, B. R. Die Ausstellung „Das Buddenbrookhaus. Wirklichkeit und Dichtung, im St.Annen-Museum, Lübeck // Hefte der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft. Heft 3. Oktober 1983 / Hrsg. J. Herchenröder. – Lübeck: Ges., 1983. – S. 17 – 24.
 159. Koopmann, H. Die Entwicklung des „intellektuellen Romans“ bei Thomas Mann: Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“, „Der Zauberberg“. 2., verb. u. erw. Aufl. – Bonn: Bouvier, 1971.
 160. Koopmann, H. Ende der bürgerlichen Kultur. Deutschland im Spiegel der Literatur // Im Gespräch: der Mensch. Ein interdisziplinärer Dialog. Joseph Möller zum 65. Geburtstag / Hrsg. H. Gauly (u. a.). – Düsseldorf: Patmos, 1981. – S. 91 – 101.
 161. Koopmann, H. Thomas Manns Bürgerlichkeit // Thomas Mann. 1875 – 1975 / Hrsg. B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1977. – S. 39 – 60.

162. Krajina, A. Die Zeitauffassung bei Thomas Mann gesehen im Lichte der Goetheschen Phaenomenallehre. – Bern [u.a.]: Lang, 1978.
163. Krüger, H. Bürgertum und Künstlertum – die Problematik Thomas Manns // Krüger, H. Zwischen Dekadenz und Erneuerung. Versuche zur geistigen Besinnung. – Frankfurt a. M.: J. Knecht, 1953.
164. Kurzke, H. Epoche, Werk, Wirkung. – München: Beck, 1985.
165. Kurzke, H. Thomas Mann verstehen // Wimmer, Ruprecht; Wißkirchen, Hans. Vom Nachruhm. Beiträge zur Lübecker Festwoche 2005 aus Anlass des 50. Todesjahres von Thomas Mann. Thomas Mann-Studien. – Bd. 37. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2007. – S. 95 – 112.
166. Kurzke, H. Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. – München: Beck, 2005.
167. Kurzke, Hermann. Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970. – Würzburg: Koenigshausen Neumann, 1985.
168. Kuschel, K. J. „Ist es nicht jener Ideenkomplex bürgerlicher Humanität“. Glanz und Elend eines deutschen Rotariers – Thomas Mann // Thomas Mann Jahrbuch 19 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2006. – S. 77 – 125.
169. Larsson, K. Masken des Erzählens. Studien zur Theorie narrativer Unzuverlässigkeit und ihrer Praxis im Frühwerk Thomas Manns. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
170. Lebedeva, Y. Der Begriff „vornehm“ bei Thomas Mann // Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann / Hrsg. K. Max. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013. – S. 65 – 76.
171. Lehnert H. Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. – Stuttgart: Kohlhammer, 1965.
172. Lehnert, H. Bildungsbürger als Leser der deutschen Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts // Weltbürger – Textwelten / Hrsg. L. Bodi,

- G. Helmes, E. Schwarz, F. Voit. – Frankfurt a. M.: Lang, 1995. – S. 302 – 324.
173. Lehnert, H. Der Taugenichts, der Geist und die Macht: Thomas Mann in der Krise des Bildungsbürgertums // Thomas Mann. 1875 – 1975 / Hrsg. B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1977. – S. 75 – 94.
174. Lehnert, H. Thomas Mann und die Bestimmung des Bürgers. Thomas Mann. 1875 – 1975 / Hrsg. B. Bludau, E. Heftrich, H. Koopmann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1977. – S. 643 – 658.
175. Lehnert, H. Thomas Mann: Schriftsteller für und gegen deutsche Bildungsbürger // Thomas Mann Jahrbuch 20. Beiträge der Lübecker Tagung 2006 „Abschied und Avantgarde“ / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2007. – S. 9 – 27.
176. Lesser, J. Thomas Mann und das Ende des bürgerlichen Romans // Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns / Hrsg. G. Wenzel. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verl., 1966. – S. 131 – 142.
177. Liebe ohne Glauben. Wagner und Thomas Mann / Hrsg. H. Pils, Ch. Ulrich. – Göttingen: Wallstein Verlag, 2011.
178. Lorenzen-Peth, J. Erzählperspektive und Selbstreflexion in Thomas Manns Erzählungen. Sinnkonstruktion und Sinndekonstruktion. – Kiel: Ludwig, 2008.
179. Mann, J. Ich spreche so gern mit meinen Kindern. Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann / Hrsg. R. Eggert. – Berlin, Weimar: Aufbau, 1991.
180. Mann, K. Meine ungeschriebenen Memoiren / Hrsg. E. Plessen, M. Mann. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1974.
181. Marcus, J. Thomas Mann und Georg Lukács. Beziehung, Einfluß und „repräsentative Gegensätzlichkeit“. – Köln, Wien: Böhlau, 1982.

