

С.Н. Аверкина

© Аверкина С.Н., 2025

ТОМАС МАНН: ЛИЧНАЯ ТЕРРИТОРИЯ

Аннотация. Статья посвящена анализу авторской стратегии автобиографизации в художественном творчестве Томаса Манна. В центре внимания оказываются не столько его дневниковые записи, письма и публицистика, сколько прозаические произведения, в которых писатель выступает одновременно рассказчиком и героем. Речь идет о рассказах, вошедших в цикл «Две идиллии» («Хозяин и собака»), гексаметр «Песнь о ребенке», 1919), а также о рассказах «Непорядок и раннее горе» (1925) и «Марио и волшебник» (1930), которые исследователи нередко объединяют под условным названием *Symphonia domestica* – по аналогии с одноименной симфонией Р. Штрауса, одного из любимых композиторов писателя. Цель работы – выявить, как в этих произведениях автобиографические мотивы преобразуются в универсальные культурные и этические смыслы. Задачи исследования включают: определение форм и приемов автобиографизации в структуре повествования, анализ взаимодействия индивидуального и исторического контекста, а также выявление художественных стратегий выражения гуманистических и антимилитаристских идей. Методологическую основу исследования составляют нарратологический анализ, элементы поэтики автобиографического текста, а также интертекстуальный и культурно-исторический подходы. Доказывается, что, обращаясь к изображению семейного быта, Манн стремится раскрыть перед читателем подлинно человеческие стороны своей личности, демонстрируя чувства грусти, боли и радости, сопряженные с историческим временем. Эти тексты становятся пространством художественного самонаблюдения и рефлексии. Через бытовое и интимное писатель размышляет о судьбах культуры, о роли личности в истории и о возможных путях духовного сопротивления эпохе. Тем самым обозначается поворот к новой – антимилитаристской и гуманистической – парадигме творчества,

которая станет определяющей для позднего Манна, в том числе в его антифашистской публицистике и романах.

Ключевые слова: Т. Манн; автобиографическое начало; дневник; «домашняя симфония»; гуманизм.

Получено: 25.07.2025

Принято к печати: 28.08.2025

Информация об авторе: Аверкина Светлана Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, 119435, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-8922-679X>

E-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

Для цитирования: Аверкина С.Н. Томас Манн: личная территория // Литературоведческий журнал. 2025. № 4(70). С. 73–93.

DOI: 10.31249/litzhur/2025.70.06

Svetlana N. Averkina

© Averkina S.N., 2025

THOMAS MANN: PERSONAL TERRITORY

Abstract. This article explores Thomas Mann's strategy for including autobiographical moments in his works, focusing not on his diaries, correspondence, or essays, but rather on a group of short stories in which the writer appears simultaneously as narrator and protagonist. Particular attention is paid to the cycle *Two Idylls* (comprising "A Man and His Dog" and the hexametric poem "The Song of the Little Child", both 1919), as well as to two later stories – "Disorder and Early Sorrow" (1925) and "Mario and the Magician" (1930). These works are frequently considered by scholars as forming a symbolic cycle referred to as *Symphonia domestica*, a title borrowed from the orchestral composition by R. Strauss, one of Mann's favorite composers. The aim of this study is to identify the narrative and thematic mechanisms by which private and autobiographical experience is transformed into an artistic and ethical statement. The article examines the ways in which the writer's personal world – family life, emotional vulnerability and every day rituals – becomes a testing ground for cultural reflection and moral choice. Key methodological approaches include narratological analysis, theories of autobiographical writing, and a contextual reading of the texts within the intellectual and political climate of interwar Europe. The analysis demonstrates that Mann's turn to intimate and domestic subjects in the early 1920s signifies a crucial moment of self-reflection and ethical repositioning. By foregrounding the private sphere, Mann creates a space for humanistic introspection, exploring how ordinary emotional experience – sorrow, joy, loss – can serve

as a counterpoint to the rising tide of nationalism and historical upheaval. The stories under consideration mark a transition toward a new phase in Mann's work, characterized by a commitment to democratic ideals, anti-militarism, and the defense of human dignity. This narrative and ideological shift laid the foundation for the author's later anti-fascist writings and affirmed literature's potential to bear witness to spiritual resistance and ethical renewal.

Keywords: T. Mann; autobiographical beginning; diary; "domestic symphony"; humanism.

Received: 25.07.2025

Accepted: 28.08.2025

Information about the author: Svetlana N. Averkina, DSc in Philology, Professor of the Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University, Malaya Pirogovskaya Street, 1, building 1, 119435, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-8922-679X>

E-mail: averkina.svetlanalunn@mail.ru

For citation: Averkina, S.N. "Thomas Mann: Personal Territory". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(70), 2025, pp. 73–93. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2025.70.06

Введение

Автобиографическое начало в творчестве Т. Манна очевидно и неоспоримо. Однако оно имеет сложную природу. В откровенном письме А.М. Фрею от 19 января 1952 г. Манн признается: «Вообще я очень боюсь прямой автобиографии, которая мне представляется труднейшей, почти неразрешимо трудной задачей для литературного такта» [4, с. 310]. «Кто говорит такое, не пишет мемуаров», — подхватывает его мысль один из самых значительных исследователей дневников, писем и эссеистики немецкого классика Г. Вислинг [29, S. 371].

Уточним термины. Автобиографизм, согласно концепции «автобиографического пакта» Ф. Лежёна (1975), — это присутствие в художественном произведении сведений о личности автора, его жизненном опыте, представлениях, переживаниях, мировоззрении, даже если его тексты прямо нельзя назвать автобиографическими [19]. Согласно этой концепции, тексты с очевидной автобиографической составляющей заставляют читателя и автора вступить в некие «договорные отношения». Похожих взглядов придерживается и Ж. Женетт, предлагая термины «автотекстуальность» и «параллельная нарративность», описывая способы

встраивания биографического материала в художественный дискурс [11].

В русской традиции об автобиографизме (*versus* автобиография) также писали многие исследователи классической литературы: Л.Г. Андреевский, И.Н. Сухих, Н.Н. Берковский, Н.А. Фейтельберг. В понимании отечественных теоретиков автобиографизм – это изображение жизненного пути посредством художественной трансформации [6, с. 72–85].

Другой часто используемый термин «автобиографическое начало» позволяет уйти от острых вопросов: он нейтрален, предполагает широкий взгляд на проблему [2, с. 211–239]. Автобиографическое начало проявляется в выборе тематики произведения, концептуализации персонажей, передаче атмосферы и создании обстановки, введении определенных мотивов и лейтмотивов, разработке внутренней позиции рассказчика, что выражается даже в ритме повествования (как это нередко происходит, например, у Манна). Автобиографическое начало раскрывается в виде «авторской маски», «просвечивает» в тексте в фигуре лирического двойника, выражается в проекции собственной памяти.

Применительно к творчеству Манна возможно обращение к обоим терминам. Автобиографизм писателя не сводится к прямому воспроизведению фактов биографии, но выражается в мотивной структуре, системе персонажей и близкой ему этической проблематике. Автобиографическое начало проявляется в образах героев первого плана и героев фона, воспроизводящих судьбу автора, его близких и знакомых, но в иной культурно-временной проекции, в другой психологической перспективе [6].

Манн не оставил воспоминаний в классическом понимании этого жанра. Однако он обеспечил критиков и читателей впечатляющим по объему и тщательности отбора материала корпусом «сопроводительных текстов» – тем, что можно условно назвать «правдой» в гётевском понимании этого слова. «Сочиняя, он придает правде форму», – утверждение, вынесенное в название книги «Томас Манн – немец, европеец, гражданин мира» М. Брауна и Б. Лерман [9]. Такая характеристика творческого метода писателя представляется точной. Передать эмоции и ощущения для него не главное. Он исследует реальность и говорит о том, что помогает в этом исследовании.

Между хроникой и размышлением: дневник как способ постижения реальности

Очень рано, оттачивая свой писательский взгляд, Манн выработал привычку практически ежедневно делать дневниковые записи. Документировать литературный процесс, фиксировать все внутренние и внешние обстоятельства, влиявшие на него или мешавшие ему, стало жизненной «потребностью» писателя. Для него важно было «засвидетельствовать» самое существенное, или, иначе – удостовериться в том, что он способен «осознавать», критически переосмысливать суть событий [27, S. 31]. В этой своей дневниковой записи Манн использует глагол *'vergewissern'*, очень точно фиксирующий его цель: пропустить сквозь сознание и совесть события, которые впоследствии будут преобразены в художественных текстах.

Анализируя автореференциальные мотивы в творчестве Манна, Р. Виммер отмечает: «Известно и хорошо изучено, как и каким образом он следует внутренней потребности давать точный “отчет” о происходящем не только себе самому, но и другим» [27, S. 31]. Слово «отчет» (*Rechenschaft*) входит в художественный тезаурус писателя и является важным для понимания его образа мыслей. Это слово появляется и в названии эссе «Парижский отчет» (*Pariser Rechenschaft*), опубликованном через пару месяцев после поездки во Францию в январе 1926 г. Манн, воодушевленный общением с европейскими писателями, говорит о необходимости культурного сближения разных народов, настаивает на преодолении национальных предрассудков и признает свои ошибки периода работы над «Записками аполитичного».

Так, стремление обнародовать события личной жизни сопрягалось у Манна со стремлением представить на суд других свою морально-этическую и общественную позицию. Очевидно, что он вел не просто интимный дневник, а дневник, рассчитанный на будущего читателя. Можно сказать, что с определенного момента он начал вести «жизнь биографического типа», которую, по замечанию литературоведа и переводчика «Размышлений аполитичного» И.А. Эбаноидзе, можно обозначить следующим образом: «величайший классик немецкой литературы» [7, с. 44].

Эта сначала подсознательная, а затем и сознательная игра привела к тому, что Манн постоянно должен был проводить ревизию своего наследия. Те документы, которые нужны были ему

для работы (он вспоминал свои мысли, перечитывал записи), он тщательно хранил, перевозил с собой с одного места жительства на другое (при переезде из Америки в Европу биографические заметки писателя составили несколько контейнеров). Те же документы, которые компрометировали его, должны были быть уничтожены.

Известно три эпизода сожжения дневников. Впервые это случилось в 1886 г., когда он еще не был великим писателем Томасом Манном, автором «Будденброков» и «Волшебной горы». Своему близкому другу Отто Граутоффу 17 февраля 1896 г. Манн написал: «Я сжигаю решительно все мои дневники – Почему? Они тяготят меня. Лежат – мешают, мешают и в другом смысле...» [19, S. 721].

Второй раз, в 1933 г., Манн поручил сыну Голо избавиться от «опасных тетрадей», сразу после решения остаться в Швейцарии. Это было самое важное для него незавершенное в Германии дело (не вопрос со счетами и имуществом, а дневники конца 1918 – начала 1919 г.). Гестапо арестовало рукописи, оставшиеся в мюнхенском доме, и Манн воспринял это как покушение на тайны его жизни [18, S. 722]. После возвращения дневников 2 мая 1933 г. писатель испытал «значительное и глубокое облегчение», буквально воспрял духом¹.

Это событие придало ему силы для дальнейшей работы и подготовки отъезда в Америку не только своей семьи, но и целой группы выдающихся немецкоязычных писателей, включая Бруно Франка – драматурга и романиста; Франца Верфеля, автора знаменитых романов «Сорок дней Муса-Дага», «Верди», «Песни о Бернадетте»; Макса Брода, писателя, душеприказчика Ф. Кафки; Леона Фейхтвангера, чьи исторические романы считаются вершиной жанра. Также он помогал Бертольту Брехту; австрийской поэтессе Эльзе Ласкер-Шюлер; общался с Арнольдом Шёнбергом, Теодором Адорно, Альбертом Энштейном, будучи своего рода посред-

¹ Манн также описывает эпизод избавления от дневниковых записей в 1950 г., незадолго до отъезда из Америки, когда многие записи, важные для восстановления последовательности рассуждений при работе над романами 1940-х годов показались ему ненужными. Писатель не комментирует этот эпизод, но, зная особенности его характера, его можно объяснить рациональными причинами: дневников было так много, что их было трудно перевезти через океан в полном объеме, и он взял с собой только записи, которые считал наиболее важными для будущих исследователей его творчества.