182. Marx, F. „Ich aber sage Ihnen...“: Christusfigurationen und Passionsbilder im Werk Thomas Manns. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2002.
183. Matter, H. Die Literatur über Thomas Mann. Eine Bibliographie. 1898 – 1969. 2 Bänden. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verl., 1972.
184. Max, K. Niedergangsdagnostik: zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2008.
185. Mayer, H. Thomas Mann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.
186. Mayer, H. Thomas Mann als bürgerlicher Schriftsteller // Mayer, H. Literatur der Übergangszeit. Essays. – Berlin: Volk & Welt, 1949.
187. Mehring, R. Thomas Mann. Künstler und Philosoph. – München, 2001.
188. Mendelssohn, P. de. Der Zauber. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. 3 Bände. 2. Aufl. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1996.
189. Odendahl, J. Literarisches Musizieren : Wege des Transfers von Musik in die Literatur bei Thomas Mann. – Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2008.
190. Ottman, H. Oswald Spengler und Thomas Mann // Der Fall Spengler. Eine kritische Bilanz / Hrsg. A. Demandt, J. Farrenkopf. – Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1994. – S. 153 – 169.
191. Petersen, J. Die Rolle des Erzählers und die epische Ironie im Frühwerk Thomas Manns : ein Beitrag zur Untersuchung seiner dichterischen Verfahren. – Köln, Univ., Diss., 1967.
192. Petersen, J. Faustus lesen: eine Streitschrift über Thomas Manns späten Roman. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2007.
193. Prater, D. A. Thomas Mann : A Life. – New York: Oxford University Press, 1995.

194. Pütz, P. „Der Geist der Erzählung“. Zur Poetik Fontanes und Thomas Manns // Thomas-Mann-Studien XVIII. Theodor Fontane und Thomas Mann. Die Vorträge des internationalen Kolloquiums in Lübeck 1997 / Hrsg. H. Eckhard. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1998. – S. 99 – 111.
195. Pütz, P. Krankheit als Simulant des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg // „Zauberberg“-Symposium, 1994 / Hrsg. Th. Sprecher. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1996. – S. 249 – 264.
196. Pütz, P. Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. (1963). 2. Auflage. – Bonn: Bouvier, 1978.
197. Reed T. J. „...das alles verstehen und alles verzeihen heisse...“. Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann // Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck / Hrsg. C. Bernini, Th. Sprecher, H. Wysling. – Bern: Francke-Verlag, 1987. – S. 159 – 173.
198. Reed, T. J. Thomas Mann. The Uses of Tradition. – Oxford: Clarendon Pr., 1976.
199. Reidel-Schwere, U. Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, „Der Zauberberg“. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992.
200. Rilke, R. M. Thomas Manns *Buddenbrooks* // Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880 / Hrsg. E. Lämmert. – Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1975. – S. 76 – 78.
201. Ryan, J. *Buddenbrooks: between realism and aestheticism* // The Cambridge Companion to Thomas Mann / Ed. R. Robertson. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – P. 119 – 137.