ником между этими великими людьми и семьей Рузвельт, оказывавшей поддержку писателю.

Подводя итог этому разделу, отметим, что главный источник биографического материала, по мнению самого Т. Манна, – его дневники, – сохранился почти в полном объеме. Также осталась обширная переписка Т. Манна с разными адресатами (Г. Манном, С. Фишером, Э. Бертрамом, Г. Гессе, К. Кереньи, А. Нойманом, А. Шницлером и др.). В издательстве *Fischer* вышло три тома, в которых собрана переписка определенных периодов (письма 1889–1936, 1937–1947, 1948–1955 гг.) [22]. Часть писем хранится в архиве Томаса Манна в Цюрихе.

Письма являются важнейшим источником сведений о ходе мыслей писателя. В них он выступает участником диалога, ведет полемику с конкретными собеседниками. Однако наличие прямого адресата существенно влияет на стилистику и тематику этих документов. Они не могут быть восприняты непосредственно, как дневники, где писатель остается один на один с самим собой, словно смотрит на свое отражение в зеркале (не случайно он пишет эссе с таким названием – «В зеркале» (1907)).

К автобиографической прозе Манна относят эссе, ряд статей и заметок, которые, согласно классификации Р.Г. Реннера, можно разделить на несколько групп: автобиографические эссе «Детские игры» (1904), «Бильзе и я» (1906), «Блаженство сна» (1909), «О браке» (1925), «Очерк жизни» (1930), «К самому себе» (1940) [18, S. 665–677]; эссе об истории создания отдельных произведений («По поводу “Королевского высочества”», 1910; «История “Доктора Фаустуса”. Роман одного романа», 1947); статьи о поисках литературной идентичности («Гёте и Толстой», 1925; «Гёте как представитель бюргерской эпохи», 1954; «Опыт о Чехове», 1954); многочисленные критические заметки («Любек как духовная форма жизни», 1926; «Братец Гитлер», 1938).

По мысли Р. Вимера, статьи Манна «фрагментарно-ироничны, остраненно-прохладны». Манн играет с традиционными образами мемориальной прозы и остается сдержанным и критичным [27, S. 31–50]. В большинстве своем эти тексты создавались как бы «на случай», поясняли особенности художественного метода Манна, его отношение к действительности и литературе, имели комментирующий, а не самооценный характер. С данным тезисом можно было бы поспорить (например, в случае со статьями о Толстом, Гёте, Шторме, Фонтане), если бы эти тексты были

материалом данного исследования. Но нам хотелось бы сосредоточиться на тех произведениях, в которых писатель прямо упоминает членов своей семьи, называет их имена, приводит биографические подробности, художественно переосмысляя их.

В манноведении эти тексты принято объединять в *Symfonia domestica* [18, S. 9–23].

Symfonia domestica: Томас Манн как герой и повествователь²

Биографизм художественных текстов Манна хорошо изучен, как и биографический пласт дневников и писем автора «Доктора Фаустуса».

В ранних рассказах личные мотивы проявляются, в первую очередь, в изображении внутреннего мира героев-художников; в семейной эпопее «Будденброки» писатель «пересоздает» историю своей семьи и одновременно «воссоздает» образ жизни бюргерской прослойки Любека; в сказке-притче «Королевское высочество» (история принца карликового государства-монархии, влюбившегося в американку, дочь миллионера) Манн представляет на суд читателя историю своей женитьбы, не побоявшись быть высмеянным из-за откровенного *happy end'a* романа. Автобиографичен образ Ашенбаха. Даже в «Волшебной горе» сюжетобразующим является эпизод, связанный с реальной историей посещения Манном легочного санатория в Давосе, где проходила лечение его жена Катя.

В более поздних тестах (тетралогия «Иосиф и его братья», «Избранник», «Закон», «Признания авантюриста Феликса Круля», «Эротика Микеланджело»), как полагает Р. Виммер, автор статьи «Феликс Круль 1 – Феликс Круль 2. Три маски автобиографического», автобиографические отсылки замаскированы, но заметны внимательному читателю особенно, если он знаком дневниками Манна, где зафиксированы размышления и комментарии к отдельным эпизодам его произведений [27, S. 369–372].

В текстах «Домашней симфонии» Манн впервые делает самого себя героем повествования [24, с. 142–170]. К данному циклу принято относить четыре произведения, два из которых

² Название параграфа обыгрывает статью А. Хонольда “Thomas Mann als Figur und Erzähler seiner selbst” [17, S. 9–23].

написаны в период «безвременья» («Хозяин и собака. Идиллия», 1918, и «Песнь о ребенке», 1919), когда Манн еще не выступил на стороне демократии, а два других – в период существования Веймарской республики, когда внимательный наблюдатель уже мог различить черты надвигающейся политической трагедии, которая вскоре охватит всю Европу, – «Непорядок и раннее горе» (1925) и «Марио и волшебник» (1930).

Обращение к сугубо личному материалу было вызвано глубочайшим духовным и интеллектуальным кризисом, связанным с работой над политико-философским трактатом «Записки аполитичного» (1915–1918), в котором Манн фактически выступил на стороне немецкого агрессора. Текст был издан в год поражения вильгельмовской армии, незадолго до распада Германской империи. Такие ошибки нелегко забываются, особенно если автор претендует на роль национального гения.

Выходом из тупика стала работа над рассказом «Хозяин и собака», что помогло Манну обрести равновесие и принять план действий на ближайшие годы. Этот рассказ стал первым шагом к созданию романа «Волшебная гора» и программного публицистического текста «О Германской республике», где Манн переработал речь, произнесенную 13 октября 1922 г. по случаю вручения ему премии Гёте города Франкфурта-на-Майне: «Я стал республиканцем не из-за слабости, а по зову духа» [21, Bd 2, S. 548–549]. С этого момента Манн активно и последовательно выражал свою гуманистическую программу.

Сам термин «Домашняя симфония» восходит к музыкальной сфере. *Symphonia domestica* (op. 53) Р. Штрауса также была написана в период тяжелого экзистенциального кризиса. В симфонии композитор «показал» свой семейный быт, жену и ребенка, повседневность, ссоры, примирения, любовь, огорчения, игры детей, каждодневную рутину, сон, пробуждение, прогулки с собакой, трапезы, посещение гостей.

Манн высоко ценил творчество австрийского композитора – его умение соединить частное и высокое, обыденность и симфоническую форму. Произведение Штрауса дало ему импульс для создания истории, описывающей общение писателя с верным псом Баушаном, и идиллии «Песнь о ребенке» – гексаметра, посвященного рождению последнего ребенка Манна Элизабет – пожалуй,

любимой дочери писателя³. Впоследствии она станет выдающимся юристом, публицистом, общественным деятелем, специалистом в области морского права и защиты океанов.

«Хозяин и собака» – рассказ, который может быть прочитан в двух плоскостях: психологической и политической. Он имеет довольно простую форму: текст состоит из пяти глав-зарисовок, дающих подробную характеристику Баушана, чья жизнь строится вокруг одного желания – быть с хозяином, сопровождать его на прогулке; Манн описывает и прогулку, и рассказывает о болезни домашнего любимца⁴. Однако эта история о верном спутнике писателя отсылает к более широкому литературному контексту.

Среди источников, давших импульс для ее создания, называют «собачьи истории» М. де Сервантеса и Э.Т.А. Гофмана (Г.Р. Вагета) [18, S. 592]. А. Шопенгауэр и Р. Вагнер, «герои» «Записок аполитичного», тоже были страстными любителями собак. Кроме того, Манн часто вспоминал о беседах с братом Генрихом, который охотно рассказывал о своей любви к собакам. Да и сам Манн в ранних произведениях анализировал психологический аспект общения человека и животного: в рассказе «Тобиас Миндерникель» он описал, как герой мучает и убивает любимое существо – маленькую, беззащитную собаку; в «Королевском высочестве» принц в поисках спокойствия прогуливается с верным псом [18, S. 592–594].

В «Песне о ребенке» быт семьи описан наиболее подробно. Элизабет – «незапланированный» поздний ребенок – родилась в сложное послевоенное время. Основной прием, к которому Манн прибегает в этом тексте, – контраст между обыденным и возвышенным. Он подробно описывает крестины девочки (подготовку, саму церемонию), передает разговоры гостей, обеспокоенных ситуацией в Германии, вспоминает период работы над новеллой «Смерть в Венеции», неторопливо описывает сложности, связанные с экономическим положением семьи.

³ Манн не смог точно выдержать классическую форму гекзаметра, высокими образцами которого в немецкоязычной литературе являются идиллии С. Геснера или И.В. Гёте «Герман и Доротея», однако ему удалось передать общее настроение торжественности.

⁴ В рассказ пять глав: «Как он ко мне пришел», «Характеристика», «Полдень», «Прогулка», «Происшествие».

Об этом тексте написано много работ. Поэтому хотелось бы остановиться лишь на одном важном моменте: после рождения Элизабет Манн расстался со своим добрым другом, собеседником, духовно близким человеком Эрнстом Бертрамом, автором книги «Ницше» и диссертации об А. Штифтере. Но, несмотря на разрыв, именно Бертрама попросил он быть крестным отцом *своей* дочери, что, безусловно, символично: так он сохранил духовную связь с другом, внешне прервав с ним все отношения.

Очевидный для Манна отход от романтического милитаризма был тяжело принят Бертрамом. Кризис назревал в течение нескольких месяцев, разрыв был неминуем. В итоге Манн и Бертрам даже перешли на «вы». Манн ощущал себя виноватым, но свободным от «мрачных заблуждений», сознавал, что для него начался новый этап жизни и творчества.

В рассказе «Непорядок и раннее горе», написанном в период между двумя значимыми для автора поездками – в Египет в марте 1925 г. и в Италию в мае того же года, – Манн представил себя в роли профессора новейшей истории Абея Корнелиуса⁵. Писатель пытается скрыть собственное «я», но оно имплицитно проявляется в тексте: Корнелиус почти дословно цитирует политические статьи Манна, упоминает факты и события из его жизни.

В фигурах старших детей (Ингрид и Берта), отличающихся эксцентричным поведением, угадываются образы Клауса и Эрики. Младшие дети – Байсер и Лорхен – схожи с Михаэлем и Элизабет. Особняк, описанный в рассказе, напоминает мюнхенскую виллу Маннов в Богенхаузере, выполненную в модном тогда веймарском стиле. Некоторые бытовые детали, приведенные писателем в дневниках, легко узнаваемы в тексте рассказа: необходимость добывать продукты, например яйца; интеллектуальные игры старших детей – решение шарад, составление рифм – тоже подробно описаны Манном; стремление любимицы профессора Лорхен вести со старшими ребятами «просветительские беседы» о строении облаков, хищных птицах, заболеваниях легких взяты из жизни семьи; точно выведены фигуры прислуги «хорошего бюргерского дома» (служанка Аффа, няня Анна и др.) [20, S. 239–256].

⁵ Известна экранизация новеллы, выполненная в 1976 г. Ф.Р. Зайтцем, который в основном следует тексту, привлекая, однако, и мотивы из новеллы «Тонио Крёгер».