202. Sauereßig, H. Lübeckische Anklänge im „Zauberberg“ // Thomas Mann, geboren in Lübeck / Hrsg. J. Herchenröder, U. Thoemmes. – Lübeck: Weiland, 1975. – S. 125 – 129.
203. Sauerßig, H. Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“ // Besichtigung des Zauberbergs. Hrsg. von Sauereßig Heinz. – Biberach an der Riß: Wege und Gestalten, 1974.
204. Sautermeister, G. Tony Buddenbrook. Lebensstufen, Bruchlinien, Gestaltwandel // Thomas-Mann-Jahrbuch. – Bd. 20. / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M., 2007. – S. 103 – 133.
205. Savage, P.-P. Zur Geschichtlichkeit von Thomas Manns Jugendroman: Bürgerliches Klassenbewußtsein und kapitalistische Praxis in „Buddenbrooks“ // Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie / Hrsg. A. Helmut Arntzen [u. a.]. – Berlin: de Gruyter, 1975. – S. 436 – 449.
206. Scherer, P. Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu den „Buddenbrooks“. Zur Chronologie des Romans // Thomas-Mann-Studien I. Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns / Hrsg. P. Scherer, W. Hans. – Bern, München: Francke, 1967. – S. 7 – 22.
207. Schiffer, E. Zwischen den Zeilen. Manuskriptänderungen bei Thomas Mann. Transkriptionen und Deutungsversuche. – Berlin: E. Schmidt, 1982.
208. Schmidt-Schütz, E. Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne: eine quellenkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung zu Thomas Manns literarischem Selbstbild. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2003.
209. Schöll, J. „Verkleidet war ich also in jedem Fall“. Zur Identitätskonstruktion in „Joseph und seine Brüder“ und „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ // Thomas Mann Jahrbuch 18 / Hrsg. Th. Sprecher, R. Wimmer. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2005. – S. 9 – 29.

210. Schöll, J. Joseph im Exil. Zur Identitätskonstruktion in Thomas Manns Exil-Tagebüchern und -Briefen sowie im Roman Joseph und seine Brüder. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
211. Schwan, W. Festlichkeit und Spiel im Romanwerk Thomas Manns. Die Entfaltung spielerischen Lebensbewußtseins von „Buddenbrooks“ zur Josephstetralogie. – Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 1964.
212. Sprecher, Th. Bürger Krull // Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich. – Nr. 29. – 2001 – 2002. – Zürich: Thomas-Mann-Gesellschaft. – S. 25 – 46.
213. Sprecher, Th. Davos in der Weltliteratur. Zur Entstehung des Zauberbergs // Das „Zauberberg“-Symposium in Davos. 1994 / Hrsg. Th. Sprecher. – Frankfurt am Main: Klostermann, 1995. – S. 9 – 43.
214. Strich, F. Thomas Mann // Strich, Fritz. Dichtung und Zivilisation. München, 1928. – S. 162 – 178.
215. Strich, F. Thomas Mann und die bürgerliche Zivilisation // Die neue Rundschau – Nr. 36 – 1925 – S. 562 – 578.
216. Strobel, J. Entzauberung der Nation. – Dresden: Thelem bei w.e.b.-Univ.-Verl., 2000.
217. Swales, M. Buddenbrooks. Family Life as the Mirror of Social Change. – Boston: Twayne, 1991.
218. Thieberger, R. Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann vom Zaubenberg zu Joseph. – Baden-Baden: Verl. für Kunst und Wissenschaft. 1952.
219. Thieberger, R. Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann. Vom Zaubenberg zu Joseph. – Baden-Baden: Verl. für Kunst und Wissenschaft, 1952.
220. Thomas Mann. Ein Leben in Bildern / Hrsg. H. Wysling, Y. Schmidlin. – Zürich: Artemis, 1994. S. 98 – 111.