Концепция рассказа на первый взгляд представляется достаточно простой. Повествование выстраивается вокруг важного события: старшая дочь профессора Ингрид объявляет о помолвке с Альфредом Моосбургом, современным и перспективным молодым человеком из хорошей семьи. Но есть много деталей, на которые следует обратить пристальное внимание, чтобы понять интенцию автора.

Например, примечательно имя главного героя новеллы – Абель Корнелиус. Имя *Abel* (Авель) отсылает к Библии: Авель – второй сын Адама и Евы, убитый Каином. В христианской традиции он является олицетворением жертвы, символом невинности и страдания. В контексте рассказа имя используется иронически, так как профессор Абель не может быть воспринят как «жертвенный агнец»; скорее, он представляет собой некую пассивную, ведомую фигуру, переживающую тяжелый моральный и эмоциональный кризис. Он утратил веру в силу разума, в могущество авторитетов, в возможности человечества. Фамилия *Kornelius* отсылает к римскому центуриону Корнилию (Деяния, 10) – первому язычнику, обращенному в христианство. В богословии Корнелий олицетворяет «восприимчивость» к новому, открытость. В новелле же фамилия профессора также может быть прочитана неоднозначно: он, специалист по новейшей истории, на самом деле застрял в прошлом, в эпохе «чистой культуры» и туманных идеалов и не способен воспринимать настоящее [18, S. 597].

Можно сделать вывод, что имя Абель Корнелиус является комбинацией слабости (Авель) и несоответствия эпохе с невозможностью обновления (Корнелий) и представляет собой иронический портрет интеллектуала старой школы, отчужденного от современной реальности, неспособного управлять ни общественными процессами, ни детьми, ни жизнью (отсюда образы «непорядка» и «раннего горя», вынесенные в название новеллы). Примечательно, что даже собственные (старшие) дети подшучивают над его именем.

«Непорядок» указывает и на трудный период в жизни Германии: возрастание инфляции в Веймарской республике; «раннее горе» переживают маленькая Лорхен, испытывавшая влюбленность в студента Макса Хергезелля, и сам Корнелиус, который сочувствует дочери [18, S. 595]. Главный герой пытается найти в себе силы, чтобы вернуть способность рационально мыслить. Последние строки дают слабую надежду, что ему (как и автору рассказа)

удастся справиться с внутренним хаосом и пережить сложный исторический и политический период.

Рассказ «Марио и волшебник» – самое известное произведение цикла. Это связано отчасти с тем, что он был экранизирован выдающимся австрийским режиссером и актером К.М. Брандауэром, сыгравшим Хендрика Хёфгена в фильме «Мефисто», снятом по мотивам романа К. Манна.

Писатель рассказывает о поездке в итальянский городок Торре ди Венере, расположенный в живописной местности у моря [15, S. 306–312]. Название вымышленного города – *Torre di Venere* – переводится с итальянского как «Башня Венеры», что придает тексту мифологическое измерение, связывает его с мифом о Тангейзере и косвенно с романом «Волшебная гора». Текст пронизан тонким эротизмом, типичным для курортного дискурса. Этот аспект блестяще показан в упомянутом выше фильме Брандауэра.

Итак, на курорте семья главного героя сталкивается с агрессивным поведением местных жителей, увлеченных идеями итальянского фашизма. Жители «Гранд-отеля» жалуются на кашель ребенка (Михаэля), опасаясь инфекции. Через пару дней отцу семейства приходит штраф за то, что его восьмилетняя дочь сняла на пляже купальник, испачканный в песке, чтобы сполоснуть. Тонкая «как щепка малышка» [18, S. 598], по выражению Манна, действительно пережившего подобную ситуацию во время отдыха в Италии, возмутила спокойствие благонаправленных посетителей пляжа. Вопреки желанию покинуть это неприветливое место, герой остается, чтобы по просьбе детей посетить выступление таинственного фокусника Чиполло.

Но во время выступления бестактная игра Чиполло с человеческими чувствами привела к трагедии [25, S. 50–65]. В этой истории сохранено многое из реально пережитого тогда писателем, но есть и вымысел. Семья Манн действительно отдыхала в местечке Форте деи Марми с 31 августа по 13 сентября 1926 г. Во время отдыха город посетил Чезаре Габриелли – выдающийся гипнотизер, которым восхищался даже Г. Д'Аннунцио, однако никаких трагических событий не последовало. Писатель намеренно нагнетает в рассказе атмосферу, размышляя над проблемой массового подчинения жестокой воле [8, S. 166–189]: он сосредоточен на возможностях влияния индивидуальной воли на массы, чем фактически предвосхищает работу нобелевского лауреата Э. Канетти «Масса и власть» (1960).

История была записана тремя годами позже, в период, когда семья отдыхала уже на Северном море в августе 1929 г. Манн с увлечением работал тогда параллельно над несколькими эссе («Слово о Лессинге», «Зигмунд Фрейд в истории духовной культуры» и «Апелляция к разуму»), однако тревожные предчувствия заставили его вернуться к забытому материалу – рассказу о гипнотизере Габриелли. Манн начал с тревогой замечать, как меняется немецкое общество, и опасался, что Германию охватит та же эпидемии, которая поразила Италию после прихода к власти дуче Муссолини⁶. Предчувствия не обманули писателя, хотя мнение Г. Лукача о том, что это лучшее произведение Манна, представляется недостаточно убедительным. Он воспринял новеллу прежде всего как пророчество [28, S. 346–356], хотя при анализе этого текста важен не только политический аспект: он обладает и очевидными художественными достоинствами.

Рассказ написан прекрасным языком и представляет собой высокий образец психологического реализма. Соглашаясь, что указанный Лукачем мотив, безусловно, присутствует в истории, Манн называет ее универсальной «этико-символической притчей» [18, S. 597], речь в которой идет о почти шопенгауэровском вопросе – где заканчивается воля отдельного человека и начинается некая чужая воля, способная заставить принять определенные решения.

Благодаря насыщенности смыслами и художественной выразительности рассказ «Марио и волшебник» часто становился предметом исследований [18, S. 601]. Но есть один важный мотив, который не был в достаточной мере изучен ни в западном, ни в отечественном манноведении: мотив абсолютной свободы в связи с образом моря, которое в жизни Манна играло огромную роль: «Море некоторым образом присутствует в той или иной форме везде в моих произведениях. Оно воплощает согревающую даль и счастье. Ритм волн и забвение. Но вместе с тем и опасную глубину, смерть» [25, S. 112].

В последние годы появилось несколько интересных работ и об этом. Нужно назвать книгу Ульриха Текура «Томас Манн и море» и биографический роман Фолькера Вайдерманна «Человек

⁶ Аналогичную тему он затронул и в эссе «Братец Гитлер»: Манн замечает опасную близость между художником и тираном и между понятиями «искусство» и «власть» [10, S. 172–183].

моря» [26]. Слова «человек» и фамилия писателя являются омонимами – *Mann*. И такая лингвистическая игра представляется весьма удачной. Вайдерман уловил главный тон всего творчества автора «Волшебной горы»: мерилom его неизменно остается Человек, который существует и думает в ситуации свободы.

Холодность или выдержка: несколько слов о манере Манна держаться

Миф о холодности Томаса Манна довольно сложно развенчать, это мало кому удавалось. Даже сыновья писателя часто сетовали на его сдержанность и закрытость. Однако это удалось сделать известному переводчику, знатоку творчества писателя Соломону Константиновичу Апту.

В комментариях к вышедшему в юбилейном 1975 г. в серии «Памятники литературы» тому «Томас Манн. Письма» он пояснил, что холодность Манна – лишь результат известной неловкости «несветского молодого человека»: «Я ведь знаю, знаю ужасающе хорошо, как виноват я в какой-то неловкости <...> из-за недостатка простодушия, бездумности <...>, из-за всей нервности, искусственности, нелегкости своего нрава <...>» (из письма невесте) [4, с. 10].

Развивая эту мысль, Апт приводит и самое известное признание писателя, обращенное к Кате перед помолвкой: «Вы знаете, какой холодной, обедненной, чисто исполнительской, чисто репрезентативной жизнью я жил много лет; <...> такая жизнь не может быть легкой, веселой, <...> она не может родить спокойной и смелой самоуверенности. Исцелить меня от репрезентативной искусственности, от недостатка простодушного доверия к лично человеческой части моего “я” может только одно – счастье; <...> будьте на моей стороне!» [4, с. 10–11]. В более поздней монографии «Над страницами Томаса Манна» в разделе «О выдержке» С.К. Апт трактует холодность Манна уже несколько иначе – как «гордую и одновременно схимнически-скромную верность принципу “выдержки” (*Haltung*)» [1, с. 10–11].

Холодными многим критикам представляются и некоторые героини ранних произведений писателя [18, S. 550–552]. Такова недоступная красавица Герда Будденброк, которая, увидев испачканный в уличной грязи светлый костюм умирающего мужа, холодно бросила знаменитую фразу: «Он ужасно выглядит... Почему его

внесли так?» [3, т. 1, с. 718]; и, конечно, госпожа Риннлинген – жена нового командующего местным военным округом с «глазами, холодными как лед» из рассказа «Маленький господин Фридеман».

Она неожиданно врывается в тихую и достойную жизнь горбуна, солидного предпринимателя, глубокого знатока музыки, и вероломно разрушает ее. По признанию самого Манна, он наделил госпожу фон Риннлинген чертами своей экзотической матери – по его определению, красавицы с «кожей цвета слоновой кости, как у южан, с тонким носом и чувственным ртом, который и я унаследовал от нее» [16, S. 130]. Самая красивая женщина Любека, изысканная, «с эльфийской кожей», мать Томаса Манна была, скорее, не *femme fatale*, а «яркая экзотическая птичка в скучном обществе буржуа» [16, S. 130]. Она рисовала, играла на фортепиано и сочиняла музыку, как пишет о ней Дагмар фон Герсдорф в первой биографии Юлии да Силва Брунс [12].

Объясняя желание матери продать владение и дело умершего мужа и переехать в Мюнхен, где Юлия Манн и ее повзрослевшие дети начнут вести богемный образ жизни, Герсдорф подчеркивает: «Ее не оставляла травма юности. Каково это – всегда быть чужой в этом городе, среди людей, осуждавших ее» [12, S. 5]. Очевидно, и внешняя холодность была выработана Юлией именно из-за данных обстоятельств и передалась сыну Томасу. Братья Манн вообще остро реагировали на осуждение, которому подвергалась их мать. В ее окружении в Любеке не было ни одного человека, который бы «не бросил в нее камень». Эта ситуация оказалась травмирующей для обоих писателей – особенно младшего, Томаса, любимчика Юлии.

В Мюнхене дети отделились от матери. И на закате жизни, когда она оказалась в стесненных обстоятельствах, оба сына, к тому времени уже весьма известные писатели, фактически не помогали ей, а она об этом и не просила. Герсдорф объясняет это сложностью и деликатностью ситуации: никто не хотел возвращаться к трудному моменту побега из Любека, вытесняя тяжелое событие.

В позднем творчестве Манн наделял внешней холодностью многих героев своих романов, более того, сделал «холод» признаком проклятья и болезни в итоговом романе «Доктор Фаустус». Можно предположить, что интерес Манна к Фрейду и его работам был во многом предопределен собственным травматическим опытом и личными переживаниями.

Выводы

Подводя итог, хотелось бы отметить, что все творчество Манна носит автобиографический характер, включая аналитические статьи, критические заметки, работы литературоведческого характера [13].

Стремление запечатлеть в дневниках каждый день своей жизни свидетельствует не о высокомерии писателя, знавшего, что исследованием его творчества будут заниматься целые поколения ученых, а о желании прояснить, логически определить собственные намерения, точно и объективно описать ход своих мыслей, отказавшись от эмоций, замутняющих сознание и уводящих от адекватного восприятия реальности.