221. Thomas Mann und die Wissenschaften. Buddenbrookhaus, Heinrich- und Thomas-Mann-Zentrum / Hrsg. D. von Engelhardt, H. Wißkirchen. – Lübeck: Dräger, 1999.
222. Thomas Mann. Doktor Faustus. 1947 – 1997 / Hrsg. W. Röcke. – Bern [u.a.]: Lang, 2001.
223. Thomas Mann. Neue Kulturwissenschaftliche Lektüren / Hrsg. St. Börnchen, G. Mein, G. Schmidt. – München: Fink, 2012.
224. Thomas Mann. Neue Wege der Forschung Heinrich / Hrsg. H. Detering und St. Stachorski. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008.
225. Thomas Manns „Buddenbrooks“ und die Wirkung / Hrsg. R. Wolf. – Bonn: Bouvier, 1962.
226. Thomas-Mann-Handbuch / Hrsg. H. Koopmann. 3. aktualisierte Aufl. – Stuttgart: Kröner, 2001.
227. Trummer, B. Thomas Manns Selbstkommentare zum „Zauberberg“. – Konstanz, 1992.
228. Vogt, J. Thomas Manns „Buddenbrooks“. – Stuttgart [u.a.]: Fink, 1983.
229. Vom "Zauberberg" zum "Doktor Faustus": die Davoser Literaturtage 1998 / Hrsg. Th. Sprecher. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2000.
230. Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien / Hrsg. T. Lörke, Ch. Müller. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
231. Vom Weltläufigen Erzählen. Die Vorträge des Kongresses in Zürich 2006 / Hrsg. M. Papst Manfred, Th. Sprecher. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 2008.
232. White, J. F. The Yale *Zauberberg*-manuscript. Rejected Sheets Once Part of Thomas Mann's Novel. – Bern, München: Francke, 1980.

233. Winston, R. Der junge Thomas Mann. Das Werden eines Künstlers, 1875 bis 1911. – Frankfurt a.M.: Ullstein, 1987.
234. Wirtz, E. A. Stilprobleme bei Thomas Mann // Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Literaturen in Heidelberg / Hrsg. P. Böckmann. 2. Aufl. – Heidelberg: Winter, 1959. – S. 430-435.
235. Wißkirchen, H. Nietzsche-Imitatio. Zu Thomas Manns politischem Denken in der Weimarer Republik // Thomas Mann Jahrbuch 1 / Hrsg. E. Heftrig, H. Wysling. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1988. – S. 46 – 62.
236. Wysling Hans. Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull. – Bern, München: Francke, 1982.
237. Wysling, H. 25 Jahre Arbeit im Thomas-Mann-Archiv. Rückblick auf Ausblick // Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck / Hrsg Thomas-Mann-Archiv der eidgenössischen technischen Hochschule in Zürich. – Bern: Francke, 1987. – S. 370 – 381.
238. Wysling, H. Ausgewählte Aufsätze: 1963 – 1995 / Hrsg. Th. Sprecher, C. Bernini. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1996.
239. Wysling, H. Thomas Manns Pläne zur Fortsetzung des „Krull“ // Hans Wysling. Dokumente und Untersuchungen. Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung. – Bern, München: Francke, 1974. – S. 149 – 166.
240. Wysling, H. Thomas Manns Selbstkommentare: „Königliche Hoheit“ und „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ / Hrsg. H. Wysling [u.a.]. – Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1989.
241. Zeller, M. Bürger oder Bourgeois? – Stuttgart: Klett, 1976.
242. Адмони, В. Г. Миф о творчестве Томаса Манна // Журнал «Новый мир» – 1971 – № 4.
243. Адмони, В. Г.; Сильман, Т. И. Томас Манн. Очерк творчества. – Л.: «Советский писатель», 1960.