Дневники Манна – великое подспорье для исследователей – они не дают возможности делать ложные выводы и фантазировать.

Все художественные произведения Манна также могут быть адекватно интерпретированы лишь с учетом автобиографического метатекста. В уникальной двухтомной биографии Манна Клаус Харпрехт демонстрирует, как следует работать с дневниками и письмами писателя, комментируя каждый поворот в жизни автора выдержками из автобиографических документов [16].

В «Домашней симфонии», в момент самого большого экзистенциального кризиса, Манн окончательно снимает маску, подробно описывая свой семейный быт, показывая, что он не только писатель, но и просто человек, способный испытывать грусть, боль и радость. Он тщательно исследует, какова роль частного в истории духа, обращаясь к музыкально-нарративной форме с выстроенной композицией, лейтмотивами, контрапунктом.

Работая в возвышенной стилистике, Манн остается «юмористом» (*Humorist*), как он сам себя называл, встраивая в текст «иронические фильтры». Такой прием можно встретить даже в тетралогии «Иосиф и его братья»: сцены древнееврейского дома Иакова разворачиваются с симфонической торжественностью, а внутри проступают быт, зависть, лень. Его ирония – способ одновременно воспевать домашнее и разрушать иллюзии об его безусловной ценности. Домашнее становится аллегорией культурного бытия, как и у Р. Штрауса, но подается с иронической дистанцией и трагической глубиной.

Томас Манн никак не может быть воспринят как холодный сноб, далекий от проблем других людей, человечества. Основной нерв его творчества – стремление к победе гуманизма в самом широком и чистом понимании этого термина [14].

Список литературы

1. *Ант С.* Над страницами Томаса Манна. Очерки. М.: Советский писатель, 1989. 390 с.
2. *Берковский Н.Н.* Автобиографическое в творчестве Пушкина и Толстого // *Берковский Н.Н.* О Пушкине и Толстом. М.: Наука, 1968. С. 35–57.
3. *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. / пер. с нем.; под ред. Н.Н. Вильмонта и Б.Л. Сучкова; вступ. статья Б. Сучкова; примеч. Р. Миллер-Будницкой. М.: Гослитиздат, 1959–1961.
4. *Манн Т.* Письма / пер. с нем. и посл. С. Апта. М.: Наука, 1975. 463 с.
5. *Мотылева И.Т.* Томас Манн. Художник. Мыслитель. Человек. М.: Советский писатель, 1960. 540 с.
6. *Фейтельберг Н.А.* Автобиографизм как художественный принцип // Вопросы литературы, 1988. № 5. С. 72–85.
7. *Эбанондзе И.* Томас Манн // История литературы Германии XX века: в 2 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 17–55.
8. *Böme H.* Thomas Mann: Mario und Zauberer. Position des Erzählers und Psychologie der Herrschaft // Stationen der Thomas-Mann-Forschung / hrsg. von H. Kurzke. Würzburg, 1985. S. 166–189.
9. *Braun M.* (Hrsg.), *Lermen B.* (Hrsg.). Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2003. 338 S.
10. *Eigler F.* Die ästhetische Inszenierungen von Macht: Thomas Manns Novelle “Mario und Zauberer” // Heinrich Mann Jahrbuch. 1985. Vol. 2(184). S. 172–183.
11. *Gérard G.* Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 368 p.
12. *Gersdorff D. von.* Julia Mann. Die Mutter von Heinrich und Thomas Mann. Berlin: Insel Verlag, 2020. 335 S. URL: <https://www.volksstimme.de/kultur/buch/juliamann-die-mutter-der-dichter-954215> (дата обращения: 27.07.2025).
13. *Hansen V.* Thomas Mann. Stuttgart: Metzler, 1984. 163 S.
14. *Hansen V.* (Hrsg., zusammen mit G. Heine). Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955. Hamburg: Albrecht Knaus, 1983. 440 S.
15. *Hatfield H.* Thomas Mann’s “Mario und Zauberer”. An Interpretation // The German Review. 1946. Vol. 21. S. 306–312.
16. *Harprecht K.* Thomas Mann. Eine Biographie: in 2 Bde. Hamburg: Rowohlt, 1995.

17. *Honold A. Th.* Thomas Mann als Figur und Erzähle seiner selbst // *Mann Jahrbuch* 2017. Vol. 30. S. 9–23.
18. *Koopmann H.* (Hrsg.). *Thomas Mann – Handbuch*. Frankfurt a. Main: Fischer, 2005. 1036 S.
19. *Lejeune P.* *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975. 272 p.
20. *Lehnert H.* Thomas Mann “Unordnung und frühes Leid”. Entstellte Bürgerwelt und ästhetisches Reservat // *Text und Kontext*. Vol. 6.1/6.2: Festschrift für Steffen Steffensen / hrsg. von R. Wiecker. München, 1978. S. 239–256.
21. *Mann Th.* Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (GKFA). *Werke, Briefe, Tagebücher*: [in 38 Bde]. Bd 1 –. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2001 –.
22. *Mann Th.* Briefe: in 3 Bde (1889–1936, 1937–1947, 1948–1955) / hrsg. von E. Mann. Frankfurt a. Main, 1961–1965.
23. *Müller-Salget K.* Der Tod in Torre di Venere – Spiegelung und Deutung des italienischen Faschismus in Thomas Manns “Mario und Zauberer” // *Arcadia*. 1983. Vol. 18. S. 50–65.
24. *Müller J.* Manns *Sinfonia Domestica* // *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 1964. Vol. 83. S. 142–170.
25. *Tekur U.* Mit Thomas Mann am Meer. Frankfurt a. Main: Fischer, 2025. 240 S.
26. *Weidermann V.* Mann vom Meer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2023. 233 S.
27. *Wimmer R.* Felix Krull 1 – Doktor Faustus – Felix Krull 2. Drei Masken des Autobiographischen // *Thomas Mann Jahrbuch* / hrsg. von Thomas Sprecher und Ruprecht Wimme. 2005. Bd 18. S. 31–50.
28. *Wuckel D.* “Mario und Zauberer” in der zeitgenössischen Presseresonanz // *Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche* / hrsg. von H. Brandt, H. Kaufmann. Berlin, Weimar: C.H. Beck, 1978. S. 346–356.
29. *Wysling H.* Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den “Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull” // *Psyche*. 1986. Vol. 40. S. 369–372.

References

1. Apt, S. *Nad stranitsami Tomasa Manna. Ocherki* [Over the Pages of Thomas Mann. Essays]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989, 390 p. (In Russ.)
2. Berkovskii, N.N. “Avtobiograficheskoe v tvorchestve Pushkina i Tolstogo” [“Autobiographical Aspects in the Works of Pushkin and Tolstoy”]. *O Pushkine i Tolstom* [About Pushkin and Tolstoy]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 35–57. (In Russ.)
3. Mann, Th. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols, trans. from German; ed. by N.N. Vil'mont and B.L. Suchkov, introd. by B. Suchkov, notes by R. Miller-Budnitskaia et al. Moscow, Goslitizdat Publ., 1959–1961. (In Russ.)

4. Mann, Th. *Pis'ma* [Letters], trans. from German and afterword by S. Apt. Moscow, Nauka Publ., 1975, 463 p. (In Russ.)
5. Motyleva, I.T. *Tomas Mann. Khudozhnik. Myslitel'. Chelovek* [Thomas Mann. Artist. Thinker. Human]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1960, 540 p. (In Russ.)
6. Feitelberg, N.A. "Avtobiografizm kak khudozhestvennyi printsip" ["Autobiographical as an Artistic Principle"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 1988, pp. 72–85. (In Russ.)
7. Ehbanoïdze, I. "Tomas Mann" ["Thomas Mann"]. In: *Istoriya literatury Germanii XX veka* [History of German Literature of the 20th Century]: in 2 vols. Vol. 1. Moscow, IMLI RAN Publ., 2018, pp. 17–55. (In Russ.)
8. Böme, H. "Thomas Mann: Mario und Zauberer. Position des Erzählers und Psychologie der Herrschaft". *Stationen der Thomas-Mann-Forschung*, hrsg. von H. Kurzke. Würzburg, 1985, S. 166–189. (In German)
9. Braun, M. (Hrsg.), Lermen, B. (Hrsg.). *Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*. Frankfurt a. Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, Peter Lang, 2003, 338 S. (In German)
10. Eigler, F. "Die ästhetische Inszenierungen von Macht: Thomas Manns Novelle *Marion und Zauberer*". *Heinrich Mann Jahrbuch*, Vol. 2(184), 1985, S. 172–183. (In German)
11. Gérard, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, 368 p. (In French)
12. Gersdorff, D. von. *Julia Mann. Die Mutter von Heinrich und Thomas Mann*. Berlin, Insel Verlag, 2020, 335 S. Available at: <https://www.volksstimme.de/kultur/buch/julia-mann-die-mutter-der-dichter-954215> (date of access: 27.07.2025). (In German)
13. Hansen, V. *Thomas Mann*. Stuttgart: Metzler, 1984, 163 S. (In German)
14. Hansen, V. (Hrsg., zusammen mit G. Heine). *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955*. Hamburg, Albrecht Knaus, 1983, 440 S. (In German)
15. Hatfield, H. "Thomas Mann's *Mario und Zauberer*. An Interpretation". *The German Review*, Vol. 21, 1946, S. 306–312. (In German)
16. Harprecht, K. *Thomas Mann. Eine Biographie*: in 2 Bde. Hamburg, Rowohlt, 1995. (In German)
17. Honold, A. Th. "Thomas Mann als Figur und Erzähle seiner selbst". *Mann Jahrbuch*, Vol. 30, 2017, S. 9–23. (In German)
18. Koopmann, H. (Hrsg.). *Thomas Mann – Handbuch*. Frankfurt a. Main, Fischer, 2005, 1036 S. (In German)
19. Lejeune, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975, 272 p. (In French)
20. Lehnert, H. "Thomas Mann *Unordnung und frühes Leid*. Entstellte Bürgerwelt und ästhetisches Reservat". *Text und Kontext*. Vol. 6.1/6.2: Festschrift für Steffen Steffensen, hrsg. von R. Wiecker. München, 1978, S. 239–256. (In German)

21. Mann, Th. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (GKFA). Werke, Briefe, Tagebücher: [in 38 Bde]. Bd 1 –. Frankfurt a. M., S. Fischer, 2001 –. (In German)
22. Mann, Th. Briefe: in 3 Bde (1889–1936, 1937–1947, 1948–1955), hrsg. von E. Mann. Frankfurt a. Main, 1961–1965. (In German)
23. Müller-Salget, K. “Der Tod in Torre di Venere – Spiegelung und Deutung des italienischen Faschismus in Thomas Manns *Mario und Zauberer*”. *Arcadia*, Vol. 18, 1983, S. 50–65. (In German)
24. Müller, J. “Manns Sinfonia Domestica”. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Vol. 83, 1964, S. 142–170. (In German)
25. Tekur, U. *Mit Thomas Mann am Meer*. Frankfurt a. Main, Fischer, 2025, 240 S. (In German)
26. Weidermann, V. *Mann vom Meer*. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2023, 233 S. (In German)
27. Wimmer, R. “Felix Krull 1 – Doktor Faustus – Felix Krull 2. Drei Masken des Autobiographischen”. *Thomas Mann Jahrbuch*, hrsg. von Th. Sprecher und R. Wimme, Bd 18, 2005, S. 31–50. (In German)
28. Wuckel, D. “*Mario und Zauberer* in der zeitgenössischen Presseresonanz”. *Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche*, hrsg. von H. Brandt, H. Kaufmann. Berlin, Weimar: C.H. Beck, 1978, S. 346–356. (In German)
29. Wysling, H. “Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*”. *Psyche*, Vol. 40, 1986, S. 369–372. (In German)