244. Апт, С. К. Двойное благословение // Журнал «Вопросы литературы» – 1970 – №1.
245. Апт, С. К. Над страницами Томаса Манна. – М.: Советский писатель, 1980.
246. Апт, С. К. Томас Манн. – М.: Молодая гвардия, 1972.
247. Апт, С. К. Читая письма Томаса Манна // Журнал «Иностранная литература» – 1969 – № 9.
248. Боровкова, Н. В. Проблема человека в художественной историософии М. Горького и Т. Манна : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Магнитогорск, 2006.
249. Вильмонт, Н. Н. Художник как критик // Манн, Томас. Собрание сочинений : в 10 т. – М.: Гослитиздат, 1959 – 1961. Т. 10.
250. Днепров, В. Д. Интеллектуальный роман Томаса Манна: Идеи времени и формы. – Л.: Сов. писатель, 1980.
251. Ермошин, Ф. Андрей Тарковский и Томас Манн // Ф. Ермошин Корни, крепь, зеркала. Андрей Тарковский и мировая литература. [Электронный ресурс]. URL:
<http://www.tarkovskiy.su/texty/Ermochin/oglavlenie.html>
252. Жеребин, А. И. Интерпретация литературного произведения в инокультурном контексте. – СПб.: Книжный дом, 2013.
253. Жеребин, А. И. Томас Манн и «юношеский миф русской литературы» // Известия РАН. Серия литературы и языка – 2013 – Т. 72 – № 1 – С. 45 – 51.
254. Кургинян, М. С. Романы Томаса Манна. Формы и метод. – М.: Художественная литература, 1975.
255. Лебедева, Ю. Н. Гете и бюргерство в романе Т. Манна «Лотта в Веймаре» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. — М.: МАКС Пресс,

2010. [Электронный ресурс] – URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-21.pdf
256. Лебедева, Ю. Н. Осознание через повторение: бюргерское начало в романах Томаса Манна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 7 (37). – Часть 2. – С. 119 – 122.
257. Лебедева, Ю. Н. От любекского патриция к «одному простому молодому человеку» (Бюргерский герой и взгляд повествователя в «Будденброках» и «Волшебной горе» Томаса Манна) // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2014. – № 1. – С. 172 – 179.
258. Лебедева, Ю.Н. Семейная книга Маннов и ее интерпретация в романе Т. Манна «Будденброки» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2013. – № 4. – С. 62–66.
259. Литература Германии / Ред. Н. С. Павлова, Е.Е. Дмитриева. – М.: Изд-во РГГУ, 2014.
260. Мельник, С. П. Культурософская публицистика Томаса Манна: социокультурный контекст, гуманистический идеал, мифопоэтика : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.10. – Воронеж 2006.
261. Михайлов, А. В. О Томасе Манне // А. В. Михайлов. Обратный перевод. – М.: Языки русской культуры, 2000.
262. Мотылева, Т. Л. Томас Манн и обновление реализма // Мотылева Т. Л. Зарубежный роман сегодня. – М.: Советский писатель, 1966.
263. Павлова, Н. С. Типология немецкого романа, 1900 – 1945. – М.: Наука, 1982.
264. Петров, Д. С. Томас Манн как мыслитель и гуманист. Опыт социально-философского анализа. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 2003.

265. Пузырникова, Е. Ю. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» в советском литературоведении: проблема жанровой дефиниции // Журнал «Знание. Понимание. Умение» – 2009 – № 2. – С. 149 – 153.
266. Русакова, А. В. Томас Манн в поисках нового гуманизма. – Л.: Издательство Ленинградского университета. 1969.
267. Русакова, А. В. Томас Манн. – Л.: Издательство Ленинградского университета. 1975.
268. Сучков, Б. Томас Манн. Вступительная статья к десяти tomному собранию сочинений // Манн Т. Собрание сочинений в 10 т. – М.: Гослитиздат. 1959 – 1961 гг. Т. 1. – С. 3 – 20.
269. Толмачёв, В. М. Немецкая литература рубежа веков и творчество братьев Манн // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений : в 2 т. Т. 2 / Ред. В.М. Толмачёв. – М.: Издат центр «Академия», 2007. – С. 231 – 266.
270. Филиппова, А. К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально языковой картины мира писателя: на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.04. – СПб., 2013.
271. Филиппова, А. К. Лингвостилистические особенности автокомментария Томаса Манна к роману «Будденброки». [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/lingvostilisticheskie-osobennosti-avtokommentariya-tomasa-manna-k-romanu-buddenbroki>
272. Эбаноидзе, И. А. Личность автора в художественном пространстве ранних новелл Томаса Манна : дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.05. – М., 1994.

273. Элиасберг, Я. Е. Новые явления в критическом реализме середины XX в. (Роман испытания и личной ответственности) // Критический реализм XX в. и модернизм / Ред. Жегалов, Н. Н. и др. – М.: Наука, 1967;